

С.Н. Черепанова (Трнава, Словацкая Республика)

**«Загадочная натура» «во вкусе Достоевского»:
пародия в творчестве А.П. Чехова**

Аннотация: С учетом накопленного научного опыта в изучении взаимосвязи творчества Чехова и Достоевского, автор работы сосредоточил свое внимание на пародийном переосмыслении Чеховым страданий «во вкусе Достоевского» (на примере произведения «Загадочная натура»). В статье анализируется роль детали, которая помогает чеховской героине играть в «загадочную натуру». Уделено внимание исповеди, которая превращается в ложную жалобу. Страдания героини создают ореол загадочности, исключительности и таинственности, обособленности от общества. Сделаны выводы о пародийном переосмыслении «манеры Достоевского», которую Чехов снижает, «обытовляет» за счет ложной жалобы героини, детали, а также за счет использования диминутивов.

Ключевые слова: Чехов, Достоевский, пародия, «Загадочная натура», художественная деталь

S.N. Cherepanova (Trnava, Slovak Republic)

**“An Enigmatic Nature” «“in Dostoevsky’s Manner””:
A Parody in A.P. Chekhov Works**

Abstract: Taking into account the accumulated scientific experience in studying the connection between Chekhov and Dostoevsky’s creativity, the author of the work focused his attention on Chekhov’s parody of suffering “in Dostoevsky’s manner” (on the example of the work “An Enigmatic Nature”). The article analyzes the role of the detail that helps Chekhov’s heroine to play the “enigmatic nature”. The author pays attention to confession, which turns into a false complaint. The sufferings of the heroine create an aura of mystery, exclusivity and mystery, isolation from society. The parodic reimagining of the “Dostoevsky’s manner Chekhov reduces to the false complaint of the heroine with the help of diminutives.

Key words: Chekhov, Dostoevsky, parody, “An Enigmatic Nature”, artistic detail

Тема «Чехов и Достоевский» далеко не новая, но наименее исследованная в литературоведении. В истории литературы интерес к взаимосвязи Чехова и Достоевского возрос лишь в 1970–1990-е гг. До этого времени сопоставление Чехова

и Достоевского казалось странным и невозможным, поскольку поэтика писателей представлялась разной.

И. Анненский, еще при жизни Чехова пытаясь разгадать феномен писателя, понять его, пишет очерк о чеховских «Трех сестрах». В «Книге отражений» Анненский обращается и к творческой индивидуальности Достоевского. Примечательно, что рассматривает он Чехова как бы сквозь призму Достоевского, противопоставляя двух писателей. Особую ценность Достоевского критик видит в том, что писателю важно показать и раскрыть человеческую душу: «Божественная сила духа, веющего в людях, где он хочет, и безмерность человеческого страдания, которая нужна была поэту, чтобы показать нам всю силу и все величие нашей души, – вот мотивы поэзии Достоевского и критерии того, что считал он важным и что неважным, что интересным и что ничтожным в собственном творчестве»¹. Страдания души приближают, по его мнению, человека к высшему, большему. Анненский подмечает, что герои Чехова – это «литературные» герои. Это те, кто, начитавшись романов, выстраивает свою жизнь по литературному канону: «Вся их жизнь, даже оправдание ее, все это литература, которую они выдают или и точно принимают за жизнь»². И этот тезис ставится Чехову в укор, поскольку такая литература, как утверждает Анненский, не имеет души, за «литературой» не видно самого Чехова. В письме к Е.М. Мухиной Анненский окончательно формулирует свое отношение к Чехову: «Это сухой ум, и он хотел убить в нас Достоевского – я не люблю Чехова и статью о “Трех сестрах”, вернее всего, сожгу»³.

На сегодняшний день существуют отчасти противоречивые работы, посвященные связи творчества Чехова с наследием Достоевского. Данная тема получила свое развитие, например, в исследованиях Г.П. Бердникова, В.Б. Катаева, Э.А. Полоцкой, В.И. Кулешова, М.П. Громова и других. Р.Г. Назиров усматривает в некоторых рассказах Чехова криптопародию на романы Достоевского: «<...> Чехов не только пародировал и стилизовал Достоевского – он еще у него учился, особенно в юношеской Дrame без названия, изобилующей заимствованиями из Достоевского (особенно из “Бесов”), и в “Дrame на охоте”. Лучший ученик – тот, кто дерзает спорить с учителем. И глубокая, уважительная полемика Чехова с Достоевским, делающая прямое заимствование неузнаваемым, – одна из форм преемственности»⁴. Исследователь приходит к выводу, что Чехов, споря с Достоевским, оспаривая его, тем не менее продолжает и развивает некоторые его темы.

Немало споров в «чеховедении» вызывает вопрос знакомства Чехова с наследием Достоевского. Проблема заключается в том, что Чехов оставил совсем немного высказываний о творчестве Достоевского. И этот факт не позволяет утверждать что Чехов был знаком с текстом романа «Преступление и наказание» к моменту написания «Загадочной натуры» (1883 г.). Б. Зайцев, рецензируя работу С.А. Кибальника и полемизируя с ним, отмечает, что произведения Достоевского «входили в общекультурный багаж каждого образованного человека конца XIX века, даже и без непосредственного или внимательного чтения собственно текстов»⁵. Следовательно, упоминания героев Достоевского в ранних произведениях Чехова

¹ Анненский И.Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 28.

² Там же. С. 82.

³ Там же. С. 460.

⁴ Назиров Р.Г. Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 167, 168.

⁵ Зайцев В.С. Проблемы интертекста: рец. на кн.: С.А. Кибальник. Чехов и русская классика: проблемы интертекста // Чеховский вестник. №35. 2018. С. 34.

(«Загадочная натура», «Шведская спичка»), по мысли Зайцева, не могут свидетельствовать о достаточном и глубоком знакомстве с творчеством Достоевского. Зайцев подвергает сомнению мысль о том, что «в 1883 году Чехов был способен к “полемической трансформации” мотивов в тех объемах и качестве, как это представлено в статьях С.А. Кибальника»¹.

Однако есть и другая точка зрения, основанная не только на воспоминаниях, которые оставил Чехов, но и на анализе художественных текстов. Так, М.П. Громов убежден, что «Чехов, несомненно, знал Достоевского, и, по-видимому, знал основательно и глубоко. Это знание выразилось не столько в суждениях о Достоевском (весьма красноречивых, но немногочисленных), сколько в формах искусства, в формах прямых или скрытых цитат, парафраз и особенно в формах литературной пародии»².

В «Загадочной натуре» Чехова есть прямые отсылки к «Преступлению и наказанию» Достоевского, поэтому нам кажется возможным сопоставить данные произведения. На наш взгляд, прямое упоминание в чеховском произведении героев Достоевского подразумевает мысль о сопоставлении произведений обоих авторов. В данной статье на основе анализа чеховской «Загадочной природы» мы рассмотрим пародийное переосмысление страданий «во вкусе» Достоевского: обратим свое внимание на роль деталей и диминутивов в произведении, проанализируем ложную жалобу героини; выявим, как театральность обстановки снижает пафос «человеческого страдания».

Писатель-чиновник в чеховском произведении восклицает: «Чудная! <...> Не вас целую, дивная, а страдание человеческое! Помните Раскольников? Он так целовал» (91)³. У Достоевского Раскольников, беседуя с Сонечкой, припадает к полу и целует ей ногу, объясняя: «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился». Возникает закономерный вопрос: что же такое «человеческое страдание»? В заметках Достоевского к черновым редакциям романа «Преступление и наказание» от 2 января 1866 г. находим следующую запись: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, – есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания <...> Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием»⁴. Следовательно, «человеческое страдание» у Достоевского имеет метафизическую, божественную основу и философскую многозначительность. Сонечка Мармеладова, понимая весь ужас своего положения, принимая все, что с ней происходит, проявляет смиренность и кротость. Она символ человеческого страдания. Девушка не просто безоговорочно принимает свою тяжелую жизнь, но и умеет сострадать другим людям. У Достоевского каждое ее движение, взгляд, слово – все пронизано страданием. Все ее тело, вся ее внешность направлена на отчаяние: «Ее? Да ка-а-ак же! – протянула Соня жалобно и с *страданием* (здесь и далее курсив наш.– С.Ч.) сложив вдруг руки»; «Соня проговорила это точно в

¹ Зайцев В.С. Проблемы интертекста: рец. на кн.: С.А. Кибальник. Чехов и русская классика: проблемы интертекста. С. 34.

² Громов М.П. Чехов и Достоевский (скрытые цитаты) // Чехов и его время, М.: Наука, 1977. С. 40.

³ Чехов А.П. Загадочная натура // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 2: [Рассказы. Юморески], 1883–1884. М.: Наука, 1975. С. 90–92. Далее рассказ «Загадочная натура» будет цитироваться по 2-му тому ?этого издания с указанием номера страниц в круглых скобках.

⁴ Достоевский Ф.М. Из заметок к черновым редакциям романа «Преступление и наказание», запись от 2 января 1866 г. // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 7: Преступление и наказание. Рукописные редакции. Л.: Наука. Ленингр. отд., 1975. С. 154–155.

отчаянии, волнуясь и *страда*я, и *лома*я руки. Бледные щеки ее опять вспыхнули, в *глазах* выразилась мука <...>. Какое-то *ненасытимое сострадание*, если можно так выразиться, изобразилось вдруг во всех чертах ее» (300).

Что касается героини Чехова, то она не испытывает «человеческого страдания» – она играет в него. Ей нравится рисоваться перед Вольдемаром в образе Сонечки Мармеладовой: «Жизнь моя так полна, так разнообразна, так пестра... Но главное – я несчастна! Я *страдалица* (здесь и далее курсив наш. – С. Ч.) во вкусе Достоевского... Покажите миру мою душу, Вольдемар, покажите эту *бедную душу!*» (90). Чеховская героиня перенимает форму поведения страдальницы Достоевского, но не ее внутреннюю суть. Об этом свидетельствуют следующие характеристики: «судорожно сжатая рука», «говорит, грустно улыбаясь», «лицо ее принимает плачущее выражение». Особенно комичными страдания героини выглядят в обстановке купе первого класса. Диван, обитый малиновым бархатом, свидетельствует о комфорте, а значит, и о состоятельности героев. Позволить себе купе первого класса мог далеко не каждый человек. Такая деталь в первом предложении говорит о том, что персонажи «Загадочной натуры» – состоятельные люди. Поэтому речь героини о лишениях и мучениях сродни притворству.

На театральность поведения героини указывают детали, которые исполняют роль декораций: дорогой бахромчатый веер, *ріпсе-нез*, брошка. Необходимо отметить, что веер, *ріпсе-нез* и браслет – часть гардероба, часть «косметики», создающие масочность: маска позволяет актеру играть ту роль, которая ему необходима, детали – создать видимость, необходимое впечатление, чтобы включить зрителя в свой спектакль. Интересно, что детали создают образ, но не являются органичным целым с главной героиней, они как бы существуют отдельно: «*ріпсе-нез* то и дело спадает с ее хорошенького носика, брошка на груди то поднимается, то опускается, точно ладья среди волн» (90). Это еще раз подтверждают мысль о театральной игре «хорошенькой дамочки». Примечательно, что образ веера появляется и в начале произведения, и в финале, закрывая театральную постановку. Если в начале это был «дорогой бахромчатый веер», то в финале – «изломанный». Слово «изломанный» в первом значении связано с глаголом «ломать», а также имеет значение «непрямой, изобилующий изгибами, поворотами»¹. И в том и в другом значении есть отсутствие цельности и прямооты. Веер, как и героиня, которой принадлежит предмет, словно искажает, преломляет и прикрывает истину. Это своего рода театральная маска, которая позволяет добиться необходимого эффекта.

Краснеющие «от заходящего солнца оконные занавесочки» (92) в финале напоминают театральные занавес. Театральная игра снижает возвышенный пафос «человеческого страдания». У Достоевского мир души, ее поиски и страдания ставятся выше быта. Сонечка Мармеладова прошла через самые сложные испытания судьбы и, став проституткой, не утратила внутренней чистоты. Сама Соня считает себя великой грешницей, недостойной быть в обществе уважаемых людей: «Да ведь я... бесчестная... я великая, великая грешница! Ах, что вы это сказали!»² Героиня Достоевского безоговорочно принимает свое положение. В речи Сони Мармеладовой определение «великая» имеет значение «большой» грешницы, совершившей самое страшное преступление. Безусловно, девушка использует это определение в уничижительном контексте. Чеховская «хорошенькая да-

¹ Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014. С. 186.

² Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 5. Л.: Наука, 1989. С. 304.

мочка» в своих несчастьях винит внешние обстоятельства: «Но как все пошло, гадко и глупо на этом свете! Как все подло, Вольдемар! Я несчастна, несчастна, несчастна!» (91). При этом представляет она свои лжестрадания как великие в значении выдающихся страданий, которые должен увидеть весь мир: «Покажите миру мою душу, Вольдемар, покажите эту бедную душу!» (90). Для героев Чехова игра оказывается важнее исканий души.

Чехов не дает имени своей героине, в отличие от ее собеседника (его зовут Вольдемар), но на протяжении всего произведения автор неизменно называет ее «дамочка». Диминутив «дамочка» обычно используется в разговорной речи с оттенком неодобрительности или иронически. Характеризуя героиню, писатель использует диминутивы, что вносит в повествование иронию: «хорошенькая дамочка», «с хорошеньким носиком», «закрывает хорошенькое личико».

Итак, уже с первых строк за счет деталей-декораций создается эффект театральности: показана обстановка, предполагающая, что будет разыгран некий спектакль, со своими актерами и зрителями. В чеховском произведении героиня примеряет на себя роль «эксцентричной, загадочной натуры». На протяжении всего повествования она играет роль литературной страдальицы «во вкусе Достоевского», т. е. девушки, вынужденной пробивать себе путь и зарабатывать на жизнь, страдающей от несправедливости мира и зависящей от обстоятельств.

Исповедь страдающей души – непереносимое условие текста об униженных и оскорбленных. Чехов вводит в повествование «ложную жалобу»¹, которая предполагает, что собеседник проявит сочувствие, пожалеет. Чеховская героиня, рассказывая о себе, напускает на себя ореол таинственности, загадочности. Она представляет свою историю возвышенной и роковой, используя литературные клише, способные вызвать жалость и сочувствие: недюжинная натура, широкая натура, жажда чего-то необыкновенного, самопожертвование, самоотречение, борьба со средой, сомнения, неверие в жизнь и жажда быть человеком, мучения. Чеховская героиня называет атрибуты своей роли, чтобы собеседник увидел в ней загадочную натуру, поверил ее игре (об этом свидетельствует и прямое обращение к писателю-чиновнику: «Опишите меня, Вольдемар!»). Снижение роли и даже ее опошление происходит за счет излишней театральной эмоциональности, которая проявлена в обилии восклицательных знаков, восклицательных междометий, многоточий.

Исповедь чеховской героини начинается традиционно: отец пил, играл в карты, мать пыталась выжить. Эта история напоминает и жизненный путь Сони. Ее отец, чиновник Семен Мармеладов, потеряв место на службе, спивается. Катерина Ивановна, имея на руках троих маленьких детей, больна чахоткой. Семья Мармеладовых вынуждена вести нищенское существование. Соня пытается найти хоть какой-то способ заработка, чтобы помочь своей семье. Эти обстоятельства принуждают Соню заняться проституцией. «Хорошенькой дамочке» Чехова тоже приходится самой прокладывать себе путь. И единственный выход из сложившейся ситуации для героини – выйти замуж за богатого старика-генерала. Замужество воспринимается героиней как самопожертвование и самоотречение. Комичность ситуации в том, что невыносимое замужество позволило героине, по ее собственным словам, обогатить семью, начать путешествовать и делать добро. Героиня принимает за страдания путешествия и богатство; она не выносит своего мужа. Однако все случилось именно так, как рассчитывала героиня: муж умер,

¹ Более подробно см.: Степанова А.Д. Проблема коммуникации у Чехова. М.: Наука, 2005.

она богата, у нее есть человек, которого она любит. Свобода близка; казалось, можно жить так, как хочется. Клише кажущегося близкого счастья иронически обыгрывается: «Счастье стучится ко мне в окно. Стоит только впустить его, но... нет!» (91). Драматизм и накал повествования создается при помощи наслоения устойчивых выражений, а также за счет использования многоточия перед «нет». Многоточие вносит интригу, многозначительность, напряженность. Однако судьба вновь подкидывает героине очередное несчастье: «другой богатый старик...» (92). Сонечка Достоевского не могла управлять обстоятельствами, именно обстоятельства вынудили ее зарабатывать на жизнь своим телом. Соня работала швеей, но это не приносило ей хорошего дохода, и даже был случай, когда ей не заплатили за работу. Из беседы с Раскольниковым мы узнаем, что Соня пыталась коптить, но из этого также ничего не получалось. Чеховская героиня сетует на судьбу и обстоятельства, но, в отличие от Сони Мармеладовой, героиня предпочитает выставлять эти обстоятельства так, как ей это необходимо: «Уродливое (здесь и далее курсив наш. – С. Ч.) институтское воспитание, чтение *глупых* романов, *ошибки* молодости, первая робкая любовь...» (91). Героине выгодно играть роль великой страдальцы, роль униженной и оскорбленной, потому что без этого останется лишь ее желание обогатиться: «Мне нужна была слава... шум, блеск...» (91). Попытка сыграть героиню литературного произведения приводит «хорошенькую дамочку» к самообману. Таким образом, Чехов раскрывает, поясняет, разгадывает «загадочность натуры», снимается ореол таинственности, возвышенное переводится в бытовой план: обнажается настоящая «душа» хорошенькой дамочки.

Обратимся теперь к образу чеховского собеседника, который является «чиновником особых поручений, молодым начинающим писателем». Примечательно, что именно Вольдемар первым вступает в диалог: «О, я постигаю вас! – говорит чиновник особых поручений, целуя ее руку около браслета. – Ваша чуткая, отзывчивая душа ищет выхода из лабиринта...» (90). Именно герой начинает «литературный» спектакль. С одной стороны, это внимательный зритель, который разгадывает и познает душу загадочной натуры. С другой, это актер, играющий роль писателя-психолога: «Он глядит ей в лицо, глядит в упор, с видом знатока. Он наблюдает, изучает, улавливает эту эксцентрическую, загадочную натуру, понимает ее, постигает... Душа ее, вся ее психология у него как на ладони» (90). Сравним с Раскольниковым: «Он все прочел в одном ее взгляде»¹; «С новым, странным, почти болезненным, чувством всматривался он в это бледное, худое и неправильное угловатое личико, в эти кроткие голубые глаза, могущие сверкать таким огнем, таким суровым энергическим чувством, в это маленькое тело, еще дрожавшее от негодования и гнева, и все это казалось ему более и более странным, почти невозможным. “юродивая! юродивая!” – твердил он про себя»². На основе приведенных цитат мы можем сделать вывод о наблюдательности и чувствительности героев. Однако Чехов пародийно переосмысляет данный образ. Если Раскольников считывает с лица героини ее мысли, ее переживания и страдания, то чеховский Вольдемар мыслит литературными шаблонами, поэтому роль писателя-психолога обязывает его видеть великие страдания великой души даже там, где их нет. Образ «начинающего писателя» снижается до карикатуры. Более того, писатель-чиновник сам включается в игру, примеряя на себя роль спасителя падшей женщины: «Да! Борьба страшная, чудовищная, но... не унывайте!

¹ Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Т. 5. Л.: Наука, 1989. С. 304.

² Там же. С. 306.

Вы будете победительницей! Да!» (90). Вольдемар выполняет функцию и актера, включаясь в обыгрывание шаблонной литературной ситуации, и зрителя, воспринимающего игру героини. Однако, какую бы роль ни исполнял Вольдемар, «литературный» спектакль довлеет над героем, потому что чеховский Вольдемар, «постигая душу» хорошенькой дамочки, в итоге не смог понять, что она лишь играет роль страдальцы Достоевского.

Чехов пародийно переосмысляет не столько творчество Достоевского и, в частности, роман «Преступление и наказание», но саму «манеру Достоевского», точнее «страдания во вкусе Достоевского», которые заключаются в жестоких обстоятельствах, вынуждающих «литературных» женщин страдать и выносить все тяготы жизни. Если манера письма Достоевского эмоциональна, драматична, субъективна, то Чехов пишет кратко и объективно. В чеховском произведении страдания «в духе Достоевского» показаны как одно из средств «косметики» наряду с веером и рience-peз, а также как средство обличения литературного клише, которое позволяет персонажам оправдывать себя.

ЛИТЕРАТУРА

- Анненский И.Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.
- Бердников Г.П.* Чехов и Достоевский // Вопросы литературы. 1984. №2. С. 105–150.
- Громов М.П.* Скрытые цитаты (Чехов и Достоевский) // Чехов и его время, М.: Наука, 1977. С. 39–52.
- Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 5. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. 575 с.
- Зайцев В.С.* Проблемы интертекста: рец. на кн.: С.А. Кибальник. Чехов и русская классика: проблемы интертекста // Чеховский вестник. М.: Мелихово, 2018. №35. С. 33–39.
- Кибальник С.А.* Чехов и русская классика: проблемы интертекста. СПб.: Петрополис, 2015. 314 с.
- Назирова Р.Г.* Достоевский и Чехов: Преемственность и пародия // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа, 2005. С. 159–168.
- Степанов А.Д.* Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. 400 с.
- Ушаков Д.Н.* Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014. 800 с.
- Чехов А.П.* Загадочная натура // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 2: [Рассказы. Юморески], 1883–1884. М.: Наука, 1975. С. 90–92.

REFERENCES

- Annensky I.F. (1979) Books of Reflections. Moscow. Nauka Publ. 680 p.
- Berdnikov G.P. Chekhov and Dostoevsky. *Voprosy Literatury*. 1984. No 2, pp. 105–150.
- Gromov M.P. Hidden Qotes (Chekhov and Dostoevsky). In: Chekhov and His Time. Moscow. Nauka Publ. 1977, pp. 39–52.
- Dostoevsky F.M. Collected Works: In 15 vols. Vol. 5. Leningrad. Nauka Publ. 1989. 575 p.
- Zaytsev V.S. Intertext Problems: book review: Kibalnik S.A. Chekhov and Russian Classics: Problems of Intertext. *Chekhov's Bulletin*. Moscow. Melikhovo Publ. 2018. № 35, pp. 33–39.
- Kibalnik S.A. (2015) Chekhov and Russian Classics: Problems of Intertext. St. Petersburg. Publishing House “Petropolis”. 314 p.

Nazirov R.G. (2005) Dostoevsky and Chekhov: Continuity and Parody. In: Russian Classical Literature: A Comparative Historical Approach. Studies of different years: selected articles. Ufa. 2005, pp. 159–168.

Stepanov A.D. (2005) Chekhov's Communication Problems. Moscow. Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ. 400 p.

Ushakov D.N. (2014) Explanatory Dictionary of the Russian language. Moscow. Adelant Publ. 800 p.

Chekhov A.P. An Enigmatic Nature. In: Chekhov A.P. Complete Works and Letters: In 30 vols. Vol. 2: Stories. Humoreski, 1883–1884. Moscow. Nauka Publ. 1983, pp. 90–92.

Сведения об авторе:

Светлана Николаевна Черепанова,
аспирант
философский факультет
Университет им. свв. Кирилла и Мефодия
в Трнаве

Svetlana Cherepanova,
Postgraduate Student
Faculty of Arts
University of Ss. Cyril and Methodius in
Trnava

cherepanova1@ucm.sk