

Pospíšil, Ivo

Ружена Свободова (1868–1920), писательница на грани двух эпох, и контексты ее творчества : (формирование креативной писательницы как особого типа словесного художника и альтернативной "мягкой" транзиции)

Slavica litteraria. 2021, vol. 24, iss. 1, pp. 7-19

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2021-1-1>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144031>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Ружена Свободова (1868–1920), писательница на грани двух эпох, и контексты ее творчества (Формирование креативной писательницы как особого типа словесного художника и альтернативной „мягкой“ транзиции)

Ivo Pospíšil (Brno)

Аннотация

Автор настоящей статьи занимается проблемой формирования креативной писательницы как особого типа художника и альтернативной транзиции на примере чешской писательницы Ружены Свободовой (1868–1920), относящейся к belle époque в период, когда усиливается процесс женской эмансипации и, одновременно, и значение, даже культ культуры и искусств в целом, которые во время перед Первой мировой войной кульминируют – в отличие от подобного переходного времени в первой трети 21 века.

Ключевые слова

формирование креативной писательницы; альтернативная транзиция; Ружена Свободова (1868–1920); belle époque; женская эмансипация; культ культуры и искусств

Abstract

Růžena Svobodová (1868–1920), a Writer on the Boundary of Two Epochs, and the Contexts of Her Creation

(The Formation of a Creative Writer as a Specific Type of a Literary Artist and the Alternative „Soft“ Transition)

The author of the present study deals with with the problem of the formation of a creative female writer as a specific type of an artist and the alternative transition on the example of the Czech writer Růžena Svobodová (1868–1920) belonging to the belle époque in the period when the process of women's emancipation and, at the same time, also the significance, even the cult of culture and arts in general which at the time before the First World War culminates – in contrast to the similar transitive time of the first third of the 21st century.

Tento výstup vznikl na Masarykově univerzitě v rámci projektu *Mezislovanské kulturní a literární vazby* číslo MUNI/A/1331/2020 podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický vysokoškolský výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2021.

Key words

formation of a creative female writer; alternative transition; Růžena Svobodová (1868–1920); belle époque; women's emancipation; cult of culture and arts

В современной общественной мысли европейского Запада и США не раз повторяется идея гендера вроде некоей доминантной черты развития человечества, в особенности в подобию преодоления доминантного мужского положения в разных сферах деятельности, включая и искусство, и художественную литературу. В политике это проявляется, например, в достижении количественного равенства в руководстве политических партий, правительствах и парламентах – это касается и осознания, что можно считать политически корректным, так как все меняется на наших глазах. Тяготение к равенству в истории человечества уже не раз было – финансовое, экономическое, расовое, половое и т. д. На территории бывшей Чехословакии многие неравенства были рано устранены – расовые, половые, частично и экономические – это, однако, позже в силу разных переворотов и внешних и подспудных процессов резко изменилось, хотя, по некоторым взглядам, часть „равенств“ реализовалась лишь на бумаге, в теории, а не в реальности, на практике. В других странах, например, расовые проблемы решались совсем недавно, например, в США борьба за расовое равенство, для нас непонятная расовая сегрегация, например, в средствах передвижения, в некоторых штатах унии напоминает картину средневекового общества, хотя с конституцией. Их последствие – теперь на наших глазах проходящие процессы, которые могут иметь роковые результаты. Не будем сейчас об этом спорить, надеясь, что грядущие поколения будут эти проблемы ответственно решать – как – это вне нашей досягаемости...

Обратим наше внимание на сферу искусств в широком смысле слова, но, главным образом, на художественную литературу, словесное искусство, и на эпоху „fin de siècle“ – конца века, т. е. на конец 19 и начало 20 века, которое в русских условиях называется модернизмом или же Серебряным веком. В других контекстах, в особенности историческом, политическом и художественном, говорят во Франции и других странах западной Европы о belle époque („прекрасная эпоха“, 1890–1914), времени сецессии/стиля модерн, славянского варианта модернизма, т. е. чешского декаданса и символизма, русского символизма, религиозной философии. В конкретных условиях наблюдается и попытка связи народного творчества с модернизмом, как и в давнем прошлом в Центральной Европе возникает, например, народное барокко. Таким образом, действует, например, словацкий архитектор Душан Юркович (1868–1947), автор многочисленных построек, частных домов и вилл в городах и селах Чехии, Моравии, Силезии и Словакии.¹

1 См. FLODROVÁ, Milena: *Jurkovič, Brno a Vesna*. Foto Lenka Grossmannová. Druhé doplněné vydání, 1. vyd. 2012 (Второе дополненное издание, первое издание 2012). Brno: Doplněk, 2019; KŠICOVÁ, Današe: *Secese: slovo a tvar*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.

Эпоха модернизма, „конца века“ связана и с процессом усиливающейся женской эмансипации, зачастую, однако, воспринимаемой вроде „женщина как равноправная помощница мужчины“, именно в политике. Так воспринимал процесс женской равноправности, например, и историк философии, социолог и, не в последнюю очередь, русист, Т. Г. Масарик, будущий чехословацкий президент.

Элиты западной Европы и США, которые нам сейчас диктуют новые идеи, относились в прошлом к самым регрессивным в мире, именно что касается женского вопроса, расовой политики, колониализма. Отнести все это к развитию, скажем, стран Центральной Европы или даже Российской Империи, по крайней мере неточно, но и вредно, и некорректно. С одной стороны, иногда все в этом отношении классифицируется и дифференцируется, но с другой, когда это выгодно, – все считается сплошь и рядом одинаковым; это так явно и очевидно, что не следует и даже идеологически запретно этим вообще серьезно заниматься, т. е. поддаваться моде и идеологическому давлению; это, может быть, приемлемо и даже обыкновенно и нормально в политике, но, кажется, не в креативных видах деятельности, каковыми и являются искусство и художественная литература.

То, что женщины-писательницы появились как нормальное явление в давнем прошлом, хотя в виде исключения, но, может быть, и в силу нарочно приглушенной информации, очевидно – примеры античности или средневековья на Западе или на Востоке, известны: Сапфо, Коринна, Сюэ Тао, Робиан Балхи, Виттория Колонна, Луиза Лабе; для чехов хорошим примером может стать поэтесса так называемой неолатинской поэзии, англичанка по происхождению, живущая в Праге, Елизавета Вестония, настоящее имя Элизабет Джейн Уэстон (Elizabeth Jane Weston, Vestonia/Westonia), родившаяся в Англии в городке Чоппинг Нортон, Оксфордшир, 1581; она скончалась в 1612 г. в Праге, где она жила в эпоху императора Святой Римской Империи Рудольфа II и где сочиняла свои латинские стихи, позже их было намного больше, и они всемирно известны. Они появились, разумеется, и среди славян в общем и восточных славян в особенности.

Интерес к женской литературе в последние десятилетия усиливается, главным образом, к поэзии, в которой именно женщины достигали художественных вершин – возникают антологии их творчества, в википедии можно легко найти разного рода информацию.² Они боролись за свои права стать такими, как мужчины-писатели. Известны их подражания мужской одежде (еще в 19 веке необыкновенные, экстравагантные для женщин штаны) или применение

2 Например, Поэтессы Серебряного века, их в алфавитном порядке несколько десятков: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B5%D1%81%D1%81%D1%8B_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B1%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0. В Словакии недавно издали антологию словацких поэтесс первой половины 20 века: *Potopené duše. Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia* zostavila Andrea Bokníková. Bratislava: Aspekt, 2017; см. нашу рецензию: *Fascinující antologie pozapomenutých slovenských básnířek (Potopené duše/Затонувшие души. Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia* zostavila Andrea Bokníková. Bratislava: Aspekt, 2017). Opera Slavica, 2019, č. 3, s. 49–51.

мужских псевдонимов и т. д. Это со временем изменилось, т. е. женщины постепенно достигали, как и мужчины, вершин искусства – можно привести десятки имен разных национальных литератур, но труднее обнаружить, что их творчество представляет собой совсем новый тип творчества, что их художественное видение не только женское вроде зеркального отражения мужского, но что женщины вносят в искусство своеобразный тип творчества, который коренным образом обогащает искусство как таковое; т. е. следует говорить не о женском и мужском искусстве, а об искусстве всечеловеческом. Именно в эпоху модернизма обнаружился тип женщин-писательниц, которые пробивали новые пути в поэтике литературы, образуя новый тип творчества.

К ним относится и чешская писательница Ружена Свободова (1868–1920); она принадлежит к тем, которые зачастую мучительно и трудно открывали окна в сторону новых форм искусства. Мягкость, декоративность, изменчивость, известная доля индивидуализма и эгоизма, культ красоты, но и увядания, страх старости и смерти, выдвигание ренессансного принципа *saepe diem*, т. е. убеждение, что время нельзя вернуть и что жить надо здесь и теперь, идеал бессмертия, чисто женская плотскость, телесность, но, с другой стороны, и отвращение к физической, плотской любви, попытка не принимать и преодолевать биологическую основу эротики, тяготение к мазохизму, от телесного сексуального переживания к душевному, психическому, самоистязание, самобичевание, ретардация любви; целью является в большей мере стратегия эротического приближения, чем сама эротика. В жизни Ружены Свободовой образовался известный любовный треугольник – она, ее муж Франтишек Ксавер Свобода (1860–1943) и литературный критик Франтишек Ксавер Шальда (1897–1937). Муж Ружены Свободовой до определенной степени предвосхитил и поэтику творчества своей жены – описание слабых мужчин и сильных женщин, способность построить роман как структуру, связывающую воедино индивидуальные социальные и психические судьбы людей и, одновременно, формирование общества, его экономики, градостроительства, промышленности, т. е. известное *gründerstvo*, характерное для чешского политического и культурного пространства второй половины 19 века (*Gründerzeit*).

Ружена Свободова, девичья фамилия Чапова, родилась в селе Микуловице вблизи южноморавского города Зноймо; ее отец был там администратором монастырского имения ордена премонстратов. Семья, однако, вскоре переселилась в Прагу, где она выросла в премонстратском монастыре на Страгове, в котором отец с семьей приобрел служебную квартиру. Разумеется, что атмосфера католического монастыря вызывала у нее разные чувства религиозности, уважения к святым; отец привел ее к чтению, к литературе, но он рано умер. Его преждевременная смерть в корне изменила ситуацию семьи с четырьмя детьми – Ружене тогда исполнилось двенадцать лет. Авторитетная мать выслала дочь в бенедиктинский пансион *Sacré Coeur* в пражском квартале Смихов, где она овладела французским языком. В 1890 г., сравнительно рано, что соответствует, кажется, ее желанию покинуть семейный круг с авторитетной мате-

рю, она вышла замуж, как уже приведено выше, за чиновника, поэта, прозаика и драматурга Франтишека Ксавера Свободу. У них не было детей, Свободова отказывалась от физической любви и, по некоторым сведениям, муж ей часто изменял. Супруги заведовали литературным салоном, как, например, Д. С. Мережковский (1865–1941) с его женой Зинаидой Гиппиус (Hippius, 1869–1945) в Санкт-Петербурге, который посещали видные лица чешского художественного мира, например, импрессионистский и символистский поэт Антонин Сова (1864–1928), литературный критик Франтишек Вацлав Крейчи (1867–1941), писатель и переводчик с русского Вилем Мрштик (1863–1912), литературный критик Франтишек Ксавер Шальда (1867–1937), издатель Отакар Шторх-Мариен (1897–1974; в его издательстве вышел в 20-е годы 20 века роман Е. Замятина „Мы“), живописец Зденка Баунерова (1858–1934), актрисы Гана Квапилова (1860–1907) и Гана Бенони (1868–1922), писательница Божена Бенешова (1873–1936), а позже и романист Марие Пуйманова (1893–1958). Интимные отношения, хотя, по доступным сведениям, не физические, связывали Ружену Свободову с Ф. Кс. Шальдой, на короткое время также с поэтом Йосефом Сватоплуком Махаром (1864–1942) и Боженой Бенешовой.

Во время Первой мировой войны она занималась филантропией, работала в организации *Чешское сердце*, которая высылала чешских городских детей из Праги и Вены в деревни, где они получали здоровую пищу и жили в более благоприятных, природных условиях, где столь не угрожали разные болезни, в особенности туберкулез. Работа в движении женской эмансипации связана с основанием Свободовой журнала *Luna*, однако она не вмешивалась в деятельность политических партий – отсюда и ее плохие отношения с писательницей Марией Майеровой, которая основала левый *Женский журнал*. Ружена Свободова умерла от сердечной болезни и похоронена в пражском Славине на Вышеграде.

Именно общение с Шальдой инспирировало ее в смысле чтения и продуцирования идей и поэтики французских и русских прозаиков, в особенности романистов (Флобер, Мопассан, Достоевский, Толстой), главным образом тех, кто находился в транзитивной зоне реализма, неоромантизма, импрессионизма, сецессиона/стиля модерн, декаданса и символизма. То, в чем преимущественно упрекала ее чешская литературная критика, было именно мнимое подражание иностранным, тогда модным авторам, но, на наш взгляд, писательница развивалась в другом направлении, что наглядно демонстрируется и в ее творчестве для детей, в котором она предпочитает тяготение к красоте, эстетические переживания дидактическим, поучительным подходам и приемам.³ Красочность, орнаментальность сохраняют свое значение везде, т. е. и в книгах

3 См. POSPÍŠIL, Ivo: *Nová literární věda a studium literatury pro děti*. Ladění, 1998, III (VIII), 3, с. 2–5. Тот же: *Několik volných úvah o textech pro děti*. In: O interpretácii umeleckého textu 27. Intermediálny rozmer tvorby pre deti a mládež. Zost. Miroslava Režná – Hana Zelenáková. Nitra: FF UKF, 2014, с. 74–86. О наших концепциях литературы для детей в положительном смысле см. высказывания знатока этой литературы Ондreja Слиацкого; см. SLIACKY, Ondrej: *Literárnovedná reflexia literatúry pre deti a mládež 2014*. In: Bibiana, 2015, 2, с. 39–46, непосредственно о нашей статье на с. 45–46.

для детей, может быть, еще сильнее, больше превалируют, чем в творчестве для взрослых.⁴ Таким образом она антиципировала внутренние сдвиги в этой литературе во второй половине 20 века.

Наше изложение того, как Ружена Свободова как характерный представитель женской литературы конца 19 и начала 20 веков способствовала развитию поэтики литературы и образованию нового типа писательницы, начнем будто бы неожиданно и нетрадиционно с описания путешествия, т. е. своеобразного травелога *Цвета Югославии. Картинки из путешествий 1911*⁵, отражающего еще довоенный опыт путешествия, т. е. старый мир перед Первой мировой войной, связанный с возрастающим интересом чехов к Балканам, с вывозом чешского капитала. Еще в рамках Австро-Венгрии чехи были зачинателями позиции Хорватии/Далмации как области отдыха; чехи строили здесь первые пансионы у моря и продолжали разворачивать свою инвестиционную деятельность, в особенности в годы первой Чехословацкой Республики и Королевства сербов, хорватов и словенцев, позже Югославии; до сих пор это чешское грюндерство видно. Свободова тонко уловила специфику этого уголка мира и увидела его также с диахронной точки зрения, как бы мимолетно, но достаточно отчетливо. Книга начинается с описания Терста (по-латински Tergeste, по-словенски Trst, по-немецки Triest, по-венгерски Trieszt, по-итальянски Trieste), тогда австрийского морского порта и национально смешанного региона с преобладающим числом словенцев, называя его „тенью Италии“. Автор динамично описывает Сплит, Дубровник и другие города этой области, Боснию и Герцеговину и столицу Сараево. Писательница увидела и проблемы менталитета, религии, хотя и выразила совсем недалёковидное утверждение, что все наладится и проживет. Эпоха модернизма – пожалуй, после сентиментализма – стала вершиной интереса к путешествиям с целью развлечения, но и поучения, развития эмоций и вчувствования. Стиль этого произведения Р. Свободовой лирический, импрессионистский, сжатый, основанный на художественной детали. Жанр „картинок“ связан с изобразительным искусством и орнаментальной прозой, выражающих доминантные черты сецессиона, стиля модерн.

Роман в двух томах „*Любовницы*“ (Milenky, 1902) представляет собой типичный пример литературы сецессиона. Действие романа происходит в Чехии в дворянской семье, в природной среде аристократического замка: „*V zahradě zámecké rozkvetly všechny stromky a keře růžové; kvetly a odkvétaly. Dech nejtíšího větru střešla jejich lístky do vysoké, nesečené trávy, vlnící se jako obilí. Zámek beztahovský stál na břehu rybníka, obklopen starým sadem. Dva vysoké tisy čněly před jeho vchodem až nad prežovou střechu. Cesty od něho rozbíhaly se do temných, světlu neprostupných houštin. Nad nimi klenuly se bezy, hlohy, šeríky. Jasanové besídky podobaly se slujím. Řada starých sosen s větvemi rozsochatými rozkřídily se jako perutě obrovských ptáků. Před stem roků zasadil je sem prvý majitel krásné té*

4 См. SVOBODOVÁ, Růžena: *Jarní záhony* (Весенние клумбы). Povídky pro děti a o dětech 1892–1914. Praha: Nákladem České grafické unie, a. s., 1921.

5 SVOBODOVÁ, Růžena: *Barvy Jugoslavie. Obrázek z cest 1911*. Praha: nákladem České grafické Unie, a. s., 1920.

samoty. Dal si vystavěti tehdy ve slohu francouzském rozkošný zámek, aby v něm zajal lásku, družnost a štěstí a aby se v něm zachránil před největším nepřitelem srdce svého, sirobou. Zachovala se pověst, že umřel zcela opuštěn v kterémsi koutě zahradním, že ho našli mrtvého, opřené hlavou o hřbet dogy, věrného zvířete, které se nepohnulo, dokavad neodnesli jeho pána. Mnohých událostí byl zámek svědkem, nežli jej koupil nynější majitel jeho, svěťácký stavitel Benešovský.“⁶

Любовные связи между отдельными персонажами романа поэтологически выражаются орнаментами, мотивами цветов и других растений, выразительной цветовой палитрой. Ружена Свободова – как и ее муж Ф. Кс. Свобода – акцентируют топос и его характеристику – именно жанр путешествия наиболее наглядно и эмблематически, однако и трафаретно представляет эту поэтологическую тенденцию. Свободова недаром предпочитает мир женщин и детей миру взрослых мужчин – и ее описание поэтических сцен соответствует скорее представлениям подрастающих детей, молодых барышень и юношей, чем зрелых людей; именно ее мотивы рыцарства, службы даме (Damendienst), мечт и грез девушек о сказочных принцах с одной стороны, и странным комплексом неполноценности с другой, переплетаются с более объективными образами настоящей жизни: „*Libil se jí Petr z Jásenky. Jeho tvář, silné, pružné ruce, schopné bit se každou hodinu, přivedly ji u vytržení. Byla by si přála, aby ji nosil v náruči, aby ji vytáhl z vody, vynesl z ohně, aby provedl něco smělého a rytířského ještě dnes před jejíma očima, aby ho mohla obejmouti, políbiti, dotýkati se jeho vlasů. Nevěděla, že je v jeho očích nehezkou chudou dívčinkou, pro kterou by byl ani bičem nepohnul. Její veliká touha po životě byla by mu směšna.“⁷*

Роман *Черные езефу* (Černí myslivci, 1908), вероятно наиболее популярное произведение Ружены Свободовой, повествует истории о людях из среды, которую Ружена Свободова как дочь администратора премонстратского монастыря в области южной Моравии прекрасно знала. Природа, красочный пейзаж, фольклор и сложные внутренние, конфликтные процессы в человеческой психике, неврастенические женщины, борющиеся за свои права самостоятельных личностей, подспудные течения неоромантизма с его разрушенными характеристиками повлекли за собой читательскую атрактивность отдельных повестей и интерес переводчиков.⁸

Ружена Свободова – дитя своего времени, эпохи конца 19 и начала 20 веков, когда уже решающий этап борьбы за женскую эмансипацию был завершен; как

6 SVOBODOVÁ, Růžena: *Milenky*. Román o dvou dílech, díl první, druhé, upravené vydání. Praha: nakladem České grafické akciové společnosti „Unie“, 1916, c. 9.

7 Там же, с. 158.

8 См. также хорватский перевод: *Crni lovci: gotski roman*. Preveo Budimir Blažeković. Zagreb: Zemaljska tiskara, 1922. Наиболее известен немецкий перевод: повести были два раза экранизированы. Впервые в 1921 г., режиссером был Вацлав Биновец, в годы немецкой оккупации страны в 40-е годы 20 века сотрудничал – как и руководство Баррандовской киностудии – с нацистами; главные роли исполнили будущая жена режиссера Мартина Фрича Сюзан Марвил (Suzanne Marwille) и Алоис Седлачек. Во второй раз фильм снимался с 1944 г., т. е. именно в годы немецко-нацистской оккупации, режиссером был не кто иной как выдающийся чешский режиссер Мартин Фрич, главные роли исполняли первоклассные чешские актеры и актрисы, в том числе Дана Медршицка, Густав Незвал, Ярослав Пруха, Карел Достал, Йиндржих Плахта, Терезие Бржкова, Сватоплук Бенеш и другие, однако фильм не был никогда закончен, никогда не показывался и исчез в глубине киноархива.

раз наоборот, женщины-писательницы воспринимались однозначно положительно, даже как модное явление, им больше не приходилось приспосабливаться к внешнему облику писателя-мужчины, они сохраняли все существенные признаки реальности, уже нетрадиционно, и в сфере сексуальной жизни, зачастую впервые в таком масштабе открывали путь к разным типам любви, включая и гомосексуальную. У Ружены Свободовой проявляется тяготение к женской любви, пожалуй, лесбической; до какой степени физической, точно неизвестно. Это связано с особым отвращением от физической любви к мужчине, что продемонстрировано и характером сексуальных отношений к Ф. Кс. Шальде, который требовал от нее физической любви, однако она отказалась. Свободова и Шальда принадлежали в чешской литературе к так называемому поколению 90-х годов. Шальда проявил большую степень приспособления, гибкости и даже приспособленчества по отношению к своему поколению, но и к наступающим поколениям, в том числе с 20-х годов 20 века, когда он положительно оценивает новых поэтов левой, коммунистической ориентации, пролетарское искусство, констатируя архаичность течений его молодости, т. е. начальной стадии модернизма: декаданса, символизма, сецессиона/стиля модерн.

Муж Ружены Свободовой и своего рода друг Шальды Франтишек Ксавер Свобода исходит как писатель из позднего реализма, сочиняя типичные социально-психологические романы из чешской жизни второй половины 19 века, зачастую генерационного склада с откровенной грюндерской тематикой – его творчество, может быть, и в силу неблагоприятно к нему расположенной чешской литературной критики, почти забыто. В статье, опубликованной на английском языке в парижском славистском журнале *Revue des études slaves*, я охарактеризовал его творчество следующим образом: „*F. X. Svoboda's early novels which are situated at the crossroads of literary currents, in a mould of a number of poetic techniques, with new ideas and forms, but also with a load of pre-romantic and romantic-realist traditions and with a little stiff narrative structure reminding of a shortsighted man's uncertain gait: he has a lack of spatial vision in the dark; so, he gropes about in reality and still feels his prolific faltering and inner trepidation, for he doesn't want to renounce creativity and eternal fear, which is useful and beautiful at the same time. This clumsiness of F. X. Svoboda is close to extreme aspects of modernism while retreating to the safety of pre-romantic positions of unpragmatic sensitivity, and shows the prolificacy and important value of such pieces of literature: certainly, his works achieve neither aesthetic peak nor experimental discharge which could strike, but they bring the faltering and the existential gesture back into play. This gesture's fumbling is not a weakness, but a power, and its crudeness and schematization offer new development opportunities. These literary works, thanks to their indeterminacy and transitivity, present a future prerequisite layer and probably also a new artistic promise.*”⁹

(Ранние романы Ф. Кс. Свободы стоят на перекрестке литературных направлений в русле ряда поэтик, с новыми идеями и формами, но и с тягой предро-

9 POSPÍŠIL, Ivo: *Prolific Faltering in F. X. Svoboda's Prose and Its International Context*. *Revue des Études Slaves*, tome Quatre-vingt-deuxième, fascicule 3. Rêve et utopie dans la littérature tchèque. Paris, 2011, c. 433.

мантических и романтико-реалистических традиций и скорее неуклюжей нарративной техникой и структурой, напоминающей неуверенный шаг близорукого, у которого в темноте ослаблено пространственное зрение: он осязает действительность, не избавляясь от своей плодородной неуверенности и внутренней взволнованности, так как он не хочет избавиться от креативности вечного страха, который одновременно полезен и красив. Своей неловкостью, с которой он приближается к крайним полюсам модернизма, но одновременно отступает от них в безопасность предромантических устоев непрагматичной чувствительности, Ф. Кс. Свобода указывает на плодородность и опорный характер таких произведений: они – на самом деле – не представляют собой ни эстетическую вершину, ни экспериментальный поиск, который поразил бы всех, но возвращают в игру неуверенность, экзистенциальный жест, чье брожение не слабость, а сила, неискусность и схематичность которых предлагают новые возможности развития; они представляют – по своей неопределенности и транзитивности – будущий предполагаемый, пререквизитный слой, новое художественное обещание).

Нет сомнения, что между супругами происходил зачастую не только конфликт, но и обмен эстетическими переживаниями и писательскими приемами, взаимные вдохновения, плодотворное искрение.

О литературном творчестве Ружены Свободовой были написаны статьи, но мало монографических исследований. Причина этому – неоднозначное восприятие творчества писательницы критикой, позже идеологические предрасудки, включая и резкую критику со стороны молодого левого поколения после Первой мировой войны, которое ее прозаические произведения считало ретроградными, но, кажется, главным образом, слишком элитная поэтика и отвлеченный характер творчества, иначе говоря, ослабленная связь с суровой действительностью, в конце концов образование особого, идеального, почти сказочного мира, в чем писательница близка к некоторым повестям Александра Грина (1880–1932, в особенности к *Алым парусам*, написано 1916–1922, издано в 1923, т. е. еще в конце старой эпохи и в самом начале новой – пресловутый гриновский романтизм, может быть, немного польского происхождения; его отец был поляк – Szczepan Grinewski – за участие в восстании 1863 сослан в Вятку), но у него большая доля наивности, у нее больше расстояния, сдержанности и непредвзятости.¹⁰

10 О Р. Свободовой рассказывают и некоторые писатели, поэты, свидетели и современники, см. SEIFERT, Jaroslav: *Všecky krásy světa*. Praha: Československý spisovatel, 1982; UHROVÁ, Eva: *České ženy známé a neznámé*. Praha: vlastním nákladem 2008; ŠTECH, V. V.: *V zaměřeném zrcadle*. Praha: Československý spisovatel, 1969; BOBÍKOVÁ, L.: *Růžena Svobodová milovala muže i ženy (Život Růženy Svobodové proťkaný láskou k ženám a odmítáním sexu)* [online]. www.novinky.cz, 2020-02-08 [cit. 2020-03-27]; HEČKOVÁ, L.: *Chthonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová*. Česká literatura, 49, 2001, 5, s. 519–530; *Růžena Svobodová (1868–1920)*. Zpracoval Jan Wagner. Praha: Literární archiv Národního muzea, 1959; *Růžena Svobodová*. Literární pozůstalost. Uspořádala Jarmila Mourková. Praha: Památník národního písemnictví, 1979; MOURKOVÁ, Jarmila: *Růžena Svobodová. Studie s ukázkami*. Praha: Melantrich, 1975; ŠALDA, F. X.: *Duše a dílo: podobizny a medailony*. 6. vyd., v Souboru díla F. X. Šaldy 2. vyd. Praha: Melantrich, 1950. Soubor díla F. X. Šaldy, sv. 2. Text díla (František Xaver Šalda: Duše

Наиболее глубоким, хотя, по его привычке, скорее импрессионистским, слегка интерпретационным анализом творчества Р. Свободовой, являются две известные статьи Ф. Кс. Шальды.¹¹

Критик вводит свои размышления цитатой французского поэта Шамфорта (Sébastien-Roch Nicolas de Chamfort, 1741–1794): „*Je m'en vais de ce monde ou il faut que le coeur se brise ou se bronze*“ („Я покидаю этот мир, в котором сердцу придется или разорваться или затвердеть“). Ключевые пассажи его двух критических статей следующие: „*Dílo Růženy Svobodové opsalo od svých počátků velikou dráhu vývojovou, jednu z největších v české literatuře; je-li talent schopnost uměleckého růstu, napovídá již tato dráha sama nadání bohaté tvárnými silami organizačními. Vývojová dráha Růženy Svobodové vede od prvních realistických prací, ve kterých snáší empirický detail, k posledním tragediím kulturní bolesti, v nichž stylisuje celé životní a společenské útvary a tvoří osudy a typy, nesoucí ve své hruď lásku a bolest, naději a zoufalství velké části lidství a právě jeho části nejmladší; na jejím počátku stojí spolehlivý a věrný zrak, spravedlivý ke hrám a jevům životním, na jejím dnešním konci vyšší umění kresebné zkratky, která domýšlí a doceluje život z jeho motivů, nápovědí, narážek a podnětů, vyšší básnické umění interpretační, které přenáší život z jevové náhodnosti a zlomkovosti ve vyšší a zákonnější oblast básnické nutnosti.*“¹²

И в другом месте: „*Dílo Růženy Svobodové opsalo již dnes vývojovou dráhu neobyčejnou v české literatuře. Rozvoj její vyšel z naturalismu a dospěl synthesy a stylu; vyšel ze svěží, barevné impresionistické skizzy a došel architektoniky citové i formové; vyšel z nálady a barevné hry životní a dopjal se světa vnitřních zákonných hodnot uměleckých i duchových.*“¹³

И в конечном счете: „*Růžena Svobodová nalézá nyní svou uměleckou Formu, zákonný zorný úhel, kterým přetřídí, abych užil šťastného slova Spencerova, hmotu a život. Empirie životní dává jí jen narážky, připomínky, východiska – básnička je domýšlí, docituje; tvoří novou variantu ke světu stvořenému, nové útvary obdobné, ale vyšší a čistší skladby a jemnějšího ustrojení. Z dialogu mezi Duší a Živodem vypořadala rytmus i melodii a jimi myslí a slaví nyní. Vidí svět zjednodušujícím pohledem. Co bylo dříve celkem, stává se nyní detailem; touží poznati duši lidskou v celém jejím vývoji, život v jeho poměrném ustrojení; chce podati duši lidskou v zákonné čistotě a ryzosti jejích drah, jejích osudů, které jsou jen výrazem její vnitřní nutnosti. Tvoří typy, kreslí život v příčinách a zkratkách; tvoří životy reprezentativně, mluveno po emersonovsku. Píše romány skladné, synthetické, v nichž celé šíky duševních sil jsou sehnány pod jednu korouhev a v nichž postup dějový jest jen rámcem pro bohatství vkreslovaných citů, ideí, vůlí, inspirací a lásek lidských i kulturních – romány jako „Zahrada Irémská“. Logika dějová jest tu podepřena a ospravedlněna vyšší logikou hudební, logikou rytmickou a cyklickou. Jako u Březiny, tak i u Růženy Svobodové jest tato vnitřní hudba důsledkem jejího širokého zorného pole: pozoruješ-li život ve veliké šíři, nemůžeš nevidět jeho rytmické pravidelnosti, jeho paralelismů, pravidelného,*

a dílo), publikovaného Městskou knihovnou v Praze. Citační záznam této e-knihy: F. X. Šalda: Duše a dílo [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2013 [aktuální datum citace e-knihy – 2020-08-21]. Dostupné z: http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/90/91/06/duse_a_dilo.pdf. Dvě stati o díle Růženy Svobodové, s. 154–176.

11 Там же, с. 154–176.

12 Там же, с. 154.

13 Там же, с. 161.

*stále vracejícího se tance jeho skupin. V tom jest princip stylu těchto básníků: jest opřen o víru v rytmickou zákonnost životní a v souvislost organismů, která dovoluje ti z části domyslně se celku a předvídati vývoj z přesvědčení o jeho účelnosti.*¹⁴

Литературное творчество Р. Свободовой не стояло где-то на периферии поэтологических путей литературы ее времени, оно как сильно имманентное стоит на перекрестках, в преддвериях и в канунах новых направлений, завершая немного опоздалый этап предромантических, романтических и раннереалистических художественных структур, антиципируя, одновременно, новый этап – модернизм, в чешской среде тоже запоздалый, но, главным образом, реализуемый медленно, постепенно, будто бы мимолетно, мягко. Иначе говоря, это мягкий сдвиг, который в истории искусства никогда не удавался – христианский Ренессанс, о котором писал Н. Бердяев как о мягкой реализации, ревизии средневековья¹⁵, но не его устранении, т. е. не как твердое, жесткое Возрождение, подобно как ранний немецкий романтизм (*deutsche Frühromantik*) не реализовал, в конце концов, мягкий вариант романтизма как постепенного перехода от классицизма и просвещения, как казалось вначале в германских университетах, когда поэзия и философия считались наравне с наивысшей миссией человечества¹⁶, а реализовался твердый разрыв с классицистским прошлым, подобно как не реализовался и мягкий вариант сентиментализма, как о нем когда-то мечтал, а частично и осуществлял его Н. М. Карамзин.¹⁷ Варианты и альтернативы мягкого или твердого, жесткого продолжения художественного направления связаны с гомологией форм нашего мира, т. е. не только искусства и художественной литературы, но и экономики, политики, может быть, и геологии, это, вполне возможно, путь на котором находится вся вселенная. Жаль – мягкая альтернатива, хотя всегда были такие попытки и фрагменты, зачатки никогда полностью не осуществились и были всегда беспощадно устранены и заменены твердым началом, т. е. будто бы тотальным разрывом с прошлым. Творчество Ружены Свободовой, кажется, именно по его женскому характеру, сильнее, чем, скажем, у ее мужа, тяготело к реализации упомянутого мягкого начала или продолжения. В ее трактовке старый реализм или неоромантизм полностью не исчезают под давлением новых

14 Там же, с. 164.

15 См. чешский перевод отдельных глав из его *Смысла истории*: BERĎAJEV, Nikolaj: *Filosofie lidského osudu. Fragmenty z knihy Smysl dějin*. Brno: „Zvláštní vydání“, 1994 (vybral, přeložil a medailonem opatřil Ivo Pospíšil). BERĎAJEV, Nikolaj: *Duše Ruska*. Překlad, úvod a poznámky Ivo Pospíšil. Brno. Petrov, 1992. Комментарий к христианскому Ренессансу, см. POSPÍŠIL, Ivo: *Spravedlnost Krista a Velikého Inkvizitora u Nikolaje Berďajeva*. Etika, Brno, 1992, 3, с. 37–42.

16 HORYNA, Břetislav: *Dějiny rané německé romantiky: Fichte, Schlegel, Novalis*. Praha: Vyšehrad, 2005.

17 См. POSPÍŠIL, Ivo: *Perešagnuť porog epoch.. Nikolaj Michajlovič Karamzin i jeho pozicija začinatelja*. In: Nikolaj Karamzin i dialog epoch i kultur. Red. Tatjana Avtuchovič. Colloquia Litteraria Sedlcensia, Studia Minora, volumen X. Siedlce: Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, Wydawnictwo IKR[i]BL, 2017, с. 9–15. Тот же: *Tvorčeskije impulsy Nikolaja Michajloviča Karamzina v oblasti maloj prozy i publicistiki*. Novaja rusistika, 2017, 2, с. 51–60.

течений модернистского толка; она пыталась реализовать это мягкое начало и, таким образом, продолжение всего плодородного, что бытовало в искусстве 18–19 веков – именно из-за ее чувствительности, эмпатии, ощущения нетрадиционных, неконвенциональных поступков и поведения интимного характера внутри человеческой психики – женской, кажется, сильнее, чем мужской.

На грани декаданса, символизма, импрессионизма и визионерства образывается будто бы новый мир, мир чистой красоты, сказочный мир, оторванный от грязи мира сего. Именно этого мягкого перехода, транзисии Свободова достигает в шеститомном, неоконченном романе *Сад ирემский* (*Zahrada irémská*, 1920–1921), в котором цветовая палитра, цветы и цвета, красочность пейзажа, сказочность, орнаментальность и, свыше того, мир философских идей, субъективистской мысли, Naturphilosophie, философии воли (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), эмерсоновского трансцендентализма (Ralph Waldo Emerson, 1803–1882) переполнены очарованием, психологическими раздумьями, игрой нервов, неврастенией, мигренью, хрупкостью, слабостью, искусственностью, увяданием, сумерками, темнотой... Четыре сестры – Мариана, Агата, Исида – тяготеют к миру красоты как наследницы дворянства, преодолевающего проклятие капитала в поисках социальной гармонии. В этом отношении стало очевидным, что именно в русле течений на мягком мостике между старым и новым, реализмом и символизмом и другими новыми течениями начала 20 века рождаются попытки новых социальных утопий, которые можно найти в русском символизме у В. Брюсова, А. Блока, А. Белого, у чеха А. Сова и, в конце концов, Р. Свободовой, которая частично достигает их посредством мягкой, восприимчивой женской интуиции, хотя лишь мнимо в форме сказочных грез. Кажется, что оба мира противоположны друг другу, что они никогда не пересекутся, что идея преемственности, т. е. мягких транзисий, континуитета в этом мире по каким-то причинам неосуществима.

Наше утешение – это факт, что belle époque представляла конец одной эпохи – как наша эпоха сейчас – но культурное богатство теперь лишь обломок того, что было в годы перед Первой мировой войной; когда наши студенты принуждены заниматься литературой 19 или начала 20 веков, то они, как правило, поражены количеством разного рода журналов, именно литературных или общекультурных. Это было везде нормально – как известно, в Санкт-Петербурге в статистически значимый последний год до Первой мировой войны – 1913 – выходило свыше 1200 периодических изданий, журналов и альманахов. Хотя количество – это не всегда качество, эти данные свидетельствуют о том, что Ружене Свободовой пришлось жить и творить в совсем другом мире, хотя и им она была недовольна, мечтая о мире чистой красоты и взаимной эмпатии. Несмотря на то что она и ее поэтика сейчас забыты или, по крайней мере, полузабыты, о чем свидетельствует почти нулевой интерес в год столетней годовщины со дня ее смерти (1 января 2020), будущие поколения после ожидаемых

катаклизмов вернуться к другим ценностям, среди которых может оказаться и литературное наследие Ружены Свободовой.

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

Ústav slavistiky

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita

Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Česká republika

ivo.pospisil@phil.muni.cz



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.
