ЛЕКСИКОН

БОЛГАРСКАЯ

БОСНИЙСКО-ГЕРЦЕГОВИНСКАЯ

МАКЕДОНСКАЯ

СЕРБСКАЯ

СЛОВЕНСКАЯ

ХОРВАТСКАЯ

ЧЕРНОГОРСКАЯ

ЮЖНОСЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР

inslav

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

inslav

inslav

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

Лексикон южнославянских литератур

Москва «Индрик» 2012

inslav

УДК 821.163.09
Л 43

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (проект № 12-04-16022д)

Исследовательская работа по проекту осуществлена
при финансовой поддержке РГНФ (проект № 08-04-00470а)

Ответственный редактор
профессор, доктор филологических наук Г.Я. Ильина

Редакционная коллегия
доктор филологических наук И.И. Калиганов,
кандидат филологических наук Н.Н. Пономарева,
доктор филологических наук Н.Н. Старикова

Рецензенты
профессор, доктор филологических наук Е.Н. Ковтун
кандидат искусствоведения Н.М. Вагапова

Лексикон южнославянских литератур. — М.: «Индрик», 2012. — 592 с.

ISBN 978-5-91674-221-3

Лексикон южнославянских литератур — первое в России и зарубежных славянских странах справочное издание по семи южнославянским литературам: болгарской, боснийско-герцеговинской, македонской, сербской, словенской, хорватской и черногорской, начиная с зарождения в них художественного слова до рубежа XX–XXI вв. С учетом современных научных взглядов в сжатой форме в Лексиконе представлены сведения об основных этапах развития литератур этой геополитической и этнокультурной группы европейских народов, путях их художественного движения, типологическом родстве и национальной специфике каждой из них. Основной массив книги образуют статьи о творчестве самых значительных в каждой литературе писателей, создателей духовных и эстетических ценностей, которые обогатили национальные литературы и европейскую в целом. Лексикон рассчитан как на специалистов-исследователей, преподавателей и студентов-славистов (историков, филологов, культурологов), так и на всех интересующихся культурой славянских народов.

© Коллектив авторов, Текст, 2012
© Издательство «Индрик»,
Оформление, 2012

ISBN 978-5-91674-221-3

inslav

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 7

Словарные статьи (А–Я)

А 17
Б 37
В 63
Г 84
Д 97
Е 127
Ж 131
З 135
И 145
Й 150
К 156
Л 217
М 231
Н 284
О 312
П 316
Р 364
С 398
Т 463
У 477
Ф 481
Х 492
Ц 499
Ч 507
Ш 522
Э 542
Ю 545
Я 549

inslav

Избранная библиография 561
Пояснительный словарь 566
Список сокращений 568
Именной указатель 569
Сведения об авторах статей 590
Annotation 591

inslav

ПРЕДИСЛОВИЕ

Лексикон южнославянских литератур – первое в нашей стране справочное издание, посвященное художественным достижениям словесного творчества одной из геополитических, этнических и языковых европейских групп. В нее входит семь южнославянских народов: болгары, боснийцы-герцеговинцы, македонцы, сербы, словенцы, хорваты и черногорцы. Их литературы впервые стали самостоятельным объектом научного исследования как особая литературная общность и одновременно органическая часть общеевропейского контекста. Такой исследовательский подход выявил целый ряд новых проблем, потребовавших выработки новых критериев в оценке общих процессов и творчества отдельных писателей.

Славянские племена, поселившиеся на Балканском полуострове в VI–VII вв. н.э., принявшие христианство к IX в., связывает родство происхождения, близость языков, народная мифология и устное народное творчество. В то же время южные славяне – одна из немногих европейских групп родственных, расположенных в одном географическом регионе народов, которые оказались разделенными историческими условиями существования, религией, культурно-цивилизационной средой. Уже на стадии принятия христианства они попадают в сферы влияния двух культурно-цивилизационных зон – римско-католического латинского Запада и восточно-православной Византии, что наложило отпечаток на облик их национальной ментальности, на формы возникавшей письменности и искусства словесности, приводя к дифференциации в их последующем развитии. На всем протяжении сложной истории Балканского полуострова населявшие его народы, в том числе и южные славяне, были втянуты в общие и более локальные процессы, как объединявшие их, так и разводящие в разные, даже воюющие между собой станы. В результате, после падения самостоятельных болгарского, боснийского, сербского, хорватского государств, южнославянские земли оказались раздроблены и на многие века включены в могущественные государственные объединения: Венецианскую республику, Венгерское королевство, Габсбургскую монархию и Оттоманскую империю. С турецкими завоеваниями часть южнославянских земель попадает и в третью культурно-цивилизационную сферу ислама и ориентальной культуры. Таким образом, эти народы оказались в разных политических и культурных зонах с существенно отличными условиями существования, что и явилось одной из основных причин их различного культурного (в том числе художественного) уровня и темпов развития.

inslav

Культура и этноязыковое самосознание одних славянских народов – хорватов, словенцев, частично сербов Воеводины – формировались под воздействием Запада и испытывали латинское, итальянское, австро-немецкое влияние. Культура других – болгар, сербов, македонцев, черногорцев – тяготела к Византии, а потом к России. Как отмечает Н.И. Толстой, в этих условиях процесс формирования литературных языков у южных славян протекал разными темпами, к тому же в условиях разного двуязычия (а то и многоязычия). У сербов, черногорцев, болгар двуязычие было гомогенным: древнеславянско(церковнославянско)-сербским, болгарским. У хорватов и словенцев – гетерогенным: латино-итальяно-немецко-хорватским или словенским. У хорватов еще и венгеро-хорватским[1]. Воздействие османское, и, шире, ориентальное, в наибольшей степени сказалось на принявших ислам славянах Боснии и Герцеговины, в меньшей оно проявилось у сербов, болгар, македонцев и черногорцев, в массе своей сохранявших православные основы культуры. Для литературного языка и жанровой системы боснийских мусульман не прошло бесследно существование на этой территории художественного творчества на трех восточных языках (турецком, персидском и арабском) и его переход к народному языку через арабскую графику. Все эти факторы на разных этапах развития рождали центростремительные, объединяющие эти народы, тенденции и центробежные, разъединяющие. То одна из них, то другая брали верх, влияя на взаимоотношения между южными славянами. Эта проблема остается животрепещущей и для современного этапа их развития.

Вместе с тем, находясь внутри этих зон, южнославянские народы все более отчетливо начинали осознавать себя как некое единое славянское целое. Взаимодействие между ними порой ослабевало, приглушалось, но не умирало. Импульсы от своеобразных очагов культурного взлета, возникавших в одной части региона, выходили за его пределы и шли, в большей или меньшей степени, на большие или меньшие расстояния, к другим его частям. Так, на пробуждение славянского самосознания велико было воздействие созданной братьями Кириллом и Мефодием славянской письменности, получившей достойное развитие в древней болгарской и сербской литературе, преимущественно церковно-духовного содержания. Здесь сложилась своеобразная письменная традиция, ставшая, наряду с фольклором, одной из базовых основ южнославянского наследия. Но с османскими завоеваниями (с XIV в.) была уничтожена не только болгарская и сербская государственность, но и сложившаяся культурная система, которая в течение веков сохраняла себя лишь в православных монастырях. В то же время, в XVI–XVII вв., в далматинских городах Адриатики в тесной связи с итальянским Возрождением расцветает хорватская ренессансная литература. Она по-своему осваивает античное и народное наследие, закладывает основы литературного языка, роды и жанры светской художественной литературы. Одним из самых значительных завоеваний становится историография, выдвигающая представления о славянах как единой целостной системе народов. Эти идеи будут востребованы в XVI в. словенскими протестантами с их пристальным вниманием к словарям, в которых словенский язык присутствует в контексте

[1] Толстой Н.И. Культурно-исторические предпосылки образования национальных литературных языков (на материале сербскохорватского, болгарского и словенского языков) // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981.

inslav

других славянских и западноевропейских языков. Они делают попытку утвердить словенский литературный язык и поддерживают такие же устремления хорватов, печатая в Урахе близ Тюбингена книги не только на словенском, но и на хорватском языке. На опыт далматинцев и словенцев будут опираться и другие народы, но уже в годы охватившего всех южных славян процесса национального возрождения, когда в период с середины XVIII до второй половины XIX в. своего пика достигает борьба за национальное самоопределение, за равноправие своего народа среди других, за развитие своего национального языка и культуры. В это время в самих литературах, хотя и не синхронно, идет типологически сходный процесс стяжения разностадиальных художественных форм. От просветительского типа мышления вектор движения в них направлен к предромантическому и романтическому, а объединяющим фактором при этом выступают идеи национально-освободительной борьбы, утверждения своей национальной значимости, осознания взаимности, которые передаются через годы и века и не только внутри одной литературы, но и от одного народа к другому. К примеру, болгарский просветитель Паисий Хилендарский, работая над своей «Историей славяно-болгарской» (1762), обратился к труду далматинского историка Мавро Орбини «Царство славян» (1601), с которым он познакомился в русском переводе (1722), и к книге хорватского просветителя А. Качича-Миошича «Приятная беседа народа славянского» (1756).

Именно в эпоху Национального возрождения все большую роль начинают играть межславянские культурные и литературные контакты как внутри региона, так и между ним и западным и восточным славянским миром. Существенно расширился круг личных контактов между южнославянскими писателями и славистами других стран, например словаками Я. Колларом и П.Й. Шафариком и русскими: И.И. Срезневским, П.И. Прейсом, О.М. Бодянским, В.И. Григоровичем и другими. Большую поддержку своих иностранных коллег в Вене, Праге, Варшаве, Москве и Петербурге получили великие южнославянские реформаторы, ученые энциклопедического склада: словенец Ерней Копитар, серб Вук Караджич и хорват Людевит Гай. Двум последним принадлежит заслуга кодификации родных языков и заключения в 1850 г. в Вене важного для того времени договора о едином сербскохорватском языке на основе общего для них штокавского диалекта, хотя он так и не привел к их унификации. Ими были заложены принципы хорватской и сербской литератур на народном языке, выдвижение на первый план идеи защиты национальной самобытности и самоценности культуры своих народов. Это стало сильнейшим толчком для формирования и закрепления в литературах художественного творчества Нового времени. Появились масштабные личности, писатели, аккумулировавшие в своем творчестве основные потребности национального развития: словенец Франце Прешерн, хорват Иван Мажуранич, болгарин Христо Ботев, черногорский поэт владыка Петр Петрович Негош. Они опередили свое время, создав новое качество художественной литературы и придав ускорение всему процессу. С этого времени все быстрее идет выравнивание между южнославянскими литературами, все шире становятся контактные связи между ними и типологические аналогии.

Огромную роль в этом процессе играли внешние факторы, связанные с нарастанием национально-освободительных устремлений. Самым значительным событием начала XIX в. стали сербские восстания (1804–1813, 1815), заложившие основы сербской

inslav

государственности (вассальное княжество, 1830) и оказавшие сильнейшее влияние на соседние подневольные народы. Большое стимулирующее значение для возрожденческого движения имел и недолговременный период существования Иллирийских провинций (1809–1813), созданных французами на оккупированных словенских и хорватских территориях, где наряду с политическими и экономическими реформами в начальной школе и гимназии было введено преподавание на родном языке. В результате Русско-турецкой войны (1877–1878) окончательную независимость получила Сербия (независимое княжество – 1878, с 1882 – королевство), автономию – Болгария (полная независимость и царство – в 1908). При этом в литературе на протяжении XIX в., начиная с романтизма до модерна, шел процесс завершения эпохи Национального возрождения. За кратчайший исторический срок сербская, болгарская, словенская и хорватская литературы прошли свой, специфический для каждой и в то же время обладающий типологически общими чертами путь и достигли к рубежу XIX–XX вв. практически одного уровня. Наряду с углублением социального и психологического характера реализма к концу века эти литературы были отмечены ярчайшими достижениями в поэзии импрессионизма, символизма и неоромантизма. Особенно показателен в этом отношении опыт болгарской литературы. Начиная с 30-х годов XIX в. на протяжении этого столетия она ускоренно ликвидировала исторически обусловленное отставание и закрепила свое положение среди развитых литератур сложившейся современной жанрово-стилевой системой, усвоением новейших художественных тенденций[2].

В названных литературах, воспринимавших опыт западноевропейских стран и одновременно отталкивавшихся от него, формирование новых школ, течений и направлений шло в различных историко-культурных условиях, в иных временных границах, рождая их специфику как по содержанию, так и по творческому воплощению. В них те или иные тенденции не сменяли последовательно одна другую, а как бы накладывались друг на друга, пересекались, взаимодополняясь и создавая своеобразный синтез. Литература становилась более дифференцированной, в ней появился конгломерат различных течений, литературных групп и тенденций, отражающий движение от коллективного типа художественного сознания к индивидуальной свободе творчества и поиск новых эстетических ориентиров. В результате сербская, хорватская, словенская и болгарская литературы вошли в XX век практически синхронно с европейскими литературами, с усиливающейся плюрализацией эстетических принципов, защитой независимости искусства, его духовной свободы и свободы творческого «Я».

Между южнославянскими литературами возникают и качественно иные взаимосвязи. Традиционные контакты между ними дополняются функцией посредничества в отношении к менее развитым среди них. Если раньше посреднические задачи выполняли литературы господствующих наций: итальянская, немецкая, австрийская и даже турецкая (а также персидская и арабская), знакомившие южных славян со своей и, шире, европейской или ориентальной литературой, то теперь эту роль по отношению к тем из южнославянских литератур, кто оказался в трудном положении, где национальное возрождение происходило позже, стали выполнять и более развитые из них. Это касается, например, сербской и хорватской литератур в их отношении к боснийско-герцеговинской. Установление более глубоких

[2] Гачев Г.Д. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.

inslav

связей между тремя основными жившими на территории Боснии и Герцеговины родственными по происхождению и по языку, но конфессионально и ментально отличными этническими общностями – православными сербами, католиками-хорватами и мусульманскими славянами (самоназвание – бошняки) – способствовало пробуждению у последних своей славянской идентичности и приобщению их к современной культуре и новым художественным веяниям. На этом пути возникало множество межкультурных форм общения, от непосредственных контактов до теснейшего взаимодействия, взаимопересечения, а на отдельных этапах даже синтеза литературных процессов. Нередким становится появление феномена билитературной (полилитературной) принадлежности творчества того или иного писателя, т. е. его участия в двух и более национальных литературах. При этом очень важным представляется наблюдение словацкого компаративиста Д. Дюришина о том, что «билитературные писатели живут в каждой из литератур “иначе”, сообразно их месту и значению в данной литературе»[3].

Этот процесс разрастается после Первой мировой войны, когда с созданием в 1918 г. КСХС (с 1929 – Югославия) югославянские народы освободились от иноземной зависимости. Вошедшие в новое государство народы, несмотря на сохранявшиеся и даже обострявшиеся противоречия между ними, оказались в пределах одного многонационального, многослойного, но более или менее целостного не только государственного, но и культурного пространства. В таких условиях расширяется миграция, в том числе творческой интеллигенции, возрастают возможности прямых контактов, участия в совместных литературных и художественных акциях, творческих объединениях и изданиях. В литературе на время приглушается, но не исчезает национальная проблематика. Основным вектором литературного процесса становится плюрализм художественных тенденций. Разные формы реализма, импрессионизма и натурализма сосуществуют, соперничают и взаимодействуют с авангардистскими течениями – экспрессионизмом, конструктивизмом, сюрреализмом – и утверждающейся литературой социалистической направленности (социальная литература, социальный или новый реализм, социалистический реализм). Благодаря художественным достижениям крупнейших писателей этого времени – Б. Нушича, М. Крлежи, И. Андрича – эти литературы выходят на европейский уровень как его равноправные участники.

Во время Второй мировой войны территория королевской Югославии была оккупирована Германией и ее сателлитами, среди которых до сентября 1944 была и Болгария. В годы войны в Болгарии действовало антифашистское подполье, сражались партизанские отряды. В них принимали непосредственное участие писатели левых убеждений и коммунисты, откликаясь на антифашистскую борьбу и в своем творчестве (Н. Вапцаров, «Песни мотора», 1942; стихотворения В. Андреева, которые потом вошли в сборник «Партизанские песни»). На югославянских землях развернулось массовое антифашистское Сопротивление, объединившее людей разных политических и эстетических воззрений. Но борьба с фашизмом была здесь осложнена жестокой гражданской войной. Литература в эти годы существовала в разных видах: в легальной форме, писалась в стол, создавалась в военных условиях и на освобожденной

[3] Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур. М., 1979. С. 249.

inslav

НОАЮ территории. Если в первых двух она в основном продолжалась в русле довоенных направлений, то в ходе антифашистской борьбы она вынуждена была, подчиняясь ее военным, политическим и идеологическим задачам, соотносить с ними и форму художественного выражения. На первый план выдвинулась поэзия, опиравшаяся преимущественно на фольклорные и романтические традиции. Произведения некоторых писателей – активных участников Сопротивления – перешагнули границы Югославии и стали известными миру, как, например, поэма погибшего в борьбе хорватского поэта Ивана Ковачича Горана «Яма», французское издание которой иллюстрировал Пабло Пикассо. В военные годы будущий лауреат Нобелевской премии Иво Андрич, отказавшись от сотрудничества с марионеточным сербским правительством, пишет ставшие знаменитыми романы «Мост на Дрине» и «Травницкая хроника», которые будут изданы сразу после освобождения его родины, в 1945.

После Второй мировой войны все южнославянские народы прошли через опыт тяжелого, часто трагического, построения «нового» социалистического общества и воспитания «нового человека», через опыт разочарования в насильственных методах достижения цели, породившего массовое противостояние тоталитарному идеологическому режиму. Поначалу развитие Болгарии и Югославии шло схоже – литературы обеих стран следовали советской модели культуры и ее организации, популяризируя теорию и практику социалистического реализма догматического ждановского образца. Положение в Югославии в корне изменилось после 1948 г., после решений Коминформа, приведших к ее разрыву с другими европейскими социалистическим странами. В ней был провозглашен самостоятельный путь строительства социализма, допускающий некоторые экономические послабления, невозможные в других европейских социалистических странах, продолжающих идти в фарватере советской политики, но который, однако, не затрагивал идеологическую монополию КПЮ, распространявшуюся и на сферу культуры, литературы и гуманитарных наук. Последовал отказ от социалистического реализма как единственно возможного метода, а допущение даже некоторых эстетических свобод с середины 1950-х привело не только к открытию культурных границ и к знакомству с современными зарубежными философскими и эстетическими теориями и литературой, но и к достижению художественного многообразия в собственной стране, снятию табу с ранее запрещенных тем, имен, целых направлений, таких, например, как модерн и межвоенный авангард. Расширение эстетического поля вело к расширению поля идеологического. Альтернативой политике классовой борьбы, лозунгу «братства и единства» с 1970-х становится идеология «этнического ренессанса» югославянских народов, во внедрении которой в общественное сознание литература и гуманитарные науки сыграли немалую, если не ведущую, роль. Нарастающие протестные настроения, осложнявшие межреспубликанские отношения, приобретают необратимый характер по всей стране и приводят к распаду Югославии. На ее территории, основываясь на референдумах 1990–91 гг., свою независимость провозглашают парламенты Словении, Хорватии, Боснии и Герцеговины и Македонии. Сербия и Черногория сохраняют федерацию до 2006 г., когда она распалась на две республики – Сербию и Черногорию. Официальными языками во вновь созданных государствах были провозглашены соответственно словенский, хорватский, боснийский (босанский), македонский, сербский, черногорский. Для литератур во всех государствах (и существовавших, и

inslav

вновь созданных) начинается новый этап развития. Материал «Лексикона» в основном доведен до этого времени (отдельные выходы в следующий период носят главным образом информационный характер).

Иные условия возникли в социалистической Болгарии. С сентября 1944 до начала 1990-х она оставалась в русле советского влияния. Социалистический реализм стал здесь на многие годы официально признанным «единственным правильным» методом. После Апрельского пленума ЦК БКП в 1956 г. болгарские писатели получили бóльшие возможности экспериментаторства и выбора художественных средств. Стало очевидным, что социалистический реализм к 1980-м сохранился уже лишь номинально, в официальной литературной критике и политике. Творчество большинства талантливых писателей развивалось не по меркам этого метода, а в русле основных художественных тенденций мировой литературы.

Авторы данного труда, опираясь на опыт отечественных и зарубежных литературоведов, а также на собственный опыт изучения художественной культуры южных славян, стремились учитывать современный взгляд на литературное развитие этих народов с древнейших времен до последнего десятилетия XX в. При этом надо отметить, что до сих пор в российской науке не существует отдельных историй сербской и хорватской литератур, а боснийско-герцеговинская и черногорская литературы как самостоятельное явление не изучались в нашей стране вообще. Да и в своих странах они освещены пока явно недостаточно. «Лексикон южнославянских литератур», как издание, активизирующее их национальное художественное достояние, в немалой степени восполняет этот пробел. Он дает представление об основных историко-литературных этапах, пройденных южными славянами, о специфике национально-художественного их содержания и о наивысших достижениях каждой из них в лице наиболее значительных и значимых ее представителей. Придерживаясь общей концепции труда, авторы статей были свободны в выражении своей точки зрения на отдельные литературные процессы и явления.

Исходя из поставленных научных задач, материал в книге освещается в статьях двух типов – общего плана и портретах писателей. В десяти статьях общего плана, используя материал, наработанный в исследованиях последних десятилетий, прежде всего историй литератур зарубежных славян[4] (многие авторы которых участвуют в «Лексиконе»), рассматриваются основные фазы их литературного развития: фольклор, средневековые литературы, национальное возрождение, романтизм, реализм, модерн (модерны), авангардизм, социалистический (социальный или новый) реализм, модернизм-2 и постмодернизм. Структура этих статей предусматривает сравнительно-типологический подход к комплексному освещению южнославянских литератур как особой литературной общности, к анализу художественного процесса, позволяющего, учитывая разностадиальность и асинхронность в их развитии, показать степень их сближения и расхождения, точки их глубинного сходства и логику национального движения, а также их взаимодействие с европейским литературным окружением. Обобщающие статьи, посвященные фольклору и двум первым периодам развития южнославянских литератур, более объемны в силу самой протяженности

[4] История литератур западных и южных славян. 1997. Т. 1,2; 2001. Т. 3. История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. М., 1995. Т. 1; 2001. Т. 2.

inslav

их во времени и соответственно необходимости охвата большого материала при меньшем количестве статей об отдельных писателях. Следующие семь обобщающих статей охватывают периоды с середины XIX до конца XX в., они меньше по объему, но дополняются значительно бóльшим количеством писательских «медальонов», составляющих основной костяк книги.

Соотношение общего и национально-своеобразного, универсального и локального, раскрываемое в общих главах, подкрепляется и конкретизируется в Лексиконе в статьях-портретах. Авторы труда, учитывая асинхронность вступления новых поколений в разные эпохи развития семи национальных литератур и их роль в каждой из них, не стремились к количественному равенству представляемых писательских имен, а сосредоточили свое внимание на творчестве тех писателей, деятельность которых была особо значительна и значима в развитии отечественной литературы. В писательских портретах-медальонах, кроме национальной литературной принадлежности писателя (или его «двудомности», если таковая была), сообщаются биографические данные о нем, его отношение к тому или иному литературному направлению, дается краткий анализ основных его произведений, оценивается его вклад в национальную литературу.

Особая важность в труде придается введению в широкий научный и читательский обиход имеющейся художественной и научной литературы по данной теме на русском языке. Названия произведений приводятся на двух языках – на русском и языке оригинала, кроме случаев полного совпадения их написания и значения на обоих языках. Если в поэтических переводах на русский язык не указано имя переводчика, то перевод сделан автором статьи. Каждая такая статья сопровождается выборочной, очень краткой библиографией — это преимущественно собрание сочинений или избранные сочинения на языке оригинала и на русском языке. Если таковых нет, то приводятся одно-два основных произведения. Для полноты представления о переводах произведений данного писателя на русский язык указываются не только имеющиеся отдельные издания, но и, в случае отсутствия таковых, сочинения, включенные в антологии и сборники (их выходные данные, как и историй литератур, указываются в разделе «Избранная библиография» и поэтому не повторяются в статьях). В литературе о писателе приводятся тоже одна-две работы преимущественно монографического плана (по возможности последних лет), также на языке оригинала и на русском языке.

Для удобства читателей весь материал книги располагается в алфавитном порядке. Заключает ее избранная библиография общеславянских историй литератур, историй одной или нескольких южнославянских литератур и наиболее значительных монографических исследований по отдельным периодам и литературным направлениям на языке оригинала и русском языке. Кроме того, прилагается библиография антологий и сборников переводов произведений южнославянских писателей на русский язык. В книгу включены также именной указатель, список наиболее употребляемых сокращений и пояснительный словарь политических, этнографических и литературоведческих понятий.

Предложенное вниманию читателей издание предназначено не только специалистам-славистам, но и ученым и студентам более широкого профиля, а также всем интересующимся литературами южных славян.

Г.Я. Ильина

inslav

ЛЕКСИКОН ЮЖНОСЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР

СЛОВАРНЫЕ СТАТЬИ

inslav

inslav

А

АБАДЖИЕВ ГЕОРГИ (Абаџиев Ѓорги, 07.10.1910, Дойран, Македония – 02.09.1963, Скопье) – македонский прозаик, публицист, сценарист, историк. С 1918 по 48 жил в эмиграции, в Болгарии. Там получил среднее образование (Горна Джумая), изучал юриспруденцию в Софийском университете (1932–37). В годы учебы принимал активное участие в деятельности македонской эмиграции в Болгарии, являясь членом «Македонского литературного кружка» (1938–41) и «Македонского литературного кружка имени Николая Вапцарова» (1946–47). По возвращении в НРМ (ФНРЮ) в 1948 работал в Институте национальной истории, в том числе и в качестве его директора. Лауреат национальных литературных премий.

Первые публикации связаны с журналистской деятельностью – сборники репортажей и рассказов «Труд и люди» («Труд и луѓе», 1936). В последующих сборниках рассказов – «Восход» («Изгрев», 1950), «Эпопея ножа» («Епопеjата на ножот», 1951), «Последняя встреча» («Последната средба», 1953) – А. выступает как писатель, близкий традициям литературы социального реализма, делавшего акцент на изображении социальной жизни. Два романа А. – «Разбойничье гнездо» («Арамиско гнездо», 1954) и «Пустыня» («Пустина», 1961) – на историческую тему. Проблемно-тематическим ядром обоих произведений стало изображение национально-освободительного движения. Первый роман посвящен борьбе гайдуков против произвола турок. Попытка реалистического изображения характеров сочетается с романтически-фольклорным представлением об образе народного защитника. Роман «Пустыня» отразил влияние литературы экзистенциализма на македонскую литературу. В его основе – подлинные исторические события весны 1903, канун вооруженного восстания в Македонии, когда члены подпольной организации «Солунские террористы» заявили о себе в Салониках (важном центре европейской части Османской империи) взрывами почты, телеграфа, Османского банка, французского корабля «Гвадалквивир». Исторические материалы являются фоном для решения нравственных и психологических проблем участников национально-освободительного движения. А. интересовали исключительные личности в экстремальных обстоятельствах, это позволяло выявить психологические предпосылки поступков героев: что заставило персонажей встать на путь борьбы, в чем причины их поражения? Роман строится на контрапунктном раскрытии характеров двух героев – Арсо и Глигора, повествование выдержано в лирико-драматической

inslav

интонации. Действие романа начинается уже после теракта, когда герои арестованы и приговорены к смерти, замененной им пожизненным заключением. События недавнего прошлого возникают в произведении лишь в ретроспекции через внутренний монолог Арсо, прерываемый воспоминаниями Глигора. Мировосприятие героев существенно разнится: объективную действительность они интерпретируют по-своему, наполняя ее субъективным содержанием. Фактически весь роман – это переживания уже происшедшего события. Находясь в тюрьме, каждый из них делает свой выбор: Глигор, победив свои сомнения, бежит из тюрьмы, а Арсо, находясь под гнетом чувства вины за невинные жертвы террористического акта, кончает с собой. Роман А. вписывается в общую тенденцию лиризации романного повествования, когда социальная и историческая проблематика пропускается автором через индивидуальное сознание и на первый план выдвигается вопрос моральной позиции человека перед лицом хаоса. Лирический монолог как особый прием актуализирует нравственную сторону романного конфликта. А. подтвердил своими произведениями, что македонская проза второй половины 1950-х начала движение в сторону усложненного изображения внутреннего мира человека.

Соч.: Избор. Скопје, 1972. Т. 1–4; Табакерка // Современная югославская новелла; Пустыня. М., 1981.

Лит.: Мојсова-Чепишевска В. За поимот «другост» или за дуплирање на идентитетот // Мојсова-Чепишевска В. Литературни преокупации. Скопје, 2000; *Ѓорги Абаџиев*: Живот и дело. Дојран, 2001.

М.Б. Проскурнина

АВАНГАРДИЗМ – совокупность художественных течений XX в.: футуризма, кубизма, экспрессионизма, дадаизма, конструктивизма, сюрреализма, в русле и с помощью которых интенсифицировались и обретали программный характер до поры до времени скрытые, но органично присущие любому развитию обновительные процессы в искусстве. Их формирование и расцвет относится к 1910–30-м. Связанные генетически и функционально с течениями модерна (модернизма), они отличались антитрадиционализмом, более непримиримым отношением к устоявшимся принципам, нормам и формам искусства, радикальным вмешательством в психологию и поэтику творчества. Стремление к эстетической революции было вызвано теми переменами в жизни и мироощущении человека и человечества, которые принес с собой XX век: его общественно-исторические катаклизмы, научно-технический прогресс, новые условия и ритмы бытия. Авангард на западноевропейской и славянской почве был дифференцированнее модерна. Но если главные течения модерна – декаданс и символизм, импрессионизм и неоромантизм – возникали в той или иной форме во всех южнославянских литературах, то в отношении к отдельным авангардным течениям и тенденциям сказывались определенные национальные пристрастия. Так, сербская литература отдала дань экспрессионизму и сюрреализму, хорватская – экспрессионизму, словенская – экспрессионизму и отчасти футуризму, в болгарской литературе функции авангарда взял на себя символизм, эволюционировавший к экспрессионизму. Наибольшая распространенность в этих литературах экспрессионизма (или его тенденций), разгар которого приходится на первую половину 1920-х, вполне объяснима. Как никакое другое авангар-

inslav

дное искусство, он был созвучен состоянию людей, переживших и переживающих потрясения Первой мировой войны, разруху послевоенного времени и крушение надежд на позитивные перемены в жизни народов новых государств. Его повышенная эмоциональность отвечала накалу взметнувшихся страстей, помогала выразить рвущийся из груди вопль отчаяния, возмущения, протеста, призыва. Недаром «крик» стал признанной тональностью экспрессионизма. Отвечая настроениям и творческим потребностям молодых деятелей искусства, в основном ровесников XX в., т. е. имея под собой реальную почву, авангардные течения формируются в южнославянских литературах в силу внутренней необходимости и под влиянием итальянского и русского футуризма, немецкого и австрийского экспрессионизма, французского сюрреализма. Это происходит с опозданием, уже на послевоенном этапе истории народов Болгарии и возникшего в 1918 независимого КСХС (с 1929 – Югославии), хотя предвещающие тенденции, в том числе контакты южных славян с западноевропейским и русским авангардизмом, просматриваются в их литературах и раньше. Одна из общих черт возникающих на славянском юге новых течений – стихийное смягчение авангардного антитрадиционализма, более лояльное, чем в западноевропейских литературах, отношение к национальным художественным традициям. Другая – тяготение большинства их сторонников к левому флангу культуры, мечта о кардинальных переменах не только в искусстве, но и в самой жизни, вера в перспективность социалистической революции, подогреваемая событиями в России. Исключение составляли католические течения в словенском и хорватском экспрессионизме, представители которых, также озабоченные социальным неблагополучием бытия, уповают не на революцию, а на нравственное самоусовершенствование и Божий промысел. Само наличие католических течений, т. е. открытая солидарность с христианской традицией, со своей стороны, свидетельствует о смягчении авангардного антитрадиционализма и желании навести мосты между прошлым и настоящим. Третья специфическая черта южнославянского варианта литературного авангарда – относительная ограниченность формального эксперимента. Он шел в этих литературах (экспериментальная визуальная поэзия А. Подбевшека, конструктивистские опыты С. Косовела), но в целом преобладало более спокойное творческое пространство, где эстетическая революция вершилась «мирными» средствами, где новые приемы (типичные для языка авангарда алогизмы и неологизмы, бессвязность «телеграфного стиля», когда слова освобождались от «пут синтаксиса» и вспомогательной лексики, субъективность далеких ассоциаций и т. д.) выступали не в чистом виде, а во взаимодействии со старыми. Если новейшие приемы авангардизма можно считать «антитезой» к «тезису» приемов традиционных, то в антитезах южнославянского авангарда проступали элементы синтеза. Это обеспечивало коммуникабельность большинства текстов, принадлежащих перу южнославянских писателей в пору их связи с течениями авангарда.

При всей относительной кратковременности сербского экспрессионизма, кульминация которого приходится на 1919–23, он сумел увлечь молодых писателей, со временем получивших большую известность. Его распространению на сербской почве способствовали С. Винавер, М. Црнянский, Р. Петрович. Трибунами новых веяний были журналы «Дан» (издавался М. Црнянским, Нови-Сад, 1919), «Мисао» (Белград, с 1919), «Зенит» (1921–26, выходил под редакцией футуриста Л. Мицича

inslav

сначала в Загребе, потом в Белграде), «Путеви», (Белград, 1922–24, под редакцией М. Ристича, М. Дединаца и М. Црнянского). Несмотря на публикацию посвященных экспрессионизму программных статей Б. Токина («Экспрессионизм югославов»), М. Црнянского («Объяснение Суматры»), С. Винавера («Манифест экспрессионистской школы»), единой концепции направления, которой сопротивлялся авангардистский принцип свободы творчества, не сложилось. Сербский экспрессионизм носил дифференцированный характер, складывался из индивидуальных разновидностей (от «космически-мистического экспрессионизма» М. Црнянского до «религиозного экспрессионизма» М. Настасиевича). Сходясь на отрицании современной действительности, одни сторонники экспрессионизма противопоставляли ей доисторическое прошлое славян, другие – духовные устои простонародья, третьи – экзотику далеких, не затронутых цивилизацией, или выдуманных земель. Тем не менее при всем разнообразии сербских вариантов экспрессионизма есть основания выделить в нем три тенденции. Одну из них выражали «Избранные стихи» Д. Василева (изданы посмертно в 1932), сборник «Лирика Итаки» (1919), роман «Дневник о Чарноевиче» (1921) М. Црнянского. Они возникли на волне тяжелых переживаний современников и участников (М. Црнянский, Д. Василев) войны, которая нанесла им незаживающие душевные раны, отразив и разочарования в послевоенной действительности. Пессимистический настрой, вызванный чувствами безысходности, безверия, переходил в протест как против всего сущего, так и против поэтов-традиционалистов, кумиров старших поколений, воспевавших героические деяния предков. Проблематика поэтических сборников «Ex Ponto» (1918) и «Смятения» (1920) И. Андрича, арестованного в Австро-Венгрии в годы войны за югославянские взгляды, соприкасалась с экзистенциальными проблемами неизбывности страданий, которым, однако, может сопротивляться человеческое «стремление к счастью». Близкий этим авторам по мироощущению Р. Драинац создал свою разновидность экспрессионизма – «гипнизм», сочетавший реакцию на внешние события с погружением в душевные драмы личности, страдающей от отчаяния и безысходности, а представители «чистого космизма» (С. Миличич, С. Винавер) воспринимали человека как «частицу космического духа» – вечной, в отличие от материального мира, субстанции. Свобода человека понималась как освобождение его мыслей и чувств «от всего земного». Наиболее видный представитель космизма Р. Петрович видел свободу в полной власти бесконтрольных инстинктов, в разнузданности чувств («Откровения», 1922). Третье течение возникло на исходе сербского экспрессионизма, в 1923–25, когда заявила о себе группа поэтов (М. Ристич, М. Дединац, А. Вучо), искавших философскую опору искусства не в бергсонианстве, как большинство экспрессионистов, а во фрейдизме. Постепенно сближаясь в своем творчестве с сюрреализмом, они, таким образом, положили начало сюрреалистическому течению в родной литературе, обособившемуся от экспрессионизма и ставящему своей целью раскрепощение личности за счет активизации подсознания и других, скрытых в ней, творческих ресурсов. Предварительный этап развития сербского сюрреализма связан с изданием пропагандирующих французское течение журналов «Путеви» и «Сведочанства» (основные сотрудники: Р. Петрович, М. Ристич, Д. Матич, М. Дединац, 1924–25). На страницах последнего вместе со статьей Ристича «Сюрреализм» и его пробами бесконтрольного автоматического

inslav

письма были опубликованы отрывки из первого «Манифеста сюрреализма» (1924) А. Бретона, информация о его журнале «Революсьон сюрреалист». Стихийное сближение с сюрреализмом, еще не поддержанное декларациями, демонстрируют поэма Дединаца «Гулящая птица» (1927), проза «Без меры» (1928) Ристича, побывавшего в 1927 в Париже и познакомившегося с А. Бретоном, произведения Вучо и Матича. Первыми трибунами еще не оформленного нового течения стали журналы «Трагови» и «50 у Европи» (1929). В 1930 складывается группа сербских сюрреалистов, куда входят М. Ристич, О. Давичо, М. Дединац, Дж. Йованович, К. Попович, Д. Матич. В альманахе «Немогуче» (1930), в журнале «Надреализам данас и овде» (с июля 1931 по июнь 1932) публикуются программные декларации группы: «Позиция сюрреализма» (1931), «Очерк некой феноменологии иррационального» (1931) Поповича и Ристича. Сербские сюрреалисты отстаивают концепцию «революционного авангардизма», соединение марксизма с фрейдизмом и проявляют редкое для своих зарубежных единомышленников равнодушие к проблемам собственно сюрреалистической поэтики. Сюрреалистическое течение в сербской литературе было самым первым из аналогичных, возникших в других славянских литературах, но самым политизированным и кратковременным. Оно распалось уже в 1932 из-за преследований властями его участников за политическую деятельность. Однако произведения, отмеченные печатью сюрреализма, продолжают возникать на протяжении 30-х и последующих годов, оставляя зримый след в сербской литературе, особенно в творчестве ранее причастных к нему поэтов (Ристича, Давичо и др.). Остроту критики принципов и образа жизни современного человечества и одновременно смелое экспериментирование с формой и лексикой демонстрирует самый крупный представитель сербского сюрреализма, Ристич, в своей «параноико-дидактической рапсодии» «Турпитуда» (1937). Она интересна игрой со словом, созданием остроумных неологизмов, непривычных комбинаций морфем (синтезирование корней разных слов, прикрепление к ним необычных приставок и суффиксов).

Основную миссию обновления хорватской литературы взяли на себя сторонники экспрессионизма, формировавшегося под влиянием как австро-немецких импульсов, так и внутренних творческих потребностей авторов. Исследователи дружно обращают внимание на сходство названий журналов, поддерживавших экспрессионизм: немецкого «Штурм» («Буря», 1910–32) и хорватских, основанных А.Б. Шимичем, – «Виявица» («Вихрь», 1917–19) и «Юриш» («Штурм» или «Атака», 1918). Именно эти издания, как и его же журнал «Книжевник» (1924) и журнал У. Донадини «Кокот» (1916–18), первыми стали пропагандировать принципы экспрессионизма. При определенной пестроте взглядов его молодых сторонников, защищавших свои идеи на разных трибунах, но сходившихся в отрицании художественных традиций (статья М. Крлежи «Хорватская литературная ложь», 1919; выступления А.Б. Шимича, У. Донадини), в нем просматриваются католическое и революционное течения. К ним не примыкало, иногда выделяемое в анархо-индивидуалистическую ветвь хорватского экспрессионизма, творчество его первопроходцев: поэта, прозаика, драматурга У. Донадини, автора первой платформы направления, которое он рассматривал как мерило ценности искусства (статья «Экспрессионизм», 1917); поэта А.Б. Шимича, внесшего свой вклад в концепцию хорватского экспрессионизма статьей «Вместо всех программ» (1917), и Т. Уевича,

inslav

крупнейшего хорватского лирика XX в. А.Б. Шимич, поклонник творчества немецкого экспрессиониста Г. Гейма и австрийского Г. Тракля, в своем единственном сборнике стихов «Преображение» (1920) развивал мотивы «очищения страданием», земной жизни и потустороннего мира, обращался к пейзажной лирике и теме города, испытывая всепронизывающие чувства страха, тревоги, одиночества, то находя опору в религии, то теряя ее. Убирая экспрессию в подтекст стиха, Шимич прибегал к строгой и сдержанной стилистике, широко использовал верлибр, благодаря ему утвердившийся в хорватской поэзии. В своей прозе и драматургии У. Донадини показывал влияние роковых обстоятельств на судьбы и характеры людей, опускавшихся или теряющих из-за них рассудок. Дань экспрессионизму «чародея языка» Т. Уевича ощутима в его поэзии, выразившей трагизм военных лет и разочарования в послевоенном мире. Свободный от групповых обязательств, он творил на пересечении старых и новых традиций, соединяя в своем творчестве жанры классической поэзии с интонациями и красками модерна и напряженной экспрессией образов и чувств. Оплотом писателей-католиков (Дж. Судеты, Н. Шопа, Й. Хорвата) был журнал «Хрватска просвета» (1914–40). Его редактор – человек широких взглядов, бывший «модернист» Л. Маракович поддерживал не только единомышленников, но и талантливых писателей других мировоззрений. Хорватские католики-экспрессионисты, сохранявшие связи с символизмом и импрессионизмом, с традиционным ритмическим стихом, отстаивали внутреннюю свободу творческой личности; наряду с мотивами грядущего Апокалипсиса выражали сочувствие обездоленным, сочетая социальную направленность с религиозной одухотворенностью, не взывали к бунту. Экзистенциализм поэзии Д. Судеты смягчался автобиографическими мотивами, исповедальностью, исключающей экстатичность, христианской покорностью судьбе. В творчестве Н. Шопа, знатока античной и народной культуры, переводившего латинскую поэзию и любившего фольклор, живет сочувствие к обездоленным, а высокий образ Христа «заземлен» и максимально приближен к людям. С революционным течением в хорватском экспрессионизме было связано творчество М. Крлежи и А. Цесарца. Выходца из чиновничьей семьи и сына рабочего объединяла не олько марксистская идеология, но и издание журнала «Пламен» (1919) – трибуны революционной литературы югославянских народов. Отношение М. Крлежи, одного из крупнейших хорватских писателей XX в., к экспрессионизму было противоречивым. Отрицая его программы, он испытывал влияние его поэтики, стихийно вовлекавшей писателя в русло направления. Духу и форме экспрессионизма наиболее отвечали проблематикой, бунтарским пафосом, «взрывчатым стилем» и яркой образностью его ранние произведения. В них звучал протест против войны и политики насилия в послевоенном обществе, жизнь воспринималась как непрерывная Страстная пятница. Последовательно проявляя себя человеком трагического мироощущения, писатель связывал надежды с революционно-социалистической перспективой. Пафос антивоенных пьес Крлежи «Галиция» (1922), «Голгофа» (1922), «Волчий рог» (1923), по мнению театроведов, всячески подчеркивался их постановщиком, режиссером Б. Гавеллой, приверженцем авангардного театра. По отношению к более поздним пьесам Крлежи, в том числе к трилогии о Глембаях и «глембаевщине», олицетворявших деградацию буржуазного общества, показанного в трагедийно-драматическом и комическом свете, а также к романам

inslav

1930-х – этим в целом реалистическим произведениям писателя – можно говорить лишь о присутствии элементов экспрессионизма. А. Цесарец, человек драматической и героической судьбы, расстрелянный фашистами, относился к экспрессионизму благосклоннее, чем Крлежа, подчеркивая его проблемно-стилевую адекватность катаклизмам эпохи. С экспрессионизмом оказались наиболее тесно связаны ранние его произведения. В поэзии Цесарца, воспроизводившей своей стилевой неупорядоченностью хаос бытия, отражались не потерянность и отчаяние, а готовность к борьбе за революционные идеалы. Его ранняя проза, пронизанная духом критицизма, отличалась сложностью стиля, была густо насыщена метафорами, аллегориями, отвлеченной символикой, что затрудняло ее восприятие. Но уже в 1920 (статья «Декаданс и революция») произошло публичное отречение Цесарца от экспрессионизма, он сближается сначала с критическим, а затем и социальным реализмом, югославянским вариантом реализма социалистического. Революционная хорватская литература того времени, представленная лишь несколькими именами, была, однако, яркой, привлекавшей масштабом личностей писателей, влияние которых скоро распространится на другие югославские литературы.

Появление экспрессионизма на словенской почве было обусловлено не только общими с другими народами переживаниями военной катастрофы и потрясений мирного времени, но и национальной трагедией словенцев, треть которых оказалась после войны на отторгнутых от родной земли территориях. Последнее отразилось и на специфике словенского экспрессионизма, получив дополнительную мотивировку озабоченностью судьбой «четвертованного народа» (С. Косовел). Это определило сохранение связующего с литературой прошлого обращения к гражданско-патриотическим мотивам. При том что историки литературы констатируют ослабление словенского экспрессионизма уже во второй половине 1920-х, он оставил настолько яркий след в национальном искусстве, что дал название целому литературному периоду. У словенцев экспрессионизм раздваивался (как у хорватов) на революционное и католическое течения. Связанные сочувствием к бесправным слоям общества, они различались по идеологии, проблематике, выбору средств спасения от несправедливости бытия. Одни видели выход в революционных преобразованиях, другие – в нравственном самоусовершенствовании личности. Первый словенский манифест экспрессионизма «Политическое искусство» (1922) принадлежал перу А. Подбевшека. Название документа отвечало взглядам поэта революционной ориентации на функцию этого направления, однако оказавшуюся, как показало творчество связанных с ним писателей, гораздо шире заявленной. Поэзия самого А. Подбевшека, занимавшая пограничное положение между экспрессионизмом и футуризмом, отражала духовную опустошенность надломленной войной молодежи, протест против войн и издержек технического прогресса, приносящего людям больше вреда, чем пользы (цикл «Человек с бомбами», 1920, опубликован в 1925). Подбевшек же первым в словенской поэзии отважился на смелые формальные эксперименты в стиле новых «-измов», ставя перед собой цель освободить поэзию «от всего, что напоминало бы традиционное стихосложение». К левому крылу экспрессионизма примыкали и остросоциальные поэты: Т. Селишкар, живописавший страдания бедноты и ее самой незащищенной части – детей, и М. Клопчич, писавший от имени пламенного революционера, близкого личности самого автора,

inslav

подвергавшегося преследованиям за свою политическую деятельность. Самым выдающимся представителем революционного крыла словенского экспрессионизма был С. Косовел. Прирожденный лирик, он сумел соединить в своем творчестве экспрессионистскую приподнятость с лиризмом, привнося пронзительное лирико-импрессионистское начало в экстатическое направление. Свои взгляды на новое искусство Косовел сформулировал в манифестах «Кризис» и «Механикам!». Стихи молодого поэта были часто обращены к родному Красу, полуострову на Адриатике, оказавшемуся после войны за пределами Словении. Его скупые и суровые ландшафты с убогими деревнями, где ютилась беднота, позволяли коснуться разных – социальных, национальных, экзистенциальных – проблем. Творческая самоидентификация Косовела («Мои стихи взрыв, дикая растерянность. Дисгармония») больше отвечала состоянию автора, а не форме произведений, где присутствовало чувство меры и гармонии. Взрывная же экспрессивность заключалась в выразительной лексике стиха, силе скрытых в нем страстей, проявляемых сдержанно, без надрывов, но придававших ему огромное внутреннее напряжение. Однако и Косовел, выступая, как и многие крупнейшие славянские авангардисты, во всеоружии накопленного национальной поэзией опыта, активно используя жанры баллады, сонета, правда модифицированные, отдал дань и чисто формальным поискам в духе конструктивизма. Это стало известно благодаря посмертной публикации его произведений в 1967 и снискало поэту репутацию смелого экспериментатора. Косовел сыграл большую роль в консолидации левых экспрессионистов, способствовал марксистской переориентации журнала либералов-аграриев «Младина» (1924–28). Революционно настроенные словенские писатели печатались также в хорватском журнале Крлежи и Цесарца «Пламен» (Подбевшек и Селишкар) и в своем словенском футуристическом журнале «Рдечи пилот» (1922). Представители католического словенского экспрессионизма обращались к философской тематике, религиозно-мистическим мотивам, к теме смерти в ее позитивной христианской интерпретации, выражали богатую гамму настроений – от страха перед жизнью, одиночеством до ощущения спасительной связи с природой, Создателем, родной землей. Их творчество без экспериментальных излишеств отличалось богатством стилевой палитры, в которой верлибр сочетался с традиционными формами стиха (чаще всего сонетом). Звучавшие в произведениях отголоски декаданса и символизма придавали им определенную изысканность. Католическое течение формировалось вокруг журнала «Криж на гори» (1924–27). Его редактировал А. Водник, чья репутация «гармоничного экспрессиониста» отвечала отношению к искусству как к воплощению символов веры и формальной близости к утонченной стилистике поэзии модерна. С журналом сотрудничали Б. Водушек, М. Ярц, Т. Дебеляк. Поэт Водушек одним из первых в Словении высоко оценил творчество Косовела: выведя его за рамки революционно-пролетарского направления, приветствовал в нем крупнейшего поэта словенского экспрессионизма. В русле католического экспрессионизма начал свой творческий путь Э. Коцбек, «поэт-мыслитель», исповедовавший при этом не созерцательное, но активно-деятельное отношение к жизни. Не случайно католический журнал, который он редактировал, назывался «Деянье» (1939–41). Склонный к философским раздумьям, но чуждый абстрактной риторике, он наполнял свои стихи (сборник «Земля», 1934) «предметами» и живыми подробностями бытия,

inslav

сближавшими его с реализмом, размышлял о Земле, Боге, Смерти, обращался к детству, Природе, к своей душе. При бесспорном лидерстве поэзии в словенском экспрессионизме (как во всех национальных вариантах любого другого авангардного течения) это направление в силу заложенной в нем выразительности, сценичности, способности укрупнять человеческие настроения и переживания, апеллировать к массам оказало влияние и на драматургию: пьесы С. Майцена, М. Ярца, А. Ремеца, А. Лесковеца, антивоенная драма Ф. Бевка («В бункере», 1922), новаторская драма С. Грума («Происшествие в городе Гога», 1930). Раньше других драматургов к поэтике экспрессионизма обратился связавший себя с его католическим течением И. Прегель (пьесы «Катастрофа» и «Нищие», 1917), известный и как один из немногих авторов экпрессионистской прозы о крестьянском восстании начала XVIII в. и о нравственно-философских исканиях духовенства. Футуризм в словенской литературе не сложился в особое течение, но его журналы («Танк» и уже упоминавшийся «Рдечи пилот») привлекали внимание экспрессионистов к научно-техническим реалиям эпохи, к футуристическим мотивам и образам, а также другим элементам своей поэтики.

Болгарский экспрессионизм зарождался внутри возникшего лишь в начале XX в. и задержавшегося в национальной литературе до 1920-х символизма, что повлекло за собой не антагонистические (как во многих других случаях), а союзнические отношения между ними. Самым крупным пропагандистом, теоретиком и представителем направления стал поэт Г. Милев, считавший экспрессионизм осовремененным символизмом и сумевший соединить традиции символизма с особенностями экспрессионистского искусства. Большую роль в его популяризации сыграл основанный и возглавленный им журнал «Везни» (1919–22). Сначала он объединял символистов (в нем сотрудничали Л. Стоянов, Т. Траянов, Н. Лилиев, Ламар, Х. Ясенов, Н. Райнов, Э. Попдимитров, Ч. Мутафов, С. Скитник), но затем эволюционировал вместе с его редактором к экспрессионизму. В первоначальных замыслах сторонников нового течения превалировали эстетические мотивы: стремления европеизировать родную литературу, углубить и расширить ее проблематику, повысить художественный уровень, избавить от налета провинциализма. С обострением обстановки в стране происходит политизация экспрессионизма, чему способствует журнал «Пламык» (1924–25; редактор Г. Милев, сотрудники Х. Ясенов, Ламар, А. Страшимиров), стремившийся обратить его в «искусство революции». В связанном с экспрессионизмом творчестве Г. Милева воссоздан образ города в виде «страшной и свирепой гидры», олицетворяющий собой, с одной стороны, безликость и бесчеловечность мира, а с другой – затаившуюся в этой безликости мрачную силу, пробуждающую надежды на перемены, нарисованы впечатляющие картины нищеты, рождающей гневный протест народа. Тяготея к театру, Г. Милев выступал и как режиссер-постановщик экспрессионистских пьес западных драматургов: в 1920 он поставил в Национальном театре Софии пьесу Ю.-А. Стриндберга «Пляска смерти», а в 1922 – пьесу Э. Толлера «Человек-масса» в театре «Ренессанс». Лучшее произведение Г. Милева, его «лебединая песня» – поэма «Сентябрь» (1924), посвященная Сентябрьскому антиправительственному восстанию 1923, жестоко подавленному властями. Подсказанная жизнью, она имела и литературные истоки – поэмы А. Блока «Двенадцать» и В. Маяковского «150 000 000», которые Г. Милев перевел

inslav

на родной язык. Однако, может быть, и опираясь на чужой литературный опыт, но воссоздавая свои впечатления и потрясения с помощью созвучной им экспрессионистской поэтики и революционной символики, автор пишет глубоко самобытное произведение, которое можно отнести к вершинам поэзии XX в., запечатлевшей характерные черты эпохи. Напряженный ритм поэмы, чей визуальный ряд и основу линейной композиции составляет шествие взбунтовавшегося народа, передает динамику борьбы, в которую вовлекаются массы отчаявшихся людей разных сословий и профессий, жаждущих изменить свою жизнь к лучшему. В духе и стилистике экспрессионизма создавали свои произведения прозаик, поэт, художник Н. Райнов, поэты Н. Марангозов, Ламар, прозаик Ч. Мутафов, чьи дисгармоничные тексты, построенные по принципу монтажа разрозненных фрагментов, передавали неупорядоченность эмоций и впечатлений неуравновешенной личности, страдающей от абсурдности бытия. Печать экспрессионизма лежит и на творчестве представителей других направлений, в частности на поэзии крупнейшего представителя революционно-пролетарского направления Х. Смирненского. В македонской литературе, где в межвоенный период доминировала поэтика романтизма, реализма, социального реализма, авангардные течения не сложились. Однако они оказывали свое воздействие через другие югославские, болгарскую, западноевропейские литературы. Наиболее явным было влияние экспрессионизма на К. Рацина, В. Илича, В. Стефанова.

В целом в литературах южных славян увлечение авангардными «-измами» было уделом молодых и носило кратковременный характер. Сторонники авангарда оказывались связанными с ним в ранние периоды творчества, эволюционируя затем, как правило, к другим, более традиционным направлениям (реализму, новому или социальному реализму). Если, вступая в литературу, они жаждали писать по-новому, откликаться на авангардные импульсы и веяния, увеличивавшие свободу творчества, то со временем возрастала потребность во имя той же свободы не ограничивать себя в художественных средствах, но опираться на весь – старый и новый – опыт мировой и родной литературы. Далеко не все здесь происходило самопроизвольно. В творческие судьбы писателей XX в., особенно второй его половины, вмешивались объективные исторические обстоятельства, разного рода идеологические доктрины, которые сдерживали или вовсе подавляли развитие нетрадиционных течений. Но это не умаляет их значения. Школа авангарда не прошла бесследно ни для одного из связанных с нею писателей, ни для одной из прошедших ее национальных литератур. Она способствовала их развитию, обновлению, осовремениванию, раскрепощая творческую личность и увеличивая меру допустимого в искусстве. Об этом свидетельствует и возрождение опыта авангардизма (наряду с опытом модерна) в югославских литературах с середины 1950-х и его участие в создании в них атмосферы эстетического плюрализма и творческой свободы.

Л.Н. Будагова

АНДОНОВСКИЙ ВЕНКО (Андоновски Венко, 30.05.1964, Куманово, Македония) – македонский поэт, прозаик, драматург, эссеист, литературный критик и теоретик литературы. Окончил филологический факультет университета в Скопье, доктор филологических наук, профессор филологического факультета. Лауреат

inslav

многих национальных литературных премий и международной литературной премии «Балканика» (2000).

Литературный дебют А. – сборник стихотворений «Нежное сердце варвара» («Нежното срце на варварот», 1986). Его драматургия – пример постмодернистской интертекстуальной игры смыслами, контекстами, традициями. Вместе с тем она политически заострена и отражает актуальные проблемы современной национальной жизни. Пьесы «Адская машина» («Адска машина», 1993), «Бунт в доме престарелых» («Бунт во домот за старци», 1994), «Славянский ковчег» («Словенскиот ковчег», 1998), «Кандид в стране чудес» («Кандид во земјата на чудо», 2000), «Черные куколки» («Црни куклички», 2001) – пародийные постмодернистские конструкции, основанные на принципах пастиша, карнавального действа и политической сатиры. В постмодернистском ключе выстроены и романы А. «Азбука для непослушных» («Азбука за непослушните», 1993), «Пуп земли» («Папокот на светот», 2000), «Ведьма» («Вештица», 2006), сборники рассказов «Квартал лириков» («Квартот на лиричарите», 1989), «Фрески и гротески» (1993). Самый популярный из них – «Пуп земли» – являет собой многослойную интертекстуальную конструкцию, обыгрывающую пространственно-временные границы культуры македонских славян – как древней, так и современной. По приказу византийского логофета (высшая церковная или государственная должность) Константин (Кирилл) Философ расшифровывает надпись на чаше Соломона в храме Св. Софии (Айя София) в Константинополе около 869 г. (незадолго до принятия монашества, имени Кирилл и собственной смерти). Таков сюжет первой части романа, повествование в которой идет от лица молодого монаха Илариона Сказника, втянутого коварными противниками Константина Философа во главе с отцом Стефаном Лествичником в заговор против просветителя. Сложнейшее повествование, основанное на церковнославянской риторике, очень напоминающей стиль «плетения словес», завораживает необычностью слога в сочетании с почти детективными коллизиями, происходящими в монастыре, ассоциативно отсылающими читателя к роману У. Эко «Имя Розы». Появляется в романе и образ библиотеки, сосредоточившей внутри себя некое тайное и весьма опасное знание. Найденная Константином запись и надпись на чаше Соломона поддаются его пониманию лишь после путешествия к центру мира, «пупку Земли». По Константину Философу, центр бытия – это мудрость, помноженная на жертвенную любовь. Именно этому учится на протяжении всей первой части романа молодой монах Иларион. К этой же мысли приходит и герой второй части книги, живущий в наши дни – в середине 1990-х. Как выясняется, он – автор романа о Константине Философе. А. приводит своего мечущегося героя к гибели. Опасности, таящиеся в сегодняшней жизни македонского народа, тонко прочувствованы писателем и прорисованы в судьбах его героев. Во всей многоголосице романа все же вполне различим и голос автора, «прячущегося», по обычаю постмодернистов, за разными масками и «теряющегося» в нарративных стратегиях. Он как бы предлагает обратить взгляд назад, в историю, чтобы более взвешенно и мудро подойти к определению современных приоритетов в национальной идеологии.

Соч.: Папокот на светот. Скопје, 2003; Пет драми. Скопје, 2004; Комната для души, Македонский учитель // Рассказы македонских писателей; Славянский ковчег // Современная македонская пьеса; Пуп земли. М., 2011.

inslav

Лит.: Коцевски Д. Непослушната азбука на Венко Андоновски // Постмодерни тенденции. Скопје, 1996; Бановиќ-Марковска А. Декадентно поведение на прозата // А. Бановиќ-Марковска: Групен портрет. Скопје, 2007; Проскурнина М.Б. Македонский роман 1980-х – 2000-х гг.: К проблеме национального в литературе // Литературные итоги XX века в проблемно-типологическом освещении. М., 2006; Шешкен А.Г. Македонская драма 1970–1990-х гг.: Поиски формы // Славистички студии. Т. 12. Скопје, 2006.

М.Б. Проскурнина

АНДРЕЕВСКИЙ ПЕТРЕ М. (Андреевски Петре М., 25.06.1934, Слоештица, Македония – 25.09.2006, Скопье) – македонский поэт, прозаик, драматург. Окончил гимназию в Битоле, затем философский факультет университета в Скопье. Редактировал журнал «Разгледи», работал редактором на македонском телевидении. Лауреат национальных литературных премий.

Вошел в литературу поэтическими сборниками «Узлы» («Јазли», 1960), «И на небе, и на земле» («И на небо и на земја», 1962), «Денница» («Деницијa», 1968), в которых проявился интерес автора к постижению македонского национального характера. Фольклорное начало в его стихах соединяется с темой любви, осмысляемой в космическом масштабе. В раннем творчестве А. ощутимо влияние французского сюрреализма и сербского надреализма – в иррациональном восприятии мира в его синкретичном единстве. Следующие поэтические книги: «Далекие наковальни» («Дални наковални», 1971), «Похвалы и жалобы» («Пофалби и поплаки», 1975), «Вечный дом» («Вечна куќа», 1987), «Лакримарий» («Лакримариј», 1999) – продемонстрировали мастерство А., соединившего реалистическое письмо и фольклорно-мифологическое мировидение. В 1964 он обратился к прозе. Вышли сборники рассказов «Седьмой день» («Седмиот ден», 1964), «Неверные годы» («Неверни години», 1974) и «Все лики смерти» («Сите лица на смртта», 1994). Писатель признавал влияние на свое творчество так называемого магического реализма латиноамериканской литературы. Вершина писательского мастерства А. – его романы «Пырей» («Пирej», 1980), «Саранча» («Скакулци», 1984), «Небеска Тимьяновна» («Небеска Тимјановна», 1989), «Последние селяне» («Последните селани», 1997), «Тоннель» («Тунел», 2003). Первый роман А. «Пырей» стал свидетельством зрелости македонской литературы. Он посвящен событиям Первой мировой войны, которая показана глазами жителя Македонии. Одним из первых в македонской и вообще в славянских литературах А. заговорил о «македонском вопросе», решая проблему становления национального сознания в тяжелый для страны период через синтез эпического и лирического начал. В центре произведения – история обыкновенной македонской семьи, испытавшей на собственном опыте тяготы военного времени и глобального исторического слома. Являясь композиционной базой романа, история семьи рассказана несколькими героями независимо друг от друга; впоследствии она значительно расширяется за счет привнесения в роман неэпических элементов. А. преподносит историю семьи в «обратном порядке». «Начиная» ее с конца – с похорон главной героини Велики, он настраивает читателя на повествование «подведения итогов», но особого эпического уровня, сопрягающего ход большой истории и жизнь героев. Народная мудрость персонифицируется в сюжетно-композиционной структуре романа еще в двух образах – Дуко Вендия и Лазора Ноческого. Они являются доминирующими в развитии

inslav

романной концепции, становятся носителями пафосных элементов в поэтике романа, фокусируя национально-исторические и национально-эпические черты. Эпическое выступает в двух содержательно-поэтических функциях. Сюжетно-композиционная база романа связана с образом главной героини, живущей в тылу и пытающейся сохранить единство семьи, ее цельность и ценности. В образе Йона, мужа Велики, отправляющегося из родного дома на фронт, заключен второй эпический элемент – мотив странствования. Он вносит необходимую динамику, позволяя проследить процесс развития или деградации главного героя. Сопряжение статического образа дома и динамического мотива дороги создает полноту эпического начала. Необычайно притягательным оказывается образ Велики, ставший символом общечеловеческих поисков нравственной опоры. Сильный женский образ создает А. и в романе «Небеска Тимьяновна», где снова на фоне глобальных исторических событий (Вторая мировая война, Гражданская война в Греции, советско-югославский конфликт 1948) представлена судьба македонца. Роман интересен смешением в его поэтике неоднородных жанрово-поэтических элементов, например классического реалистического романа и модернистского повествования. Социально-психологический роман А. «Последние селяне» повествует о некоем селе, в котором живут одни старики, не желающие перебираться в город к детям. Трогателен и в то же время трагичен эпизод, когда старики Варвара и Теофил Жешковы выходят на дорогу встречать приезжающих в гости детей и, не дождавшись, обнаруживают, что перепутали дни недели. Голос автора, его лирические отступления создают впечатление доверительного разговора с читателями и дополняют эпическое начало. В романе обнаруживается и достаточно сильный драматический элемент, связанный с одной из основных его коллизий – полудетективной историей убийства Алексо Жешковым, единственным молодым героем в романе, не ушедшим в город, а оставшимся верным своей земле, двух обидчиков живущей на отшибе матери-одиночки Солунки, по прозвищу Волчица. Ее образ – один из самых поэтичных в романе. Патриархальная нравственность стариков, привыкших мерить свою жизнь народными традициями и верованиями, не позволяет им принять «грешных» детей женщины, которую они считают оборотнем, а ее детей – «волчатами». Лишь в конце романа выясняется, что это дети Алексо, и старики прощают Солунке ее «грех». Книга А. насквозь пронизана фольклорными мотивами: многочисленные описания древних обычаев, поверий, старинных притч и легенд, присутствие природы как живого существа. Все художественные слои повествования подчинены фольклорному мышлению и в романе «Саранча», в котором речь идет о послевоенной социалистической реконструкции села, о проблеме выбора, вставшей перед каждым жителем. А тот, кто не в состоянии сделать этот выбор, становится «ничем» – насекомым, кузнечиком, саранчой, как это происходит с героем романа, Якимом Доксимовым. Введение фольклорной фантастики позволяет писателю создать причудливую гротесковую карикатуру на «поголовную коллективизацию» македонской деревни. Фольклорная фантастика воспринимается в романе как непосредственное продолжение реальности. «Преобразователи» деревни сталкиваются с удивляющим их миром чудесных, фантастических событий, которые, однако, самими жителями деревни трактуются как нечто обыденное, давно вошедшее в их жизнь и ставшее реальным. Обращение А. к фольклорной поэтике оправдано идейно и поэтически. Перед читателем не просто этнографические картины, а моменты

inslav

народного самосознания и самозащиты, закрепленные в повседневной ритуальности. Особая поэтика, развивающая традиционные народные образы, проистекает из стремления к философскому осмыслению своей истории, а через нее – истории народа. А. – автор двух драм: «Время песен» («Време за пеење», 1984) и «Богу-не-милы» («Богунемили», 1984).

Соч.: Избрани дела. Скопје, 2002. Т. 1–6; Пырей. Скопье, 2008; Оборотень. Софроний и божий суд. Крещение // Рассказы македонских писателей.

Лит.: Аврамовска Н. Травестија на усната историја: Раскажувачки криптограм на Петре М. Андреевски. Скопје, 1999; Проскурнина М.Б. Проблема национального характера в македонской литературе: Проза П.М. Андреевского // Центральная и Юго-Восточная Европа: Литературные итоги XX века. М., 2003; Аврамовская Н. Вторая мировая война и социалистическая революция в романах Петре М. Андреевского // Опыт истории – опыт литературы. М., 2007.

М.Б. Проскурнина

АНДРИЧ ИВО (Андрић Иво, 09.10.1892, Долац, БиГ – 13.03.1975, Белград) – сербский прозаик, поэт, эссеист. В Вышеграде окончил начальную школу (1902), в Сараево – Велику гимназию (1902–12). В 1911 А. примкнул к национально-патриотической молодежной организации «Молодая Босния», которая выступала против австро-венгерского правления. В 1912 он поступил на философский факультет университета в Загребе, в 1913–14 изучал славистику в Вене и Кракове. После убийства австрийского престолонаследника Франца-Фердинанда (28.06.1914), совершенного одним из его товарищей по «Молодой Боснии» Гаврило Принципом, А. был арестован австрийскими властями и три года (1914–17) провел в тюрьме и ссылке. Вернувшись в Загреб, он вошел в хорватский литературный круг, стал одним из основателей журнала подчеркнуто югославской направленности «Книжевни юг» (1918–19). В 1920 переехал в Белград, с 1921 по 41 – на дипломатической службе. В 1923, будучи вице-консулом в Граце, продолжает здесь образование на философском факультете и в 1924 защищает докторскую диссертацию «Развитие духовной жизни в Боснии в условиях турецкого владычества» («Die Entwicklung des geistigen Lebens in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft», переведена на сербский язык в 1994). В ней он отрицательно оценивает влияние турецкого владычества и богомильства в Боснии, видя в них почву для возникновения барьера, отгородившего ее от Европы. В 1939 А. назначается чрезвычайным послом королевства Югославии в Берлин, который покидает после бомбардировки Белграда (06.04.1941) и, отклонив предложение получить убежище в Швейцарии, возвращается на родину. Во время оккупации он отказывается получать пенсию от марионеточного правительства М. Недича, отказывается подписать «Призыв к сербскому народу», осуждавший сопротивление оккупационным войскам, и от любых публикаций своих произведений. В послевоенные годы А. участвует в общественной и литературной жизни новой Югославии: в 1946 его избирают председателем СПЮ и заместителем председателя Общества культурного сотрудничества с СССР, в 1954 он вступает в СКЮ. Произведения А. переведены на многие языки мира, в 1961 он становится лауреатом Нобелевской премии «за силу эпического дарования, позволившую во всей полноте раскрыть человеческие судьбы и проблемы, связанные с историей его страны».

inslav

Первое стихотворение в прозе «В сумраке» («У сумрак») было опубликовано писателем в журнале «Босанска вила» в 1911. В 1914 его стихотворения вошли в альманах «Хорватская молодая лирика» («Hrvatska mlada lirika»), в 1918 выходит первый поэтический сборник А. «Ex Ponto», в котором представлен «дневник юного заключенного», и в 1920 – второй, «Смятение» («Nemiri»), – печальные раздумья молодого человека и начинающего писателя о себе и своем месте в мире. Впоследствии он обращается к поэзии, но редко; последнее стихотворение «Ни богов, ни молитв» («Ни богова, ни молитава») написано в 1973. (Поэтические произведения А. вошли в посмертно опубликованный сборник «О чем мечтаю и что происходит со мной»/«Шта сањам и што ми се догађа», 1976.) С 1920 начинают публиковаться его первые рассказы: «Путь Алии Джерзелеза» («Пут Алије Ђерзелеза», 1920), «Рассказ о слоне визиря» («Прича о везировом слону», 1921), «Чоркан и швабочка» («Ћоркан и Швабица», 1921), «Времена Аники» («Аникина времена», 1931) и другие, вошедшие впоследствии в три книги («Раскази» – 1924, 1931, 1936). В прозе авторская позиция писателя меняется на подчеркнуто отстраненную, он избегает повествования от себя. Главной темой большинства его произведений, лейтмотивом его творчества становится межэтническое сосуществование в стране, преломленное в судьбах народов и отдельных людей. Писатель считает, что глубинные процессы в обществе формируются под воздействием таких доминант, как религиозная среда, ландшафт, географическое положение, мифология, национальное окружение, и что все это вместе взятое со временем образует некий замкнутый круг, в котором трудно вычленить, где причина, а где следствие. Начиная с прозы 20-х определяющим качеством художественного мира А. становится «рассказанность». В его рассказанном мире, в отличие от мира изображенного, событие совершается за границами текста, читатель узнает о нем от других: из рассказа очевидца, через цепочку посредников или с помощью функционально сходных приемов (пересказа, легенды, молвы). Поэтому здесь господствует заведомая «вторичность» и действуют свои, характерные для этого типа миротворчества закономерности. Вторым неотъемлемым свойством мира А. является его типологическая связанность с миром фольклора, которая осознается автором и постоянно подвергается литературному осмыслению – обыгрывается, становясь литературной игрой, обращающей фольклорные истоки в художественный прием. Все структурные черты поэтики писателя обнаруживаются в первой его новелле «Путь Алии Джерзелеза»: обращение к Боснии как к модели мира; проблема национально-религиозного разобщения как ключ к осмыслению этого мира; фрагментарность композиции; замкнутое пространство (постоялый двор), объединяющее героев единством места, что создает условия для беседы, функционально необходимой для воплощения художественной концепции писателя; и, наконец, позиция всезнающего автора, мотивируемая отсылкой к легенде, молве, и появление образа посредника. Циклизация, последовательно возникающая на протяжении всего творчества писателя, определяет не только структуру авторского начала в рассказах, объединяющихся в цикл ретроспективно (новеллы о фра Петаре, 1937–54; в чистом виде «Дом на отшибе»/«Кућа на осами», опубликован посмертно в 1976), но и жанровое своеобразие его романов «Травницкая хроника» («Travnička kronika», завершен в 1942, опубликован в 1945) и «Мост на Дрине» («Na Drini ćuprija», завершен в 1943, опубликован в 1945). В первом романе доминирует центростремительное начало. Построенный по

inslav

классическому образцу прозаической эпики с прологом и эпилогом, с системой сложившихся характеров, он представляет собой первый шаг от новеллистической циклизации к романному синтезу. В нем А. обращается к тому периоду в жизни Боснии, когда волей исторических судеб здесь скрестились интересы европейских держав, втянутых в Наполеоновские войны. Выделенный из общего хода истории переломный момент в жизни Боснии определяет не только принцип замкнутости композиции, основанной на единстве места (Травник) и единстве времени (семь лет: 1806–14), но и крупного плана. В романе нет непосредственного описания исторических событий, предшествующих происходящим или совершающихся одновременно с ними: Наполеоновские войны, падение Наполеона, Первое сербское восстание, смена власти в Стамбуле. До глубоко провинциального Травника доходят лишь слухи о них. Микромир Травника предстает в романе в виде оппозиции «свой»–«чужой», воплощенной в противоборстве между Востоком (жители Травника и три сменившихся за это время визиря) и Западом (прибывшие в город австрийские и французский консулы), и изображения складывающихся отношений между основными персонажами. Но объединенные в романе А. носители разноликих «образов мира» вынужденно вступают в диалог, и за конкретной исторической ситуацией проступает более общий смысл – аналогия человеческого общежития, универсума, возникающего как результат взаимодействия различных культур. В романе «Мост на Дрине» радикальная жанровая структура, подчиненная стремлению выразить в слове движение времени (на протяжении пяти веков боснийской истории), обусловила доминирование центробежного принципа построения произведения, его «скользящую» композицию. В нем единый сюжет предстает в виде цепи плавно сменяющих друг друга фрагментов, каждый из которых обладает композиционной целостностью, своими персонажами и сюжетом. Причем если в «Травницкой хронике» цикл новелл играет второстепенную роль, то в «Мосте на Дрине» циклизация открыто заявлена как литературный прием. От короткого временного охвата писатель переходит к многовременному (от XVI в. до кануна Первой мировой войны). Начав с легенд, сопровождавших историю строительства моста и его существование, он отбирает те события, которые отражают закономерности исторического развития и его восприятие народным сознанием. Само название романа включает в себя два ключевых для автора начала: Мост, символизирующий статичность, и Реку – символизирующую вечное движение времени. В годы войны А. написал и третий роман – «Барышня» (1944), изданный в том же 1945, что и два других романа. Он отличен от его исторических романов и по тематике и по жанрово-стилевой структуре. Это психологическое исследование балканского варианта достаточно распространенной в европейской литературе проблемы гибели человеческой личности под воздействием страсти наживы. В послевоенные годы особое место в творчестве А. занимают рассказы «Письмо, датированное 1920» («Писмо из 1920 године», 1946), «Женщина на камне» («Жена на камену», 1954), «Елена, женщина, которой нет» («Елена жена које нема», 1962), эссе о писателях, размышления о жизни и искусстве и, конечно, повесть «Проклятый двор» («Проклета авлија», 1954). В этой повести вновь возникают структурные для А. компоненты: замкнутое пространство (тюрьма), которое объединяет разноликий коллектив – модель внешнего мира, – оказавшийся в условиях, позволяющих предаться беседе. Полифоническая структура повести воплощает идею коллективного посредника, оли-

inslav

цетворяющего мощное положительное начало. Образ Перекрестка, пространственно совмещающий, но никогда не объединяющий, разные культурно-исторические влияния, имеет в его произведениях целый ряд конкретных проявлений. Это и Босния, и «постоялый двор», и «тюрьма», и «монастырь», и Травник, и «дом», соединяющие на своем пространстве представителей мира внешнего, как его модели. В качестве производного от образа Перекрестка появляется образ Моста как символа неизбывного стремления человека к гармонии, единству с миром и людьми. Само творчество писателя является своеобразным мостом между разноликими культурами, с одной стороны, и между прошлым и будущим – с другой. Наряду с образами Перекрестка и Моста, в мире А. огромную роль играет и образ Времени, которое своим неостановимым движением смывает кипевшие некогда страсти, расставляет по местам события и судьбы, закрепляя их для потомков в беспощадно избирательной памяти народа. Сохраняя реликтовые облики древних смыслов, мир писателя проецируется и на сегодняшний день Боснии. Он новаторски осмыслил механизмы, движущие людьми в мультинациональной среде, и его произведения, воспринимавшиеся как богатейший источник сведений об экзотической далекой провинции, обрели качества классических и общезначимых.

Соч.: Сабрана дела. Београд; Сарајево, 1981. Т. 1–17; Человеку и человечеству: Литературно-критические статьи. М., 1983; Собрание сочинений. М., 1984. Т. 1–3; Избранная проза. М., 2000; [Стихотворения] // Антология сербской поэзии. Т. 1.

Лит.: Библиографија Иве Андрића и радова о њему. Београд, 1974; Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе: Зборник радова. Београд, 1981; Палавестра П. Иво Андрић и његово дело. Београд, 1992; Цаџић П. Иво Андрић: Човек и дело. Ниш, 1993; Зборник о И. Андрићу. Београд, 1999; Вучковић Р. Андрић. Паралеле и рецепција. Београд, 2006; Лихачева Л.П. Иво Андрич: Биобиблиографический указатель. М., 1974; Кириллова О. Между мифом и игрой: О поэтике Иво Андрича. М., 1992.

О.Л. Кириллова

АРАЛИЦА ИВАН (Aralica Ivan, 10.09.1930, Промина, Хорватия) – хорватский прозаик. Начальную школу окончил в Пулянах, учительскую – в 1953 в Книне. Диплом по истории южнославянских языков и литератур получил в 1961 на философском факультете Задарского университета. Преподавал в школах Далмации. В 1971 вынужден был оставить эту работу из-за участия в национальном хорватском движении, получившем название «хорватская весна», чьи идеалы он защищал, будучи редактором журналов «Задарска ревия» и «Могучности» (Сплит). До 1990 был школьным учителем. В РХ, переехав в Загреб, вновь включился в политику и занимал высокие гражданские посты. Лауреат национальных премий, его произведения переведены на многие иностранные языки.

Литературную деятельность А. начал в конце 1960-х реалистической социально-психологической прозой с моралистической тенденцией (сборник рассказов «Всему свое время»/«Svemu ima vrijeme», 1967; роман «Филипп», 1970). Его интересовали проблемы депопуляции сельского населения, его миграция в город, нравственная деградация в социалистическом обществе. Эти произведения получили скромный отклик. Широкая известность в югославском масштабе пришла к А. в конце 1970-х с историческими романами, обозначившими серьезные изменения

inslav

в тематике, идейной и эстетической направленности его творчества. Актуальным был сам выбор исторических эпох, дававший автору возможность прямых аналогий с современностью. Время и место действия его лучших романов «Псы на торговой площади» («Psi u trgovištu», 1979), «Путь без сна» («Put bez sna», 1982), «Души рабов» («Duše robova», 1984), «Строитель постоялого двора» («Graditelj svratišta», 1986) – Далмация и БиГ XVI–XIX вв. Этот край, зажатый между тремя могущественными государствами – Венецианской республикой, Австрийской монархией и Оттоманской империей, – был населен народами разного вероисповедания и обычаев. Их терроризировали местные правители и инквизиция, грабили разбойники, заставляли воевать за чуждые им интересы. Они же, противостоя бесконечным войнам, грабежам и насилию, «когда люди убивали друг друга, часто не зная кого и за что», сохраняли свой язык, религию и уклад, передавая из поколения в поколение сказания об эпохе независимости и ее героях и исповедуя мудрый принцип: «Люди многостороннее, когда они принадлежат к разным верам и народам». В исторических романах А. модернизировал традиционный реалистический стиль. Оставаясь сторонником национальной хорватской мифологии, он сохранял свойственную отечественной исторической романистике авантюрную фабулу, контрастное противопоставление героев, основанное на принадлежности к господствующим (как правило, иноземным) общественным группам и их прислужникам и к угнетаемому населению, традицию описания этнографических особенностей края, его обычаев и легенд. Писатель увлекался введением в повествование таинственных обстоятельств, роковых сил, предсказаний, пророческих снов. Композиция романов, рассказ в которых ведет всезнающий повествователь, объединяла несколько сюжетных линий, обрамленных вставными новеллами, множеством ретроспекций и изложением личной истории почти каждого персонажа. В основе романа «Псы на торговой площади» лежат документы, письма брату известного хорватского поэта, историка, автора путевых заметок, гуманиста XVI в. А. Вранчича, входившего в круг венгерского короля Я. Запольяи, а также дипломата Ф. Габсбурга, выполнявшего его поручения при дворе Сулеймана Великолепного. Разного рода притчи, сны и галлюцинации сочетались с реалистическим письмом и служили экзистенциальному исследованию механизма власти на Западе и Востоке, столкновения двух цивилизаций – христианства и ислама. Название роману дала философская притча «Сон о караване», суть которой – господство страха, потерянности и одиночества человека, бредущего по жизни в колонне себе подобных. Ее подкрепляет рассказ о султане Сулеймане. По примеру античного тирана Периандра он уничтожает в династии Османовичей всех выделяющихся умом, красотой или богатством, в том числе и своего сына от венецианки – поэта Джихангира, доказательством вины которого выступали его стихи. Опасными казались его мысли о том, что человеку необходимо не только пить, есть и спать, но и иметь «возможность говорить». Все рассказанные истории, особенно о судьбе поэта, вызывали прямые аналогии с современной эпохой. Герои других романов А. – члены одной семьи, из которой вышли кузнецы, воины и строители, люди, опирающиеся на патриархальную мораль, коллективный опыт, способные на самопожертвование во имя защиты своих взглядов, хранители национальных основ. Важна была в эти годы для А. и тема межнациональных и межконфессиональных отношений: дружба христианс-

inslav

кой и мусульманской семей на протяжении нескольких поколений, их взаимопомощь является одной из сюжетных линий в нескольких его романах. Именно такие герои выступают в качестве свидетелей эпохи, часто как выразители взглядов автора, высказанных им в форме комментариев, афористических сентенций или народных присловий. Так, роман «Души рабов» автор заключает откровенной и, по сути, простой мыслью: даже в напоенное ненавистью время мудрецы «проповедовали терпимость, доверие, терпение и уважение к другому, потому что только так могут сосуществовать люди разного происхождения и разных убеждений». В конце 1980-х А. возвращается к политически актуальной современной тематике или прямому соединению прошлого и настоящего («Границы ненависти»/«Okvir za mržnju», 1987; «Тайна сарматского орла»/«Tajna sarmatskog orla», 1989; «Мать Мария»/«Majka Marija», 1992). Последующие произведения писателя, когда он стал сторонником националистических взглядов, политически тенденциозны и значительно слабее с художественной точки зрения.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 1990. T. 1–8.

Лит.: Aralica u očima književne kritike. Zagreb, 2006. T. 1–2.

Г.Я. Ильина

АШКЕРЦ АНТОН (Aškerc Anton, 09.01.1856, Глобоко, Словения – 07.06.1912, Любляна) – словенский поэт, переводчик, публицист. Под давлением родных окончил духовную семинарию в Мариборе (1881), служил в разных селах и провинциальных городках. В 1898, придя к материалистическому миропониманию, решился на смелый в условиях Словении того времени шаг – отказ от своего сана. Был соредактором (1899), затем редактором журнала «Люблянски звон» (1900–02).

Первая публикация – стихотворение «Три путника» («Trije potnike», 1880) в издававшемся в Вене словенском журнале «Звон», первый сборник – «Баллады и романсы» (1890). Преодолевая прочные в словенской поэзии романтические традиции, А. постепенно приходит ко все более последовательному реализму, противопоставляет господствующим в национальной лирике элегическим настроениям призывы к активной борьбе, отстаивает право народов и человеческой личности на свободное развитие. Обладая незаурядным эпическим даром, А. тяготеет к жанру баллады, пишет небольшие рассказы в стихах, притчи-аллегории, имеющие философский или сатирический смысл, лирические стихи. В основу большинства баллад положен конкретный исторический сюжет или народное предание, сохраняющее у поэта народный колорит; обычно такие баллады воссоздают быт и духовный мир крестьян с их верованиями и традициями народной этики. Важное место в творчестве А. занимают патриотические мотивы, они звучат в балладах «Перевозчик» («Brodnik», 1883), «Завещание Святополка» («Svetopolkova oporoka», 1883), «Юдифь» («Judit», 1884), своеобразно преломляясь и в цикле «Старая правда» («Stara pravda», 1888), который повествует о крестьянских восстаниях XVI в. В цикле возникает собирательный образ страдающего и борющегося народа, предстающий иногда как шумная и многоголосая толпа: «Небесные знамения» («Znamenija na nebu»), «Барщина» («Tlaka»), передается мировосприятие крестьян, верящих в «доброго царя», в чудеса и приметы, чему способствуют и фантастические фольклорные мотивы: «Король Матьяж» («Kralj Matjaž»), «Змей» («Zmaj»). Обобщенный образ народа конкретизируется в скупо

inslav

очерченных персонажах, среди которых особое место занимает историческое лицо, крестьянский король Матия Губец; его страшная казнь – коронование раскаленной короной на раскаленном престоле – воспринимается как апофеоз подвига крестьянского вождя и вместе с ним всего страдающего народа. Со временем в стихах поэта на первый план выдвигается тема социальной несправедливости. В 1894 А. переведен по службе в шахтерский поселок, где видит жизнь и труд шахтеров, сближается с социал-демократами. Он первым вводит в словенскую поэзию тему пролетариата. Одно из самых последовательно реалистических произведений А. – цикл «Из песенника неизвестного бедняка» («Iz pesmarice neznanega siromaka»), включенный во второй сборник «Лирические и эпические стихотворения» («Lirske in epske poezije», 1896). В этом цикле поэт перевоплощается в безымянного «бедняка», показывая типичность его судьбы – вечной заботы о куске хлеба. Цикл отличает простота формы, предельная лапидарность стиля. Острое недовольство существующей действительностью проявляется в особой иронической интонации – от грустной усмешки до едкого сарказма (стихотворение «Вечерняя молитва бедняка»/«Večerna molitev siromaka»). Молитва здесь лишь сатирический прием, обращенная к Богу просьба помочь не только измученному нуждой труженику, но и «облегчить богачу бремя его богатства». Тематически к циклу примыкает стихотворение «Песня рабочего о каменном угле» («Delavčeva pesem o premogu», 1897), вошедшее затем в третий сборник А. «Новые стихотворения» («Nove poezije», 1900), где представлены картины труда шахтеров. Его стремление к осмыслению общих закономерностей действительности воплощается в жанре восточной легенды или притчи, часто содержащем сатиру на политические и социальные явления. Уже в середине 1890-х он выступает как решительный противник милитаризма. Особенно ярко и впечатляюще эта позиция отражается в «татарском предании» «История о мире» («Istorija o miru», 1894). В «восточных» аллегориях А. зло высмеивает лицеприятный суд и далекий от интересов народа парламент, возрастающую власть денег, показную филантропию, ревностных клерикалов, подавляющих стремление людей самостоятельно мыслить. В «восточной сказке» «Смерть сатаны» («Satanova smrt», 1893) саркастически обличается существующий общественный строй. В конце 1890 – начале 1900-х в творческой эволюции поэта происходит некоторый спад. Затем выходят «Четвертый сборник стихотворений» («Četrti zbornik poezij», 1904) и «Стихотворения. Пятый сборник» («Pesnitve. Peti zbornik», 1910). А. был активным популяризатором русской литературы в Словении, принял участие в создании «Русской антологии в словенских переводах» («Ruska antologija v slovenskih prevodih», 1901). Он дважды побывал в России (1901 и 1902), его впечатления от поездок нашли отражение в цикле стихов «Из путевого дневника» («Iz popotnega dnevnika», 1903) и очерках «Две поездки в Россию» («Dva izleta na Rusko», 1903).

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1946–1993. Т. 1–7; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков; Избранное. Л., 1987.

Лит.: Aškerčev Zbornik. Celje, 1957; Boršnik M. Anton Aškerc: (Znameniti slovenci). Ljubljana, 1981; Рыжова М.И. А. Ашкерц и русская литература // Словенская поэзия конца XIX – начала XX в. и русская литература. СПб., 2012.

М.И. Рыжова

inslav

Б

БАГРЯНА ЭЛИСАВЕТА (Багряна Елисавета, наст. имя Белчева Елисавета Любомирова, 29.04.1893, София – 23.03.1991, София) – болгарская поэтесса. Родилась в семье служащих. Окончила начальную школу и гимназию в Софии, после чего преподавала в сельской школе в Афтанэ (ныне – Недялково). Затем училась на факультете славянской филологии Софийского университета (1911–15), поддерживала близкое знакомство с писателями и поэтами Г. Райчевым, Д. Дебеляновым, Й. Йовковым. После окончания курса работала в гимназии во Враце и Кюстендиле, а затем перебралась в Софию и активно включилась в литературную жизнь. После Второй мировой войны Б. приняла новые коммунистические порядки в стране без внутреннего разлада и начала сотрудничать в коммунистических периодических изданиях: газете «Литературен фронт», журналах «Септември» (с 1952 член редколлегии), «Пламык». Ее стихи были переведены более чем на 30 иностранных языков и опубликованы во многих странах мира. Поэтический дар Б. был отмечен государственными наградами и литературными премиями, в том числе золотой медалью Международной ассоциации поэтов в Риме (1969).

Первые поэтические опыты Б. относятся к 1907–08, а публикация первых двух стихотворений: «Вечерняя песнь» («Вечерна песен») и «Почему» («Защо») в журнале «Сывременна мисыл» – к 1915. С начала 1920-х Б. стала регулярно печатать стихи в газетах «Вестник на жената» и «ЛИК», журналах «Златорог», «Сывременник». Ее первый поэтический сборник «Вечная и святая» («Вечната и святата», 1927) стал литературным событием и завоевал поощрительную премию Министерства народного просвещения. Он превратился в гимн болгарской женщине, которая умеет глубоко любить как девушка, супруга и мать, дает человеку новую жизнь, безгранично любит мир и свою родину с ее богатыми национальными традициями. В передаче характера и психологии своей обобщенной героини Б. опирается на традиции народной песни и опыт своих литературных предшественников: П. Славейкова, И. Вазова и П. Яворова. Ее героиня – смелая амазонка, породненная с вольным ветром, мечтающая о широком морском просторе, где бушуют волны и реют смелые чайки. Она остро ощущает свое право на любовь, возвышающую дух и очищающую греховное тело, энергично протестует против затхлого воздуха окружающей действительности, открыто заявляет о праве родной земли на лучшую долю. В этом сборнике Б. выбирает форму сонета (цикл «Бретань»), пытается

inslav

создать интонационный стих, возвращаясь к нему в последующих поэтических сборниках «Звезда моряка» («Звезда на моряка», 1932), и «Сердце человеческое» («Сърце човешко», 1936). Близкие первому сборнику по тематике и тональности, они одновременно содержат новые мотивы. В урбанистических зарисовках, сделанных в результате путешествий Б. по Франции, Италии и Словении, возникает тема человеческих трагедий, катастроф и социальных контрастов. В них улавливаются чувства неуверенности, опустошенности и обреченности маленького человека, начинают звучать нотки пессимизма и уныния, ощущается утрата веры в силу и смысл поэтического слова. В известной мере они отражают и личный кризис Б., расставшейся с мужем и внезапно потерявшей нового возлюбленного. С начала 40-х под влиянием общественных и литературных событий в ее стихах нарастает тревога о судьбах родного народа и мира в целом, о чем свидетельствуют их названия: «Голос земли» («Гласът на земята»), «Рождество 1942 г.», «Тревожная весна» («Тревожна пролет»), «Военная зима» («Бран»), «Мы и век» («Векът и ние»). Позднее эти и другие, написанные между 1937 и 43, произведения вошли в сборник «Мост» (1942). Она начинает публиковаться в антифашистских изданиях, создает стихи, протестующие против войны, фашистской диктатуры в Германии, обезличивания людей в условиях тоталитаризма. По окончании Второй мировой войны Б. не изменила самой себе. Некоторый схематизм и известная декларативность проявились лишь в сборнике «Пять звезд» («Пет звезди», 1953). Сборники «От берега к берегу» («От бряг до бряг», 1963), «Контрапункты» («Контрапункти», 1972), «Светотени» («Светлосенки», 1977) и «На берегу времени» («На брега на времето», 1983) характеризует прежняя акварельная мягкость, глубина философских обобщений, мудрость богатого жизненного опыта автора. Ее несомненное поэтическое дарование и человеческое обаяние, по словам В. Незвала, помогли создать в мире образ истинной Болгарии – человечной и современной. Талант Б. проявился и на ниве художественного перевода. Она переводит стихи А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Блока, С.А. Есенина, А.А. Ахматовой (особенно ей близкой), Б.Л. Пастернака, М.И. Цветаевой, Й. Дучича, И. Цанкара, Д. Максимович, А. Мицкевича, Я. Ивашкевича, В. Незвала, Я. Рицоса, М.М. Эминеску, П. Элюара. Ей также принадлежит несколько сборников поэзии для детей: «Птички легкокрылые» («Птички лекокрили», 1971), «Майское утро» («Майско утро», 1951, 1972), «Умчавшиеся годы» («Търкулнати годинки», 1931, 1983), а также пьеса «Чудесный сон» («Чуден сън», 1952), написанная в соавторстве с М. Поповой.

Соч.: Избрани стихотворения. София, 1988. Т. 1–3; Избрани преводи. София, 1979; Поезия. София, 2005; Сердце человеческое. М., 1959; Стихи. М., 1979.

Лит.: Колева Д. За поетиката на Багряна. София, 1984; *Елисавета Багряна*: Нови изследвания. София, 1989; Вечната и святата: Нови студии за Багряна. София, 1994.

И.И. Калиганов

БАЛАНТИЧ ФРАНЦЕ (Balantič France, 29.11.1921, Камник, Словения – 24.09.1943, Грахово) – словенский поэт. Экстерном окончил гимназию в Любляне и перед началом оккупации Югославии поступил на отделение славистики философского факультета Люблянского университета, но в июне 1942 за связь с ОФС был арестован и интернирован в итальянский лагерь Гонарс, где пробыл

inslav

до ноября 1942. После возвращения из лагеря присоединился к домобранцам и погиб в одном из боев с партизанами.

Первые стихотворения Б. – цикл сонетов о словенских переселенцах «На сумасшедших дорогах» («Na blaznih poteh») с выраженной социальной направленностью – появляются перед войной в поэтическом альманахе «Быстрица» школьного католического общества в Камнике. С 1941 Б. начинает печататься в журнале «Дом ин свет». Произведения, написанные до 1942, вошли в подготовленный им рукописный сборник «Я оголенный стебелек» («Muževna sem steblika»), который был издан вместе с «Венком сонетов» («Sonetni venec», 1940) лишь после смерти поэта. Второй «Венок сонетов» остался незавершенным, как и проект «Венка венков сонетов». Сохранившиеся произведения Б. вошли в книгу стихов «В огне ужаса пылаю» («V ognju groze plapolam», 1944), изданную в Буэнос-Айресе Т. Дебеляком, написавшим к нему вступительную статью и комментарии. Опираясь на доминирующие образы лирики молодого поэта: огонь, пепел, смерть, издатель воссоздает политизированный образ поэта-мученика, жертвы партизанской войны. Это послужило причиной многолетнего замалчивания имени Б. на родине и тенденциозного восприятия его жизни и творчества в эмигрантских изданиях, хотя открыто политических стихотворений в его творчестве нет. Поэзия Б. опирается на религиозную лирику А. Водника и других поэтов предвоенного «католического» экспрессионизма, в ней сильно тяготение к лирической исповедальности, медитации. Экспрессионистская стилевая направленность проявляется во всех главных тематических циклах его поэзии: родина, любовь, смерть, вера. В пейзажных мотивах цикла «Лучи» («Žarki»), несмотря на тяготение автора к реалистическому стилю, преобладает символико-экспрессионистская метафорика. В цикле «Нечистое время» («Nečisti čas») представлены наиболее реалистические произведения Б.: стихи-исповеди, лирические размышления, в которых главенствует мысль о глубокой связи человека с родиной, матерью, а также идея вечного одиночества поэта и пророчества близящегося конца жизни. Сонетная любовная лирика Б. развивалась с опорой на национальные традиции, и в первую очередь на поэзию А. Градника, однако она имеет свой особый характер. Так, в сонетах цикла «Дай мне твои уста» («Daj me k ustom») Б. сумел выразить эротические переживания лирического героя, освобождая его от моральных запретов. Здесь выражены разные ступени и грани эротического чувства: от нежного восхищения возлюбленной («Сгусток доброты»/«Dobrotni pramen») и безудержной страсти («Пляска желаний»/«Ples želja») до раскаяния и ощущения вины перед любимой («Агония любви»/«Agonija ljubezni»). Динамика внутреннего переживания проявляется в цикле религиозных стихотворений «Просьба о словах» («Prošnja za besede»). Раздвоение между чувственной свободой, зовом крови, и святостью находит выход в осознании лирическим героем высшего смысла жизни через божественное начало, помогающее преодолеть метафизическую противоречивость бытия («Печальный рог»/«Žalostni rog»). В начале XXI в. многие из стихов Б. были положены на музыку.

Соч.: Zbrano delo. Buenos Aires, 1976; Zbrane pesmi. Ljubljana, 1991; [Стихотворения] // Поэзия Словении: XX век. М., 1989; Крик раздвоенной души: Два поэта Словении: По разные стороны огня. Франце Балантич (1921–1943). Карел Дестовник-Каюх (1922–1944). СПб., 2009.

inslav

Лит.: Pibernik F. Temni zaliv Franceta Balantiča: Portretna skica. Ljubljana, 1991; Чепелевская Т.И. Франце Балатич: Сакрализованный образ поэта // Оппозиция сакральное/светское в славянской культуре. М., 2004.

Т.И. Чепелевская

БАНЕВИЧ МИРКО (Бањевић Мирко, 28.03.1905, Папрати, Черногория – 06.09.1968, Белград) – черногорский поэт. В начальной школе учился в Батичах, из-за материальных трудностей гимназию посещал с перерывами в разных местах и окончил ее в Никшиче в 1928, а философский факультет Белградского университета – в 1934. В студенческие годы примкнул к революционному движению, не раз арестовывался и увольнялся с работы «за коммунистическую пропаганду». С июля 1941 Б. в рядах НОБ. После войны он сотрудничал во многих изданиях, в некоторых был членом редколлегии и редактором, в том числе в цетиньском литературном журнале «Стваране», который в 1946 основал вместе с М. Лаличем и Я. Джоновичем. Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на многие иностранные языки.

Первое стихотворение Б. было опубликовано в 1924, первый поэтический сборник «Бунт разума» («Побуне ума») появился в 1930 и привлек внимание к молодому талантливому поэту. Его произведения стали публиковаться в ведущих журналах Сербии, Черногории и БиГ. Он вошел в группу международных социально-революционных поэтов, стал одним из постоянных сотрудников всех изданий движения социальной литературы и его поэзия 1930-х развивалась в русле этого направления. Он писал о бедах трудящихся, о пробуждении в их среде протеста против социальной неправды, об абсурдности общества, которое разделяет и противопоставляет своих членов (сборник «Огненные утра»/«Огњена јутра», 1940). От других представителей социальной литературы его поэзию отличало трагическое мироощущение, которое еще более усилилось в годы Второй мировой войны. Его военное и послевоенное творчество, также связанное с военной темой, – лучшая его часть – принесло ему широкую известность. Некоторые его произведения воспринимались как народные, стихотворение «На марше» (1942) было положено на музыку и стало походной песней партизан черногорской бригады. Наибольшую известность получила поэма Б. «Сутеска», посвященная ожесточенным боям НОА в долине реки Сутески в июне 1943. Первоначально поэт опубликовал ее в 1946 в Цетинье. Затем она дважды выходила в Белграде (1953, 1958), потом в Загребе (1961), и каждое последующее издание автор не только дорабатывал, но и дополнял новыми стихами. Одно из ее изданий иллюстрировал известный черногорский художник П. Лубарда. Поэма Б. по своей художественной значимости встала в один ряд со знаменитыми поэмами «Яма» И. Ковачича-Горана, «Тифозные» Ю. Каштелана, «Стоянка, мать из Кнежеполья» С. Куленовича. Как и у других поэтов-участников НОБ, тема войны сливается у Б. с памятью о погибших. Для него «рана военная вечно свежа», и он продолжает писать о своих не вернувшихся друзьях-командирах, рядовых, санитарках («Привидение»/«Привиђење», «Удивленная река»/«Запањена ријека»). О том же и его поэмы «Траурный утес» («Корота крша») и «Гости» («Гости»), включенные в последний сборник поэта «Гороскопы» («Рожданици», 1968). В эту книгу он включил многие из тех произведений 1950-х, которым придавал особое

inslav

значение (ранее они входили в сборники «До последней капли»/«До искапи», 1964; «Завет»/«Завјет», 1965). Об усиливающейся горечи разочарования поэт пишет в стихотворении «Шепот» («Шапат»): «По суженному кругу своему // Мечусь, // И кажется, что задыхаюсь» (перевод В. Цыбина). «Я тот же самый, что и был, только выросла боль моя... никто не может мне больше ничего обещать в этом загубленном мире, где все просчитано», – признается он в стихотворении «Первая трава» («Прва трава баштинама»). Особенно трагично звучит написанное в 1961 и включенное в последнее издание «Сутески» стихотворение «Это и есть слава». Оно воспринимается как обвинение обществу, предавшему забвению своих защитников: безымянные могилы, забытые и покинутые, дома без памятных досок – вот что теперь слава! Таков горький вывод поэта.

Соч.: Избор из поезије. Титоград, 1966; Pobune uma (izbor). Podgorica, 2003; [Стихотворения] // На марше. М., 1968; Поэзия современной Югославии. М., 1981.

Лит.: Pjesnik i vrijeme: O književnom djelu Mirko Banjevića. Podgorica, 2006.

Г.Я. Ильина

БАРАКОВИЧ ЮРАЙ (Baraković Juraj, 1548, Задар, Далмация – 01.08.1628, Рим) – хорватский поэт. Родился в патрицианской семье, учился в Задаре и, вероятно, в Италии, был священником. Похоронен в Риме в церкви Св. Иеронима, в надгробной надписи упоминается его участие и ранение в бою с турками.

Стихотворное наследие Б. на хорватском языке вызывает споры текстологов. Авторство Б. надежно устанавливается для написанного в период его увлечения идеями Контрреформации стихотворного переложения отрывков из Ветхого и Нового Завета – «Грядка» («Jarula», Венеция, 1618), незавершенного произведения «Драга, пастушка с Раба» («Draga rapska pastirica»), прославляющего историю и красоту этого острова и, наконец, основного его сочинения – поэмы «Вила Словинка» («Vila Slovinka», 1614), одного из наиболее значительных произведений далматинской литературы. Это сочинение было написано под большим влиянием эклоги «Горы» П. Зоранича, а в некоторых особенностях поэтического языка видится продолжение традиций далматинского стихосложения, восходящих к М. Маруличу, причем эта преемственность подчеркивалась самим автором. В первой части сочинения Б. повествует о своем путешествии по окрестностям Шибеника и о встрече с вилой Словинкой, которая рассказывает ему о происхождении славян и их языке, о начальной истории Задара и его современном состоянии. Словинка соотносится с Хорваткой Зоранича («Горы»), но даже ее имя показывает более широкое понимание истории славянского мира и языка, которое в полной мере нашло отражение в сочинении «Царство славян» («Il Regno degli Slavi», 1601) современника Б., дубровчанина Мавро Орбини. Хотя как Хорватка сетовала на забывчивость своих земляков в отношении родного языка, так и Словинка печалится из-за пренебрежения своих соотечественников к родному языку. Постулируя единство славянского мира, Б. представляет Задар столицей владений мифического князя Словена – праотца всех славян. Дальнейшее повествование является соединением различных эпизодов, как, например, описания путешествия героя по морю, бури, после которой он оказывается на острове и обнаруживает здесь чистилище и ад, автобиографических любовных похождений, рассказов из истории борьбы с турками. Часто

inslav

повествование сопровождается народными песнями (пример – известная «бугаршица» «Мать Маргарита») или стилизуется под них. Весь текст пронизан мотивами античной и итальянской литературы. Все это придает произведению характерную для XVII в. барочную мозаичную структуру. Издание «Вилы» завершалось подборкой посвященных ей хвалебных двенадцатисложных стихов, написанных друзьями Б. из Шибеника.

Соч.: Djela. Zagreb, 1889 (Stari pisci hrvatski; T. 17); Vila Slovinka. Zagreb, 2000; [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения.

Лит.: Antoljak S. Prilog biografiji hrvatskog pjesnika Jurja Barakovića // Grapa Jugoslavenske akademije. Zagreb, 1952. Knj. 23; Jurju Barakoviću o tristopedesetoj obljetnici Smrti. Zadar, 1979.

О.А. Акимова

БАРТОЛ ВЛАДИМИР (Bartol Vladimir, 24.02.1903, Св. Иван под Триестом, Австро-Венгрия – 12.09.1967, Любляна) – словенский прозаик, драматург, публицист, сын писательницы М. Бартол-Надлишек. После окончания Люблянского университета (1925), где изучал биологию, философию и психоанализ, стажировался в Сорбонне. Испытал большое влияние философии Ф. Ницше и учения З. Фрейда и К.Г. Юнга, а также творчества Ф.М. Достоевского, что определило его пристальный интерес к психологии личности и ее роли в обществе. В начале 1930-х вернулся в Словению, где как автор и редактор сотрудничал во многих периодических изданиях, в том числе в журнале «Модра птица». Во время Второй мировой войны был одним из секретарей пленума ОФС по культуре. После войны работал в Театре драмы в Любляне, в 1946–56 жил в Триесте, затем до конца жизни в Любляне. Проза Б. переведена на многие иностранные языки.

Б. – автор драмы в трех действиях из жизни басков «Лопес» («Lopez», 1932), сборников новелл о современности «Аль Араф» («Al Araf», 1935) и «Триестские юморески» («Tržaške humoreske», 1957), книги мемуаров «Юность у Св. Ивана» («Mladost pri Sv. Ivanu», 1955–56), книги интервью «В гостях у словенских ученых» («Obiski pri slovenskih znanstvenikih», 1961). Посмертно были опубликованы сборник новелл «Демон и эрос» («Demon in eros», 1974), детективный роман «Чудо в деревне» («Čudež na vasi», 1984) и книга эссе «Трубадур в маске» («Zakrinkani trubadur», 1993). Прозаическим дебютом Б. стала стилизованная под старину новелла «Дон Лоренцо де Спадони» («Don Lorenzo de Spadoni», 1933), в центре которой демонический герой, несущий окружающим зло. Этот же тип героя характерен для центрального произведения Б. – романа «Аламут» («Alamut», 1938), являющегося первым словенским интеллектуальным романом, синтезирующим черты исторической, философской и психологической прозы. В нем прослеживается история зарождения мирового политического терроризма, возникшего в средневековом Иране. В крепости Аламут, расположенной на южном побережье Каспия, на базе шиитской секты исмаилитов на рубеже XI–XII вв. была создана первая школа профессиональных наемных убийц-смертников (ассасинов). Историческое лицо, философ и религиозный деятель Ибн Саббах, объявивший себя живым пророком Исмаила на земле, разработал и воплотил в жизнь систему психологического манипулирования людьми, которые несли смерть его врагам. Чтобы эффективность исполнителя преступления была максимальной, тот должен

inslav

был быть уверен, что за «праведный» поступок попадет в рай. В процессе подготовки к акции ему этот рай «показывали»: одурманенного наркотиками молодого человека переносили во внутренний двор крепости, где на основании описания, даваемого Кораном, были «организованы» райские кущи: били фонтаны, цвели сады, бродили дикие звери, обитали прелестные «гурии», которые своим искусством действовали на «избранника Аллаха» еще сильнее, чем гашиш. После таких «уроков» ассасин, выполнив миссию, без колебаний шел на смерть, уверенный, что пропуск в рай ему уже обеспечен. Глава религиозных фанатиков-камикадзе воплощает в романе Б. известную гипотезу о том, что идеи Ницше много старше его самого, что философ позаимствовал свою известную формулу «Ничто не истинно, но все разрешено» из устава наемных убийц Аламутской крепости. Действие романа развивается через истории жизни двух персонажей: юноши и девушки. Разными путями – он, внук одного из лидеров исмалитского движения, казненного по приказу верховного визиря, Авани ибн Тагир, сознательно, она, четырнадцатилетняя бухарская красавица Халима, насильно – герои попадают в крепость. Став ассасином, юноша совершает удачное покушение на сановника, повинного в смерти его деда, однако тот перед смертью раскрывает ему глаза на «райскую» мистификацию. Вернувшись в крепость с твердым намерением убить самозваного пророка, молодой исмаилит получает его аудиенцию и статус преемника, человека, как и Саббах, взошедшего на «аль араф» – стену, согласно исламу, отделяющую рай от ада. Туда попадают избранные, те, кто поднялся над истиной. Финал романа открытый – герой покидает крепость, чтобы на собственном опыте подтвердить или опровергнуть философию лжепророка. Психологическое ядро романа – анализ возникновения и развития религиозного фанатизма, нравственно-философское – проблема правды и лжи во имя высшей идеи и ради обретения власти. Автор опирается, с одной стороны, на Коран как на главный источник мировоззрения своих персонажей, с другой – на ницшеанскую идею «сверхчеловека» и «воли к власти». В произведении четко выстроена иерархическая система ступеней человеческого познания: от безликой людской массы, требующей идола для поклонения, через избранных, отличающих правду от вымысла, к «богочеловеку», которому разрешено все, ибо он, объявивший себя «живым пророком» Аллаха на земле, сам есть творец этого миропорядка. Исследуя механизм захвата власти и его непременные атрибуты (управление массовым сознанием, развитие культа личности, расправа с политическими противниками и т. д.), Б. обращает внимание на его универсальный «вневременной» характер. Роман дает аутентичную картину одного из этапов иранской истории, где точны даты, события, историко-культурный фон изображаемой эпохи (Фирдоуси, Низами, Омар Хайям), и одновременно подчеркивает живое сопоставление с временем страшных диктатур XX в. между двумя мировыми войнами. Не оцененный современниками, «Аламут» лишь в 1980-е стал на родине бестселлером, был переведен на ряд европейских языков и получил широкое международное признание.

Соч.: Alamut. Trst, 1938; Ljubljana, 2001; Mladost pri Svetem Ivanu. Ljubljana, 2001.

Лит.: Pogledi na Bartola. Ljubljana, 1991; Старикова Н.Н. Феномен В. Бартола: Роман «Аламут» // Литературные итоги XX века: (Центральная и Юго-Восточная Европа). М., 2003.

Н.Н. Старикова

inslav

БАШАГИЧ-РЕДЖЕПАШИЧ САФВЕТ-БЕГ (Bašagić Ređepašić Safvet-beg, 06.05.1870, Невесине, БиГ – 09.04.1934, Сараево) – боснийско-герцеговинский, бошнятский поэт, публицист, переводчик, историк. Литературное имя – Мирза Сафвет (Mirza Safvet) – Б. взял из переведенной на многие языки, в том числе Й.Йовановичем-Змаем на сербский, книги немецкого писателя Ф. Боденштедта «Песни Мирзы Шаффи» («Die Lider des Mirza Schaffy», 1851). С детства Б. окружала литературная атмосфера – народно-эпическая и ориентальная (его отец был одним из последних боснийских поэтов, писавших на турецком языке). В 1882 семья переехала в Сараево, где он учился в руждии и в гимназии, затем в гимназии Загреба (1885–95). В 1895–99 слушал лекции по истории восточных языков и литератур в Венском университете, в 1910 защитил там докторскую диссертацию. Преподавал арабский язык в Загребском университете, а в 1900–06 – в Сараевской высшей школе. Б. принадлежал к первому поколению бошняков-интеллектуалов, которое формировалось в период становления национальной литературы на народном языке, оно стояло у истоков создания новых культурных институтов – издательств, газет, журналов, библиотек, читален, культурно-просветительных обществ. Вместе с Э. Мулабдичем и Н.О. Хаджичем Б. был основателем первой общекультурной газеты «Бехар» (1900) и культурно-просветительного общества «Гайрет» («Ревностный труд»). Этот процесс проходил в БиГ с большим опозданием под немалым влиянием европейской культуры Просвещения и Романтизма. В канун Первой мировой войны Б. избирался народным посланником и председателем Боснийского сабора. В КСХС до 1927 был хранителем областного музея в Сараево. Б. переводил с турецкого, персидского, арабского языков, а также с немецкого.

Литературную деятельность Б. начал в гимназические годы. Первый поэтический сборник «Трофанда из герцеговинской дубравы» («Trofanda iz hercegovačke dubrave», трофанда – первый плод фруктового дерева) вышел в 1896 в Загребе, второй – «Мысли и чувства» («Misli i čuvstva», 1905), а позднее «Избранные стихи» («Izabrane pjesme», 1913) были изданы в Сараево. После Первой мировой войны Б. посвятил себя переводам восточных поэтов, в основном Омара Хайяма и Ш.М. Хафиза. Его творчество впитало в себя три основные традиции: народную мусульманскую, ориентальную и преимущественно романтическую – западноевропейскую, сербскую и хорватскую. В первом же сборнике он сформулировал свою художественную задачу: «формой и содержанием поэтического языка выразить и сплавить Восток и Запад как поэтическое, духовное и культурное пространство – первый как символ песни, второй как сферу и символ разума». Начав с патриотической поэзии в народном духе, поэт воспевает родные места («Невесиню»/«Nevesinju»), героику битв, прославляет беговское воинство и вклад боснийских мусульман в культуру и военные успехи Турецкой империи («Мехмеду-паше Соколовичу Великому»/«Mehmed-paši Sokolović Velikom», «Гордость герцеговинца»/«Hercegovački ponos»). При этом Б. отразил понимание своего славянского происхождения и чуждость османской власти, настроений, столь характерных для поколения, к которому он принадлежал («Проклятие Джевал-паши»/«Prokletstvo Dževal-paše»). Постепенно в его произведениях усиливался романтически-просветительский, сродни иллирийскому будительству, пафос. Основной пронизывающей их идеей было сохранение континуитета истории, традиции, знания о своем народе и родине, ее славе

inslav

и чести, но теперь их до́лжно отстаивать не мечом и кровью, а пером и книгой («Гимн “Гайрета”»/«Gajretova himna»). Появляются и критические и даже сатирические ноты по отношению к консерватизму и клерикальному догматизму («Совет отцам»/«Savet očevima», «Обращение»/«Očitovanje»). Романтически-мистическое отношение к философским проблемам бытия, Богу, истине и поэзии как тайне познания нашло воплощение в поэме Б. «В бездне света» («Na pučini svjetla»). Однако его отношение к западноевропейской культуре было достаточно противоречивым. Высоко оценивая ее классическое наследие, поддерживая светское образование, науку и культуру, он ратовал за сохранение отечественных традиций, патриархальной морали, идеализировал исламскую ориентальную культуру, критиковал городскую цивилизацию и современные декадентские художественные течения как воплощение порока. Преобладающую часть творчества Б. составляет любовная лирика, объединенная в циклы «Ашиклии» («Ašiklije»), «Первоцвет» («Beharije»), «Любовь и цветы» («Ljubav i cvijeće»), «Восточные цветы» («Istočno cvijeće»), «Любовные оргии» («Ljubavne orgiji»), «Нищета любви» («Ljubavna siročad»). Названия циклов и их расположение отражают эволюцию любовного чувства от романтического платонического лиризма через анакреонтизм к страсти зрелого человека, эротике искушения и разочарования. Благодаря легкости поэтического языка, ясности и эмоциональной выразительности многие стихотворения Б., особенно написанные в стиле севдалинки, воспринимались как народные и исполнялись под музыку («Девушка и голубка»/«Devojka i golubica»; «Девушка и цветок»/«Devojka i cvijeće»; «Осенние вздохи»/«Jesenski uzdasi»). Соединяя художественные ценности Востока и Запада, Б. одним из первых способствовал складыванию в родной литературе самой художественной системы Нового времени с присущими ей жанрами и формами. Он закладывал основы освобождения духовной жизни боснийских мусульман и подготавливал почву следующему поколению боснийских писателей (А. Мурадбегович, Х. Хумо, Х. Кикич, С. Куленович), которые были уже менее зависимы от мусульманского патриархального мира и больше открыты другим югославским народам и современным европейским течениям.

Соч.: Izabrana djela. Sarajevo, 1971. T. 1–2; Pjesme, prepjevi, drame. Sarajevo, 1999.

Лит.: Rizvić M. Život i književno djelo Safeta-beg Bašagića. Sarajevo, 1984; Džanko M. Safvet-beg Bašagić Redžepašić: (Mirza Safvet: vitez pera i mejdana). Sarajevo, 2006.

Г.Я. Ильина

БЕВК ФРАНЦЕ (Bevk France, 17.09.1890, Закойца, Словения – 17.09.1970, Любляна) – словенский прозаик, поэт, драматург, детский писатель, общественный деятель. Окончил педагогическое училище в Горице (1913). Во время Второй мировой войны, после капитуляции Италии (1943), Б. вступает в НОАЮ, где и после освобождения страны ведет активную общественно-политическую работу, занимает должности в госаппарате. Автор более сотни книг: повестей, романов, сборников рассказов и стихов. Его произведения переведены на несколько иностранных языков.

Творческий путь Б. начал в 1910-е в жанре короткого рассказа с элементами импрессионизма, несколько позже – экспрессионизма, особенно в связи с темой Первой мировой войны, во время которой он в 1917 побывал на фронте в Галиции (экспрессионистская драма «В бункере»/«V kaverni», 1922). В 1921 выходит

inslav

сборник стихов («Pesmi»), затем сборники рассказов «Фараон» («Faraon», 1922) и «Палачи» («Rablji», 1923). После захвата Италией словенского Приморья Б. посвятил свою издательскую и литературную деятельность борьбе за освобождение родного края, выступал против итальянизации словенского населения, за что неоднократно подвергался арестам, ссылке. Он обличает действия итальянских фашистов, показывает притеснения и унижения словенцев, случаи предательства и смелые попытки сопротивления – драма «Каин» («Kajn», 1924), повесть «Знамя на ветру», («Zastava v vetru», 1928). В 1925 выходит первый роман Б. «Смерть перед домом» («Smrt pred hišo», доработанный вариант опубликован в 1934 под названием «Люди под Осойником»/«Ljudje pod Osojnikom»), где прослеживаются судьбы трех поколений маленькой горной деревушки, создается образ жестокого, алчного собственника, готового прибрать ее к рукам. Для повестей «Дом над стремниной» («Hiša v štrugi», 1927), «Якец и его любовь» («Jakec in njegova ljubezen», 1927), «Вина» («Krivda», 1929), «Сундук с серебром» («Skrinja s srebrniki», 1928, новое название «Серебро»/«Srebrniki», 1936), «Колдун» («Vedomec», 1931), «Большой Томаж» («Veliki Tomaž», 1932), «Железная змея» («Železna kača», 1932), «Непогода» («Huda ura», 1935) характерно углубление социально-психологических мотивировок. Резко выраженный социальный конфликт – борьба сельской бедноты с зажиточными крестьянами при разделе общинных пастбищ – лежит в основе мастерски написанной новеллы «Общинная пустошь» («Gmajna», 1933). Реалистический психоанализ, отображение некоторых характерных процессов и явлений сельской жизни вплоть до значительных художественных обобщений сближают Б. в 1930-е с социальным реализмом. В произведениях из жизни различных городских слоев острая, злободневная проблематика и общественно-критическая направленность присутствуют особенно рельефно. В психологической повести «Муки госпожи Веры» («Muka gospe Vere», 1925) Б. обличает ханжескую мещанскую среду, пустоту и бессодержательность жизни героини, способствующие развитию у нее патологической ревности. Использование здесь автором данных психиатрии привносит в реалистическую ткань повествования элементы натурализма. Критическое отношение к морали и нравам состоятельных городских кругов, обесчеловечивающая власть денег отражены в романах «Заблудшие» («V zablodah», 1929) и «Без маски» («Brez krinke», 1934). Вершиной реалистического мастерства Б. считается роман «Капеллан Мартин Чедермац» («Kaplan Martin Čedermac», 1938), где писатель возвеличивает самоотверженное сопротивление национальному гнету в фашистской Италии: герой, скромный пожилой священник, воспротивился запрету богослужения на родном языке. Б. прослеживает мучительную душевную эволюцию, показывая, как утрата веры в непогрешимость папы, благословившего национальную дискриминацию, приводит капеллана, глубоко верующего человека, к сомнению в существовании Бога. Одновременно с созданием произведений на современные темы Б. пишет исторические повести и романы, – не имея возможности говорить о бесчинствах в родном краю итальянских фашистов, он ищет аналогии в далеком прошлом народа. Современники улавливали скрытый подтекст и оптимистическую идею в трилогии «Знамения на небе» («Znamenja na nebu», 1927–29), повестях «Умирающий бог Триглав» («Umirajoči bog Triglav», 1929) и «Сторожевые огни» («Stražni ognji», 1931), романе «Человек против человека» («Človek proti človeka»,

inslav

1930). Наряду с подлинными историческими лицами – патриархами, знатными рыцарями, инквизиторами – Б. вводит в свои произведения вымышленные персонажи – представителей народа, на которых обрушиваются все тяготы и бедствия и которые являются выразителями свободолюбивых устремлений, мужества и человеческого достоинства. На ярком фольклорно-мифологическом и этнографическом материале основаны повести «Ночь на Ивана Купалу» («Kresna noč», 1927) и «Буря» («Vihar», 1928). После войны Б. возвращается к теме борьбы с фашистским режимом в Приморье в 1920–30-е (без цензурных ограничений и с учетом исторического опыта военных лет), что находит отражение в повестях «Чужая кровь» («Tuja kri», 1954), романе «Черная рубашка» («Črna srajca», 1955), автобиографической книге «Мрак за решеткой» («Mrak za rešetkami», 1958). НОБ посвящен автобиографический роман «Путь к свободе» («Pot v svobodo», 1965). Вера в неизбежность расплаты за преступления перед своим народом и собственной совестью выражена в романе с тщательной психологической разработкой – «Тупик» («Slepa ulica», 1961). Б. много работал для детей: автобиографическая книга «Детские годы» («Otroška leta», 1949), повести о судьбах детей, борющихся с фашистскими порядками, «Тончек» («Tonček», 1948), «Черные братья» («Črni bratje», 1952), «Маленький бунтарь» («Mali upornik», 1957).

Соч.: Izbrano mladinsko delo. Ljubljana, 1952–1959. Т. 1–15; Izbrani spisi. Ljubljana, 1951–1965. Т. 1–12; Тончек. М., 1964; Сундук с серебром: Повести и рассказы. М., 1971; 2-е изд. 1990.

Лит.: Brecelj M. Bevkova bibliografija. Koper, 1960; Glušič H. France Bevk. Ljubljana, 1964; Dolenc J., Koblar F. France Bevk: Ob stoletnici rojstva. Ljubljana, 1990.

М.И. Рыжова

БЕГОВИЧ МИЛАН (Begović Milan, 19.01.1876, Врлика, Хорватия – 13.05.1948, Загреб) – хорватский прозаик, поэт, драматург, переводчик, театральный режиссер и критик. Начальную школу окончил в родном месте, реальную гимназию – в Сплите (1888–94). В 1894–96 прослушал курс лекций по естественным наукам в Загребском университете, затем изучал славистику и романистику в Вене, где в 1903 получил диплом. С 1899 – преподаватель в сплитской гимназии, в 1908–12 работал штатным заведующим литературной частью в Гамбурге, с 1913 – режиссером и завлитом в Вене. Одновременно Б. ставил спектакли в Загребе, Нови-Саде. В 1920 поселился в Загребе, преподавал в театральной школе до 1927, когда стал директором Хорватского национального театра. Но из-за постановки своей пьесы «Хорватский Диоген» («Hrvatski Diogenes», 1928), в которой иносказательно была представлена политическая ситуация в Хорватии, был уволен и вернулся к преподаванию в гимназии. В качестве театрального критика Б. сотрудничал во многих хорватских и югославских журналах, был редактором загребского журнала по литературе и искусству «Критика» (1920–22) и совместно с А.Б. Шимичем – ведущего литературного журнала «Савременик» (1923). Он перевел на хорватский язык многие драматические произведения И.-В. Гёте, Ф. Шиллера, Г. Клейста, Г. Гофмансталя, М. Метерлинка. Лауреат национальных литературных премий. Его пьесы переведены на многие европейские языки.

Первые рассказы и стихотворения под псевдонимами Тугомир Цетинский, Херес де ла Марая и Станко Душич Б. начал публиковать с 1891 в различных пери-

inslav

одических изданиях. Его первая поэтическая книга «Стихи» («Pjesme») вышла в 1896. Он присоединился к молодым писателям и критикам-модернистам и включился в борьбу со всем устоявшимся, традиционным. Старое «априори» отрицалось, новое «априори» принималось. Громким литературным событием стал его второй поэтический сборник «Книга Боккадоро» («Knjiga Bokkadoro»), вышедший в 1900. Это был гимн любви и красоте жизни, история страстной любви молодого человека к маркизе Зоэ Боккадоро. Сонеты были восприняты неприязненно «стариками», т.е. традиционалистами, и восторженно «молодыми», сторонниками Модерны. Первые полагали, что его лирика болезненна и воспевает чувственно-плотскую любовь, а вторые считали, что он погружает человека в чарующий мир снов и эротических видений. В сонетах проявился подлинный талант поэта, он создал форму стиха-мелодии, освободив его от пут риторической поэтики, связанной с политикой и социальной проблематикой, столь традиционной для хорватской поэзии XIX в., и введя в нее воспевание радости чувственной любви, вообще языческого восприятия жизни. В более поздних сборниках «Хорватская песня» («Hrvatska pjesma», 1901), «Жизнь за царя» («Život za cara», 1904) поэт не смог достичь высокого уровня «Книги Боккадоро». Самый плодотворный период творчества Б. приходится на 1920–30-е. Основной тематикой его беллетристических произведений – романа «Айва в сундуке» («Dunja u kovčegu», 1921), сборников новелл «Насмешливые сердца» («Nasmijana srca», 1923), «Квартет» («Kvartet», 1936) и романа «Гига Баричева» («Giga Baričeva», 1940) – оставались любовно-эротические отношения. Сила Беговича-прозаика проявилась в утонченном психологизме, легкой, изящной стилистической манере письма, создании женских портретов. Высшая цель искусства, по мнению писателя, – творить прекрасное, не ориентируясь ни на какие моральные принципы. К той же проблематике он обращается и в драмах. Испытав влияние европейского театра еще в годы модерна, он легко переходил от одной стилевой манеры к другой – от веризма («Божий человек»/«Božji čovjek», 1924) к романтике («Хорватский Диоген»/«Hrvatski Diogenes», по роману А. Шеноа) к мистицизму в духе Л. Пиранделло («Авантюрист на пороге»/«Pustolov pred vratima», 1926). Трагикомедия «Авантюрист на пороге» стала одной из самых популярных его пьес. В центре нее – видения молодой девушки, ее сны, галлюцинации, в которых главным действующим лицом выступает Смерть. Героиня заключает с ней договор о том, что в последнюю ночь перед своей кончиной она проживет то, чего с ней никогда не было и не могло быть, но о чем она страстно мечтала. От эпизода к эпизоду Смерть возникает то в образе Незнакомца, то Профессора в больших очках, Кондуктора, Режиссера трагического фильма, Полицейского, Фонарщика и других. Драматург хорошо знал сценическое пространство, законы зрительского восприятия спектакля, он вводил в свои драмы актуальные социальные и национальные темы, но главными для него оставались отношения между мужчиной и женщиной на уровне мистического биологического начала в поведении человека. Одной из известнейших пьес за рубежом стала драма Б. «Без третьего» («Bez trećega», 1931), в которой показаны взаимоотношения супругов. После долгой разлуки муж возвращается на родину из русского плена. В пьесе появляется мотив русской революции, но он тонет в объяснениях супругов, ревности мужа и обиде оскорбленной его недоверием

inslav

жены, которая в конце концов его убивает. Б. был одним из самых репертуарных драматургов в Хорватии и Югославии межвоенного времени.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 1996. Т. 1–4.

Лит.: Senker B. Begovićev scenski svijet. Zagreb, 1987; Milan Begović i njegovo djelo: Zbornik radova. Vrlika; Sinj, 1997.

М.Н. Дробышева

БЕЧКОВИЧ МАТИЯ (Бећковић Матија, 29.11.1939, Сента, Сербия) – черногорский и сербский поэт. Ту и другую литературы он воспринимал как единое целое. Начальную школу окончил в селе Веле-Дубоко, в гимназии учился в Калашине, Славянском Броде и Валеве (1955–59), затем на философском факультете университета в Белграде (1959–63). Б. лауреат многих национальных литературных премий, переведен на многие иностранные языки.

Первое стихотворение Б. «Прелюдия» («Прелудијум») было опубликовано в 1957. Свою литературную деятельность он начинал как эстрадный поэт. Его любовная лирика («Вера Павлодольская», 1962) и общественно ангажированная поэзия («Шальная пуля»/«Метак луталица», 1963; «Так говорил Матия»/«Тако је говорио Матија», 1965) были откровенно направлены против герметичной, отстраненной от современных проблем литературы. Прекрасный декламатор своих произведений, он призывал: «Песня вбирай в себя стихи из народа // Поэзию используй как ядерную энергию...» («Sensacion»). А в стихотворении «Пропаганда поэзии» («Пропаганда поезије») он видит задачу поэта в том, чтобы «вызывать громы своей энергией, заставить душманов показать свое истинное лицо», а «каждому поэту вернуть сердце на свое место». Откровенно критические выступления поэта вызвали запрет его публичной деятельности. Он получил возможность глубже задуматься над жизнью, над своим местом в ней и в литературе. Поэт находит его для себя прежде всего в избавлении от царящей всюду лжи: «Только не было бы лжи в том, чем я дышу. // Только не было бы лжи в том, что я пишу» («Ложные дороги»/«Лажне путеви», перевод М. Рыжовой). Он изучает народное творчество, произведения своего великого предшественника П.П. Негоша, своих современников – Р. Зоговича и М. Лалича и, опираясь на один из черногорских диалектов, создает свой художественный язык, который становится для поэта выражением «памяти народа», его «устной цивилизации», «племенной библией», а сама Черногория – «хранителем великого национального мифа» (заметки к поэме «Один человек поведал»/«Рече ми један чоек», 1970). Главной темой его поэм (наиболее известной части его творчества) – «Один человек поведал», «Межа Вука Шалога» («Међа Вука Манитога», 1970), «Леле и куку» («Леле и куку», 1978, это междометия в плачах и причитаниях) – стало время смены эпох, когда героическое прошлое, патриархальный мир сходят с исторической сцены, когда человек, ощущавший себя жившим на Олимпе, на Каменном престоле, не знает больше, кто он, когда на смену истинным ценностям приходит то, что раньше народом презиралось: приспособленчество, трусость, обман. Теперь выделяются люди, которые и голоса не имели, те, что «вьются около власти и от власти получают голос». Поэт вводит для них местоимение «оно», олицетворяющее зло, бездушие, низость («Оно»). Он постоянно сталкивает прошлое и настоящее, предка и потомка, подвергая испытанию национальную мифологию, взгляды

inslav

черногорцев на себя, мораль, свое значение в истории («Былое и небылое»/«Бишће-Небишће», «Две песни»/«Двије пјесме»). Предки говорили во весь голос, за истину готовы были отдать сотни жизней, а потомки тихо бормочут: «нет... нет теперь этого!» Предки знали, кто они и зачем живут, потомкам дела нет, кто они и откуда. Но было бы ошибочно думать, что Б. восхваляет прошлое, поддерживает мифологию и предрассудки. Уходящий мир, при всех его достоинствах в глазах поэта, также заслуживает иронической улыбки, на взгляд современного человека он часто донкихотски смешон. Б. создает в сербской и черногорской литературе новую поэтическую парадигму, совершенно отличную от всех тогда существовавших систем. Он обращается к большим поэтическим формам – поэмам, к эпическому содержанию и метрике народного творчества – десетерцу. «Устав от городского языка», он кладет в основу своего поэтического стиля диалект, не случайно назвав себя «археологом, который исследует памятники древнего языка». Б. усваивает его структуру, лексику, идиоматику, но не взгляды, выражающие определенную психологию, и остается свободен в своих оценках и прошлого и настоящего. Он создает не эпос, а эпическую поэзию, использует жанры плача, причитания, песни, поэмы, легко меняет количество слогов в десетерце, отступлением от нормы достигая мелодического разнообразия. Поэт открывает архаические пласты языка, вводит новые слова, переиначивает старые, восстанавливает их исконное значение, сплавляя воедино мифологическое и историческое время, метафизические и актуально-политические сферы. Его стиль включает в себя многообразие речевых слоев – от литургического, эпически повествовательного до иронического, насмешливого и сатирического. В целом возникает поэтизированный сказ, обладающий огромной эмоциональной энергией. Одной из своих поэм – «Предание» («Кажа», 1988, название многозначно: «слово, разговоры, рассказ, предание») – Б. доводит изображение многоликого ЗЛА до апогея. Героиня поэмы Чминта, чтобы прокормить своих детей во время войны, становится знахаркой и гадалкой. Постепенно власть над людьми этой женщины с кошкой в руках и мышью за ухом возрастает настолько, что в их сознании ее образ мифологизируется и превращается в некое чудовище, воплощающее земную власть, диктатуру, подчиняющую себе людей и уничтожающую их в многочисленных «Ямах», ставших символом страшного времени Второй мировой войны с его концентрационными лагерями и ямами – могилами, в которых погибли жертвы национальной, религиозной и этнической вражды. Критике подвергается не только «чминтинизм» как воплощение тоталитарной власти и в послевоенные годы, но и народ, также ответственный за коллективное бесчестье эпохи, за идолопоклонство и поиск спасения в псевдомессиях. Поэтому поэт считает, что его поэма не о Чминте, а «сказ о народе, который ее выдумал и которому она была нужна». В трагические для Сербии дни рубежа XX–XXI вв. Б. предупреждает об опасностях, нависших над национальной культурой. Следуя завету св. Саввы, передавшего потомкам и ему, поэту, свое единственное оружие против нападавших на него псов (это образ обезличенного, озверевшего меньшинства) – «меч уст», т. е. слово, Б. видит спасение в родном языке и национальных святынях, которые пробуждают человеческое в человеке («Притча о св. Савве»/«Прича о св. Сави», «Хлеба и языка»/«Хљеба и језика»).

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2003. Т. 1–9; Вера Павладольская; Картины. Нови-Сад, 2003; [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии; Антология сербской поэзии. Т. 2.

inslav

Лит.: Зборник: Поетика Матије Бећковића. Никшић, 1995; Библиографија М. Бећковића. Београд, 2006; Поповић Р.: Илустрирована монографија Матија. Београд, 2009.

Г.Я. Ильина

БЛАТНИК АНДРЕЙ (Blatnik Andrej, 22.05.1963, Любляна) – словенский писатель, переводчик, литературный редактор. Изучал компаративистику, социологию культуры и американскую литературу в Люблянском университете, где сейчас преподает, редактор издательства «Цанкарьева заложба», журнала «Литература». Лауреат нескольких национальных литературных премий. Переводит с английского. Произведения Б. переведены на многие иностранные языки, его рассказы вошли в антологии «Best European Fiction» (2010) и «Против часовой стрелки. Словенская новелла. Избранное» (2011).

С начала 1980-х публикуется в журналах «Содобност» и «Проблеми». Б. – один из авторов, относящихся к поколению «молодой словенской прозы», для творчества представителей которой характерны метафиктивность построения фабулы и увлеченность стилевыми и интертекстуальными экспериментами. Являясь прямыми продолжателями национальной литературной традиции, они реализовывали себя в интеллектуальной, социальной, фантастической, эссеистской прозе с элементами взаимодействующих друг с другом разных стилей. Темой дебютного сборника рассказов Б. «Букеты для Адама вянут» («Šopki za Adama venijo», 1983) стала неопределенность в поисках смысла существования (мотив самоубийства). Для создания выразительного образа Б. достаточно незначимого факта, движения, мгновения. Передавая «пульс сегодняшнего дня», он чаще всего обращается к краткой прозе – это сборники рассказов: «Биографии безымянных» («Biografije brezimenih», 1989), «Смена кож» («Menjave kož», 1990), «Закон желания» («Zakon želje», 2000), «Ты ведь понимаешь?» («Saj razumeš?», 2009). Последний содержит 50 рассказов (от нескольких строк до полутора страниц каждый), в которых зафиксированы отдельные моменты жизни, зачастую судьбоносные для человека. На игре с жанром научной фантастики построен первый роман Б. «Факелы и слезы» («Plamenice in solze», 1987), написанный по следам «Пикника на обочине» братьев Стругацких и не без влияния фильма «Сталкер» А. Тарковского. Это постмодернистский роман-«учебник», отличающийся нарочитой искусственностью ситуаций и сюжетных поворотов, сложной системой образов. Автор играет с читателем, знающим современную литературу и кино, играет на подчиненности его восприятия клише массовой культуры. В центре – проблема отношений творческой личности и идеологии; главный герой гениален, аполитичен и асоциален. Научно-популярный стиль сочетается у Б. с авторскими размышлениями о природе творчества, прямым комментарием своих художественных приемов, в частности введением в текст прямых и завуалированных цитат из классических литературных произведений. В 2005 Б. переработал текст романа, убрав некоторые ассоциации и аллюзии, значение которых было утеряно, и осовременив мотив давления общества на индивидуума в соответствии с новыми капиталистическими реалиями. Роман-путешествие «Тао любви» («Tao ljubezni», 1996) поднимает тему исчерпанности человеческого существования. На фоне увлекательного сюжета автор прослеживает разнообразие человеческой природы, возможность или невозможность понимания и общения между

inslav

людьми. В романе «Измени меня» («Spremeni me», 2008) за темой распада традиционной семьи и кризиса среднего возраста скрываются проблемы самоидентичности, личной ответственности героев за происходящее с ними. Взгляды Б. на состояние современной культуры и литературы отражены в сборниках эссе «Взгляд через плечо» («Gledanje čez ramo», 1996) и «Неоновые печати» («Neonski pečati», 2005), он автор учебника для будущих литераторов «Создание рассказа: от рукописи до публикации» («Pisanje kratke zgodbe: od pravopisa do natisa», 2010).

Соч.: Labirinti iz papirja. Ljubljana, 1996; Влажные стены // Современная словенская проза, поэзия, драма; Лаконично. Электрическая гитара // Против часовой стрелки: Словенская новелла. Избранное.

Лит.: Virk T. Postmoderna in «mlada slovenska proza». Maribor, 1991; Созина Ю.А. Постмодернизм в романе Андрея Блатника «Факелы и слезы» // Утопия и утопическое в славянском мире. М., 2002; Старикова Н.Н. Парадигма постмодернизма в словенской литературе: (Поэзия и проза 1970–1990-х гг.) // Постмодернизм в славянских литературах. М., 2004.

Ю.А. Созина

БОР МАТЕЙ (Bor Matej, наст. имя Владимир Павшич – Vladimir Pavšič, 14.04.1913, Гргар, Словения – 29.09.1993, Радовлица) – словенский поэт, прозаик, драматург, сценарист, переводчик. После учебы в гимназии в Целье окончил отделение славистики философского факультета Люблянского университета (1937). До начала Второй мировой войны был журналистом, преподавал, выступал как литературный и театральный критик (сборник «Критика»/«Kritike», 1961). С 1942 в НОБ. После войны работал в министерстве просвещения НРСл; в 1947–48 – директор Люблянского драматического театра. Возглавлял ОПСл и национальный Пен-центр. Произведения Б. многократно переводились на иностранные языки, он лауреат многих национальных литературных премий.

Первый сборник Б. «Переборем бурю» («Previharimo viharje», 1942), отпечатанный на гектографе, стал первой книгой поэзии словенского Сопротивления; переиздан в том же году, дополненный циклом «На партизанской вахте» («Na partizanski straži»). «Песнью огненного рождения» назвал эти стихи О. Жупанчич. Вошедшие в книгу стихотворения-призывы, гимны освободительной борьбе отличаются особым ритмом, некоторые интонационно приближаются к ритмизованной прозе. В них звучат слова скорби и боли, обращенные к матери, любимой, землякам («Мой таинственный проводник»/«Moj skrivni kurir»), оказавшимся в изгнании, тюрьмах, лагерях («Изгнанники»/«Izgnanci»). Многие стихи проникнуты страстной верой в победу, в грядущий после нее новый мир, который будут строить новые люди («В новый мир»/«V novi svet»). Б. стал одним из инициаторов и авторов «Словенского сборника 1942» («Slovenski zbornik 1942»), в который вошли стихи О. Жупанчича, статьи Б. Зихерла, Ю. Козака, Ф. Козака, Э. Коцбека, Б. Кидрича. Второй сборник – «Стихотворения» («Pesmi», 1944), куда вошли три цикла стихов: «Мосты надежды» («Mostovi hrepenenja»), «Сожженные долины» («Požgane doline»), «Нине», знаменовал новый этап творчества Б. Наряду с откровенно агитационными произведениями, эпическими балладами в него вошли и стихотворения-воспоминания, проникнутые исповедальной интонацией лирические стихотворения, посвященные трагической гибели жены поэта, сражавшейся в партизанском отряде. В послевоенном

inslav

творчестве (сборник «Стихотворения», 1946) Б. в значительной степени отказался от откровенно агитационных стихов. Его поэтические образы стали проще, интонации спокойнее, мысли обрели эмоциональную проникновенность, ощутимо движение от патриотической тематики военных лет к лиризму. Постепенно лирическая поэзия (сборник «Плющ над озером»/«Bršljan nad jezerom», 1951), отражающая рефлексию военной поры, уступает место произведениям, поднимающим актуальную общественную проблематику (сборник «След наших теней»/«Sled naših senc», 1958). Его цикл «Шел человек через атомный век» («Šel je popotnik skozi atomski vek», 1970), выражающий предчувствия будущей экологической катастрофы, был переведен на многие европейские языки, в том числе русский. В этот период Б. создает также сатирические произведения и эпиграммы, пишет для детей и юношества («Картины и стихи о животных»/«Slike in pesmi o živalih», 1952; «Стихи для Мани»/«Pesmi za Manjo», 1969; «Палочки-дуделочки»/«Palčki-pihalčki», 1991). Проза Б. представлена романом «Да́ли» («Daljave», 1961, 1975), который отражает отход автора от одностороннего восприятия событий военных лет и свидетельствует о влиянии на него модернистских тенденций. В романе «Брошенные» («Odloženi», 1980) поднимаются вопросы жизни Словении 1960-х. Драматургия Б. развивается от актуальных в военное время скетчей и одноактных пьес для партизанского театра («В трудный час»/«Težka ura», 1944; «Оборванцы»/«Raztrganci», 1944) к драматургии критического реализма в первый послевоенный период («Возвращение Блажоновых»/«Vrnitev Blažonovih», «Колеса тьмы»/«Kolesa teme», 1954) и поэтическим драмам («Белые воды»/«Bele vode», 1950, 1971; «Вселенная в аквариуме»/«Vesolje v akvariju», 1966; «Пляска пыли»/«Ples smeti», 1969). В 1970-е Б. возвращается к военной тематике в драме «Звезды вечны» («Zvezde so večne», 1977).

Соч.: Izbrano delo. Ljubljana, 1973–1977. T. 1–4; Zvezde so večne. Ljubljana, 1977; Med viharji in tišino. Ljubljana, 1988; [Стихотворения] // Земля и мужество; Поэзия Словении: XX век; Звезды вечны // Драматургия Югославии.

Лит.: Pibernik F. Med tradicijo in modernizmom. Ljubljana, 1978; Бершадская М.Л. Драматургия и театр словенского антифашистского сопротивления (1941–1945) // Вестник Ленинградского ун-та. 1975. № 20; Вагапова Н.М. Югославский партизанский театр // Искусство ЦЮВЕ в борьбе с фашизмом: 1939–1945. М., 1986.

Т.И. Чепелевская

БОТЕВ ХРИСТО (Христо Ботев Петков, 25.12.1848, Калофер, Болгария – 20.05.1876) – болгарский поэт, публицист. Образование получил в училищах Карлова и Калофера под руководством своего отца – учителя, болгарского просветителя, затем в Одесской гимназии (1863–65), где жадно читал произведения русских классиков, следил за развернувшейся в периодике полемикой между либералами и революционными демократами. Увлекся идеями М.А. Бакунина и С.Г. Нечаева. Осенью 1866 Б. переезжает из Одессы в бессарабское село Задунаевка и преподает в болгарском училище. В начале 1867 он возвращается в Калофер, где также работает учителем. Осенью этого года Б. был вынужден перебраться в Румынию, где знакомится с жившими там болгарскими эмигрантами – деятелями болгарского Возрождения: писателями Д. Войниковым, И. Вазовым, Л. Каравеловым; с борцами за освобождение Болгарии: В. Левским, Х. Димитром, С. Караджой. Работая учителем,

inslav

Б. сотрудничает в различных эмигрантских газетах: «Тыпан» («Барабан»), «Дунавска зора», сам издает газеты «Дума на былгарските эмигранти» (1871), «Будилник» (1873), «Знаме» (1875). Когда в апреле 1876 в Болгарии вспыхнуло восстание против турецкого ига, Б. собрал вооруженный отряд в количестве 200 человек и 17 мая 1876 высадился на болгарском берегу близ села Козлодуй. 20 мая в бою с турецкими войсками отряд был разгромлен и поэт погиб.

Свои первые стихи Б. написал в России. В 1867 П.Р. Славейков напечатал в газете «Гайда» его первое стихотворение «Моей матери» («Майце си»). Книга «Песни и стихотворения Ботева и Стамболова» («Песни и стихотворения от Ботьова и Стамболова») вышла в Бухаресте в 1875. Составившие ее 20 стихотворений принесли Б. бессмертие. Уже в ранних стихах («Матери», «Брату»/«Към брата си») раскрываются особенности его поэзии: страстность, гражданственность, прекрасная художественная форма. Поэта гнетет одиночество и сознание того, что никто не слышит «плач народный». В последующих стихах («Элегия», «Борьба», «Юрьев день»/«Гергьовден», «В корчме»/«В механата»), рисуя страдания болгар, он изобличает рабство. Произволу, злу противостоит герой его произведений – гайдук, борющийся за освобождение отчизны. Гайдуцкое движение прославляется Б. в стихотворениях и балладах «Беглянка» («Пристанала»), «На прощанье» («На прощаване»), «Показалось облако темное» («Зададе се облак темен»). Одна из наиболее известных его баллад – «Хаджи Димитр» – написана в память о подвиге воеводы Хаджи Димитра Асенова, возглавившего в 1868 поход четников-эмигрантов в Болгарию с целью поднять там восстание. Элементы романтической образности сочетаются в ней с реалистическими приемами изображения. Безгранична скорбь поэта о погибшем в борьбе за свободу народа воеводе. Об умирающем юнаке скорбит вся природа: орлица закрывает его крылом от палящего солнца, волк зализывает его раны. Ему сочувствуют и сокол – юнацкая птица, и прекрасные самодивы – легендарно-романтические существа, воплощающие мечты народа о вечной красоте и молодости. В «Хаджи Димитре» тяжкий, трагический напев жниц-рабынь перерастает в страстный, патетический гимн Балканских гор, воспевающий бессмертие борцов, погибших в борьбе за свободу народа: «Кто в грозной битве пал за свободу // – не умирает: по нем рыдают // земля и небо, зверь и природа, // и люди песни о нем слагают...» (перевод А. Суркова). К произведениям, посвященным гайдукам, примыкают стихи, прославляющие подвиг революционеров – борцов за освобождение Болгарии («Моей первой любви»/«До моето първо либе», «Казнь Васила Левского»/«Обесването на Васил Левски»). Решимость продолжить дело Левского звучит в «Моей молитве» («Моята молитва»). Поэт предвидел свою судьбу, он пожертвовал жизнью для свободы отечества. Поэзия Б. тесно связана с фольклором. Его мать знала более 300 народных песен и прекрасно их исполняла. Традицию болгарской народной песни он воплотил в неповторимых образцах индивидуального творчества. Национальным духом проникнута не только образная система поэтики Б., но и ритмика его стиха. Переосмысляя фольклорные образы, он создал новаторскую, самобытную поэзию, которая стала вершиной болгарской литературы и принадлежит к достижениям мировой поэзии. Б. был блестящим публицистом. Серия фельетонов «Знаешь ли ты, кто мы?» («Знаеш ли ти, кои сме?»), созданная им вместе с Л. Каравеловым, печаталась в газетах «Свобода» и «Независимост». Она представляет собой сатирико-публицистическую панораму

inslav

жизни в Османской империи. Памфлет «Смешной плач» («Смешен плач»), статьи «Петрушан», «Решен ли церковный вопрос?» («Решен ли е черковния въпрос?»), «Народ вчера, сегодня и завтра» («Народът вчера, днес и утре»), серия политических фельетонов «Послание с неба» («Послание от небето»), обозрение «Политическая зима» («Политическа зима») – высшие достижения болгарской публицистики того времени. Стиль Б.-публициста характеризуют образность, эмоциональность. Произведения Б. переведены на 33 языка мира.

Соч.: Събрани съчинения. София, 1976. Т. 1–3; Избранное. М., 1948; Публицистика: Статьи, очерки, письма. М., 1952; Стихотворения. М., 2008.

Лит.: Унджиев И., Унджиева Ц. Христо Ботев – живот и дело. София, 1975; Динеков П. В света на Христо Ботев. София, 1976; Воробьев Л. Христо Ботев. М., 1953; Лихачева Л.П. Христо Ботев: Биобиблиографический указатель. М., 1960; Державин К.Н. Христо Ботев. М., 1962.

М.Г. Смольянинова

БРЕЗОВАЧКИ ТИТО (Brezovački Tituš, 04.01.1757, Загреб – 29.10.1805, Загреб) – хорватский драматург. Начальную школу окончил в Загребе, в гимназии учился в Загребе и Вараждине. В 1773 вступил в католический монашеский орден паулинов (основан в XIII в., назван в честь Павла Фивенского, почитавшегося первым монахом-аскетом) и продолжил образование в одной из старейших грамматических школ в Лепоглаве (1776–79) и Высшем училище в Пеште (1781–86), где закончил бакалавриат по философии и теологии и получил сан священника. После запрета в Австрийской империи ордена паулинов (1786) стал обычным католическим священником, служил в разных местах, преподавал в гимназии и, наконец, получил должность препендария (высокий священнический сан) в Загребе.

Литературную деятельность Б. начал в 1780 стихами на латинском языке. Затем писал также на немецком языке и кайкавском диалекте хорватского языка, который с середины XVI до первой трети XIX в. исполнял функцию литературного языка. Поэзия Б. большой художественной ценности не представляла, скорее она говорила о его взглядах. Дидактически-просветительская по своему характеру, она была проникнута болью за приниженное в результате проводившейся в Хорватии политики германизации и мадьяризации положение хорватского народа и его языка и одновременно гордостью за них («Иеремия над разрушенной хорватской державой причитает»/«Jeremijaš nad horvatskoga orsaga zrušenjem nerekajući»). Это произведение было столь критическим, что цензура не разрешила его публикацию. В 1786 Б. пишет агиографическую драму «Святой Алексей» («Sveti Aleksij») для единственного тогда в Загребе школьного театра. Основу пьесы представляла получившая широкое распространение в изобразительном искусстве, музыке и художественной литературе христианского мира легенда об аскетической жизни святого Алексея. У Б. она имела каноническую форму, все герои пьесы были стереотипны, кроме слуги, в образе которого уже проглядывал талант Б.-комедиографа. Вернувшись в 1792 в Загреб, Б. увидел существенно изменившийся театр. В последнее десятилетие XVIII в. гастролирующие немецкие труппы принесли в него светскую драму, в том числе произведения Г. Лессинга, И.-В. Гёте, Вольтера. Театр стал играть ведущую роль в общественной и культурной жизни Хорватии. В двух дошедших до нас комедиях, написанных Б. в начале XIX в.: «Матьяш – чародей-ученик» («Matijaš grabancijaš dijak»,

inslav

издана и поставлена с купюрами в 1804) и «Диогенеш, или Слуга двух потерянных братьев» (Diogeneš ili sluga dveh zgubljeneh bratov», издана в 1823, поставлена в 1925) – Б., впитав опыт кайкавской драматургии, использовал приемы немецкой мещанской драмы и комедии дель-арте. Особенно близок ему оказался «Фигаро» П. Бомарше, мостиком к восприятию которого критика считала великолепную национальную локализацию этой пьесы родоначальником словенской драматургии А.Т. Линхартом – «Веселый день, или Матичек женится» (1790). В стихотворном предисловии к читателю в пьесе «Матьяш...» Б. формулирует свою морально-дидактическую задачу: поэтическими средствами обнажить общественные пороки и поддержать добрые намерения как высшую ценность. С помощью веселых проделок Матьяша драматург разоблачает сословные пороки (жульничество ремесленников, праздность дворян), суеверия, глупость и невежество представителей разных общественных групп. В этой пьесе совершенно иной, чем в предыдущей драме, язык – легкий, разговорный, соответствующий социальному статусу говорящего. Впервые Б. вводит в драму живые жанровые сценки, раскрывающие многие детали тогдашнего быта, образования, взаимоотношения господ и крестьян. Несмотря на недостатки композиции, растянутость отдельных эпизодов, повторы (в этом проявилась неопытность автора), созданные им картины жизни своего времени, живость языка и его использование для создания комических эффектов сохранили свое эстетическое значение. Все эти качества Б. развил во второй комедии. В ней он отходит от наивности «прикладного» театра и строит пьесу на основе контаминации сентиментального сюжета о двух разлученных братьях, в конце концов счастливо обретающих друг друга, с комедийной линией, воплощенной в образе слуги обоих братьев – Диогенеше, оказавшемся к тому же еще и сыном одного из них. Ловкий, находчивый, сметливый слуга, напоминающий Фигаро, выступает в роли резонера, проводника авторского голоса в защиту разума и человечности, и главного носителя интриги. Его диалоги с несколькими персонажами, которые задуманы как репрезентанты определенных социальных слоев: вельможа-бездельник, плут-управляющий, шарлатан-врач и невежда-цирюльник, – дают возможность драматургу выразить свой критицизм в отношении к общественным недостаткам. Возрастает роль языка как средства социальной типизации: Б. сознательно идет на нюансировку речи персонажей, уточняя лексическое и смысловое употребление разных речевых пластов (вкрапление в речь «ученых» латинизмов, в язык загребских низов – германизмов, кайкавского народного просторечия у крестьян). Творчество Б. заложило основы национальной драматургии Нового времени.

Соч.: Djela Tita Brezovačkog. Zagreb, 1951 (Stari pisci hrvatski; T. 29); Matijaš grabancijaš dijak. Zagreb, 1996.

Лит.: Rešetar M. Život Tita Brezovačkog. Zagreb, 1952; Fališević D. Predgovor // Matijaš grabancijaš dijak; Batušić N. Prizor u gostionici iz komedije «Matijaš grabancijaš dijak Tita Brezovačkog» // Republika. 1997. № 1–2.

Г.Я. Ильина

БРЕШАН ИВО (Brešan Ivo, 27.05.1936, Водице, Хорватия) – хорватский драматург, прозаик. Окончил гимназию в Шибенике, философский факультет – в 1960 в Загребском университете. Преподавал хорватский язык в гимназии Шибеника, с 1983 –

inslav

художественный руководитель культурного центра этого города и проходящего в нем детского фестиваля. Лауреат многочисленных национальных литературных премий. Его пьесы ставились во многих странах.

Первые новеллы, опубликованные в 1955, и первый драматургический текст «Четыре подземные реки» («Četire podzemne pijeke», 1970) прошли незамеченными. Известность на родине и за рубежом пришла к Б. в 1971 с постановкой гротесковой комедии «Представление “Гамлета” в селе Нижняя Мрдуша» («Predstava “Hamleta” u selu Mrduša Donja», написана в 1968). Пьеса была переведена на многие европейские языки и игралась во многих европейских странах, в то время как в Югославии она шла к сцене шесть лет. Такова была судьба и некоторых других драм Б. В этом лучшем произведении драматурга сложились его творческие принципы и художественная манера. Он строит свой театр, основываясь на сочетании народного хорватского театра и тенденций современной мировой драматургии, особенно двух из них – «театра в театре» и гротесковой парафразы сюжетов, образов, реплик из классики мировой литературы. Почти все его пьесы, опираясь на исходный литературный текст («Тартюф» Мольера, «Ревизор» Н.В. Гоголя, «Юлий Цезарь» У. Шекспира и др.), который репродуцируется и включается в художественную систему, нацелены на изображение югославской современности – грубой, алчной, невежественной и примитивной. Таким образом, знакомая литературная ситуация и герои служат автору своеобразным кодом пьесы и поведения ее персонажей: книжная архетипичность образов преобразовывается в травестию, известные произведения «перелицовываются» и проецируются на современность, создавая общественно значимый театр. Поэтому такую бурную реакцию и обвинения в нелояльности к социалистической Югославии, упреки в «распущенной критической болтовне», в «мелкобуржуазной пародии на революцию» вызвала комедия «Постановка “Гамлета”...». Ее конфликт строится на пародийной идентификации мира шекспировского королевского двора с миром села Нижняя Мрдуша, расположенного в общине Блатуша (*блато* – болотная топь), где по инициативе актива сельскохозяйственной задруги состоялось представление «Гамлета». Полновластный хозяин артели отводит себе роль Клавдия, своей любовнице – роль Гертруды, председателю местного актива Народного фронта – Полония, а роль Гамлета заставляет исполнять сына человека, несправедливо обвиненного им в растрате общественных денег. По ходу действия раскрываются взаимоотношения между персонажами, убогость и невежество руководителей, ведущих народ «в светлое будущее», а также пассивность и социальное безволие членов общины. Спонтанно-эмоциональное сопротивление всевластию горе-руководителей, в частности и героя, против своей воли играющего Гамлета, ни к чему не могло привести. Существенным, если не главным, компонентом в создании фарсовой комедийности у Б. выступает контраст между региональным языком, насыщенным вульгаризмами, идиоматикой Далмации и политическим новоязом, – и стандартной разговорной речью. В обновлении и совершенствовании комедийно-гротескового жанра, получившего популярность у хорватских драматургов того времени (И. Бакмаз, Н. Фабрио, И. Кушан), Б. достиг наибольшего успеха. Во всех последующих произведениях, независимо от их жанровой разновидности – будь то бурлеск, моралите, гротесковая мистерия, трагикомедия или просто драма, усиливается трагический элемент, все драматичнее становится

inslav

развязка, казалось бы, полных комизма сцен. Погибает профессор Фауснер, заведующий кафедрой марксизма на философском факультете Загребского университета, пытающийся найти защиту у Мефистофеля от политической демагогии своих, умело манипулирующих «строго демократическими процедурами» партийных и научных коллег («Нечестивый на философском факультете»/«Nečastivi na filozovskom fakultetu», 1975). Капитану югославской армии, по поручению своего командира разыгравшему роль Христа, уготована трагическая судьба современной жертвы подлости и обмана («Видение Иисуса Христа в казарме ВП2507»/«Viđenje Isusa Krista u kasarnji VP2507», написана в 1973, поставлена в Белграде в 1984, опубликована в 1989). Самой трагической из драм Б. является «Анера» (1983), в которой разыгрывается ситуация расиновской «Федры». Писатель, вернувшись ко временам «революционного энтузиазма», выявляет опустошающую силу партийной власти над людьми. Именно тогда, по его мысли, закладывались основы разрушения всех моральных устоев, воспитывалось непротивление доносам, изменам, отречениям от друзей и близких. Люди, завоевавшие свободу, остаются людьми только в своих воспоминаниях о боевом партизанском прошлом, в настоящем – они духовно мертвы. Острое, ироничное перо Б. касается многих сторон современной жизни: мошенничества, ставшего стилем существования («Смерть председателя домового комитета»/«Smrt predsednika kućnog savjeta», 1978), самоуправления как механизма власти над трудовым коллективом («Гидроцентраль в Сухом Доле»/«Hidrocentrala u Suhom Dolu», 1985), демагогии и лжи, используемых для манипулирования людьми («Археологические раскопки близ села Диль»/«Arheološka iskapanja u selu Dilj», 1980). В последней пьесе сомнению подвергаются любые попытки создания платониады и в былые времена и в современном мире – все они оканчиваются неудачей. В завершающих актах практически всех пьес Б. вытекающая из тотальной аморальности общества безысходность выливается в натуралистическую картину коллективного танца и безумного веселья, символизирующих власть варварства и невежества, а деградации идеологии сопутствует деградация языка, доходящая до неартикулированных звуков. Своему критическому чутью Б. не изменяет и в независимой Хорватии, высмеяв в пьесе «Нигилист из Большой Млаки» («Nihilist iz Velike Mlake», 1997) ситуацию первых независимых демократических выборов. На рубеже XX–XXI вв. он обращается к прозе, поднимая в ней проблему отношения индивида и репрессивного общества на протяжении существования Югославии с 1918 (роман «Исповедь нетипичного человека»/«Ispovijest nekarakternog čovjeka», 1997). В своей прозе Б. также прибегает к свободным формам пикарески, к сатире и комедийным средствам (роман «Птицы небесные»/«Ptice nebeske», 1990).

Соч.: Groteskne tragedije. Zagreb, 1979; Nove groteskne tragedije. Zagreb, 1990; Представление «Гамлета» в селе Нижняя Мрдуша // Югославская драматургия. М., 1982.

Лит.: Čale-Feldman L. Brešanov teatar: Aspekti Brešanove dramaturgije. Zagreb, 1989; Nemec K. Brešanova poetika mitologiziranja // Književna republika. Zagreb, 2006. № 11–12.

Г.Я. Ильина

БУДАК МИЛЕ (Budak Mile, 30.08.1889, Свети Рок, Хорватия – 07.06.1945, Загреб) – хорватский прозаик, государственный деятель. Начальную школу окончил в родном месте, гимназию – в Сараево. В 1910 начал изучать историю и географию в Загребском

inslav

университете, но вскоре перешел на юридический факультет, где включился в политическую жизнь. Солдатом австро-венгерской армии участвовал в Первой мировой войне на сербском фронте, в 1915 попал в плен и как пленный с сербской армией прошел путь до Италии, где оставался до 1919. По возвращении в Загреб продолжил учебу, в 1920 получил диплом, в 1923 защитил докторскую диссертацию и вернулся в политику. Работал в адвокатской конторе А. Павелича, руководителя правонационалистической, оппозиционной королевскому режиму Партии права и стал его соратником. После эмиграции Павелича в 1929 занял его партийный пост. Будучи в 1932–38 в эмиграции в Италии, становится заместителем Павелича в усташском движении. Один из партийных идеологов НГХ, инициатор геноцида сербов, цыган и евреев. В НГХ был министром иностранных дел, послом в Берлине, министром богословия, просвещения и культуры. В 1945 казнен как военный преступник.

Художественные произведения Б. стали появляться в начале 1930-х. В них определились два основных тематических круга его прозы. Один из них – в сборниках рассказов «Под горой» («Pod gorom», 1930), «Опанки деда Видурины» («Opanci dida Vidurine», 1933) и «Волчья смерть» («Vučja smrt», 1941) – был связан с изображением крестьянства с опорой на традиции региональной хорватской литературы и призван раскрыть национальные основы жизни на земле и укрепить в современниках хорватский дух и веру в свою самобытность. Второй – в романах «Распятие» («Raspeće», 1931, запрещен цензурой), «Над пропастью» («Nad ponorima», 1932) и «Директор Крижанич» («Direktor Križanić», 1938) – охватывал проблематику городской жизни периода Первой мировой войны и послевоенных лет и был критически заострен против общественных и социальных условий в югославском королевстве. «Городские» произведения пронизывала приверженность к патриархальной морали, идеализация бедноты с ее «достоинством в нищете» и неприятие бесчестья и бездушия богачей. Будучи намного слабее «сельских» сочинений, они привлекали внимание оппозиционно настроенных читателей. Лучшей вещью Б. стал почвеннический четырехтомный роман «Очаг» («Ognište», 1938), который критика сравнивает с уже хорошо известным тогда в Хорватии романом польского классика В. Реймонта «Мужики». Б. явно тяготел к традиционной, достаточно устаревшей реалистической технике, монументально-эпическим конструкциям, придерживался позиции всезнающего повествователя. Этнографически-описательное изображение сельского быта было неразрывно связано с природными циклами, определявшими и ритм крестьянской жизни: земледельческие работы, фольклорные обряды, церковные праздники, деревенские гулянья. Интерес к людям сильных страстей и решительных поступков сочетался у писателя с попытками проникнуть в глубины национальной психологии. В центре романа, охватывающего период с последнего десятилетия XIX в. до конца Первой мировой войны в родной писателю Лике, находятся сложные внутрисемейные отношения, а они не отделимы от идеи «очага» как символа семейной и общинной опоры крестьянского быта, который, в свою очередь, согласно усташской идеологии писателя, был фундаментом «истинно национального хорватского государства». Утверждению этой идеи служит и язык произведения, пронизанный диалектизмами, мифологической силой родной почвы. В годы Второй мировой войны Б. не оставлял литературного творчества. Он продолжал разрабатывать свои основные темы с подчеркнуто национальным и религиозным колоритом, любовно описывая региональные

inslav

особенности родного края и его историю в цикле романов о борьбе граничар против чужеземцев: «Кресина» («Kresina», 1944), «Господин Томе» («Gospodin Tome», 1944) и «Гайдук» («Hajduk», 1945). В традициях хорватской мемуаристики было создано автобиографическое произведение Б. «Каторга войны» («Ratno roblje», 1941), описывающее перипетии жизни автора в плену и сохранившее ценность документального свидетельства о Первой мировой войне. После Второй мировой войны произведения Б. в Югославии были запрещены. Его политическая и художественная реабилитация началась в РХ, но после 2003 прекращена, однако до сих пор мнения о ней диаметрально противоположны.

Соч.: Ognište. Pripovijetke. Ratno roblje. Zagreb, 1995. Т. 1–3.

Лит.: Jelčić D. Povijest Hrvatske književnosti; Prosperov Novak S. Povijest hrvatske književnosti. Т. 3.

Г.Я. Ильина

БУЛАТОВИЧ МИОДРАГ (Булатовић Миодраг, 20.02.1930, Оклади, Черногория – 14.03.1991, Игало) – черногорский и сербский писатель. Начальную школу окончил в родном месте, гимназию – в 1950 в Крушеваце, психологию и историю литературы изучал на философском факультете Белградского университета. Участвовал в НОБ. После войны жил в Белграде и в Словении.

Литературную деятельность начал в 1949, первую книгу рассказов «Дьяволы приходят» («Ђаволи долазе») выпустил в 1956. Она стала одним из самых характерных свидетельств происходивших в Югославии эстетических перемен – антисоцреалистических и реалистических, возрождения модернистских и авангардистских традиций. На этой почве происходила и встреча югославских литератур с экзистенциализмом. Программный натурализм и фантасмагорическая символичность Б. вызвали бурную реакцию в критике, породив дискуссии «о героическом и негероическом» в литературе, о роли мировоззрения в художественном творчестве, о праве художника на рефлексию, сомнение и пессимистическую оценку. Один из героев его рассказа «Тирания» – художник, во многом выражавший эстетическую позицию автора, – говорит о своем желании изобразить «человеческий ад, болезнь человеческих мозгов». В противовес героическому прошлому и настоящему в рассказах Б. возникает «убогий мир убогих людей», представителей социального дна: калеки, несчастные и сирые, пьяницы, проститутки, бродяги. Критика увидела в них продолжение традиции Б. Станковича в его изображении «божьих людей». Как и у Станковича, эти герои сублимируют в рассказах Б. самые человеческие, душевные и даже поэтические качества. А главное – доброту и всепрощение. Противостоящие им силы олицетворяют образы богатых и властных. И если в первом сборнике писатель не дистанцировался от сил зла, за что и подвергался критике, то в последующих произведениях – сборнике рассказов «Волк и колокол» («Вук и звоно», 1958) и романе «Красный петух летит в небо» («Црвени петао лети према небу», 1959), который за короткое время был переведен более чем на 20 языков, – появляется слабая вера и надежда, хотя они не меняют общей атмосферы всеобъемлющей боли, страдания и бессилия добра. Композиционно действие обрамляют фольклорно изображенные и столь же фольклорно совмещаемые свадьба и похороны. Само же действие распадается на самостоятельные, практически никак между

inslav

собой не связанные эпизоды. Характеристики персонажей редуцированы до одной гипертрофированной черты, превращающей их в константу основного значения. Все вместе эти уродливые, несчастные, насильники или подвергающиеся насилию люди создают трагическую картину земного человеческого существования. Жизнь Черногории периода Второй мировой войны и после нее (есть отдельные приметы места и времени) предстает как «страшная пыльная дорога», по которой бредут бродяги, сваты и могильщики, «босые и оборванные, грязные и запущенные». А с обочины на них смотрят «больные дети с тонкими шеями, в большинстве голые и скособоченные; остроголовые отцы – горожане с мешками под глазами; щербатые, коротконогие бабищи с вислыми животами; серые старики и слюнявые старухи, безгласные и невесомые». Свое ви́дение войны как глобального зла и бессмыслицы Б. воплотил в гротескно-фарсовом романе «Герой на осле» («Нерој на магарцу»). Журнальный вариант романа, опубликованный в 1964, в Югославии был запрещен, книгой он вышел в ФРГ в 1965, а в Белграде появился лишь в 1967. Герой произведения, корчмарь, желая прославиться, совершает во время Второй мировой войны курьезные «подвиги»: среди итальянских офицеров он распространяет вместе с порнографическими открытками неграмотные листовки собственного сочинения или выкрикивает революционные лозунги во время парада итальянских войск, вызывая лишь смех пьяных оккупантов. Натуралистические сцены проявления маниакальной сексуальности героя, сцены разврата и насилия, вычурность стиля писателя были призваны создать картину всеобщего распада и безумия низменных страстей. Проза Б. отразила стремление освободиться от жесткого идеологического и эстетического нормирования в литературе и утвердить в ней ничем не ограниченную раскованность, буйство фантазии и метафизическую свободу. В осуществлении этого стремления писатель был особенно радикален. Его мировосприятие и стиль не менялись и в последующих произведениях («Война была лучше»/«Рат је био бољи», 1969; «Люди с четырьмя пальцами»/«Људи са четири прста», 1975). В них также присутствуют на равных два основных стилевых потока – психологический и мифологический, рациональный и иррациональный, индивидуальный и коллективный, локально обозначенный и универсальный, но объединенные одной задачей – обнажения онтологических проблем существования, сведенных к анимализированной, биологической функции жизни.

Соч.: Sabrana djela. Beograd, 1989. T. 1–7.

Лит.: Pijanović P. Poetika groteske i pripovedačka umjetnost Miodraga Bulatovića. Beograd, 2001; Томић Л. Гротескни свијет Миодрага Булатовића. Београд, 2005.

Г.Я. Ильина

БУНИЧ-ВУЧИЧ ИВАН (Bunić Vučić Ivan, Dživo, 1591/92, Дубровник – 06.03.1658, Дубровник) – хорватский поэт. Происходил из аристократической семьи. Окончил школу в Дубровнике. Б.-В. рано остался сиротой и как старший сын заботился о семье; во время землетрясения 1639 дом его был полностью разрушен, через несколько лет умерла жена, и на него легли заботы о многочисленном потомстве. Войдя в 18 лет, как и все молодые аристократы Дубровника, в Большое вече, он стал затем и энергичным политиком, исполнял высшие государственные должности, пять раз избирался князем Республики.

inslav

Литературное наследие Б.-В. включает лирические стихи, пасторальные эклоги, произведения духовной поэзии. При том что Б.-В. испытал сильное влияние приемов стихосложения И. Гундулича и его контрастных композиций на тему греха и расплаты, в целом его творчество представляет иное направление барочной поэзии, соединившее классическую пастораль, антипетраркистские мотивы и гедонистическую итальянскую лирику в духе Дж. Марино и Г. Кьяберы. Лирические стихи Б.-В., написанные им, вероятно, в молодости, были объединены в оставшийся неизданным небольшой сборник «Бездельничанье» («Plandovanja»). Стихи сборника были проникнуты мотивами маринистской поэзии, переполнены чувственными метафорами. В основном автор использовал здесь шестистишные строфы, в которых первая, вторая, четвертая и пятая строки были четырехстопными, а третья и шестая – восьмистопными. Плетение метафор, экспериментирование размерами вполне вписывались в сочинительство подражателей Дж. Марино. Вместе с тем в сочетании с хорватской поэтической лексикой, как современной ему, так и восходящей к далматинскому стихосложению эпохи Возрождения, Б.-В. развивал хорватскую поэзию, открывая в ней новые языковые возможности. В его «Пастушеских разговорах» («Razgovori pastirski») объединены пять пасторальных эклог, в которых автор воспроизводит спор влюбленного пастуха со своим рассудительным другом, разговор двух пастухов о достоинствах вил, рассуждения двух старых пастухов о прежних добрых временах. С одной стороны, эклоги Б.-В. были вписаны в традицию пасторальных сочинений и подвержены сильному влиянию далматинских пасторалей XVI в. С другой – они продолжали линию произведений, как итальянских, так и собственно далматинских, пародирующих любовную лексику и сам жанр петраркистской поэзии. Так, в пятом «разговоре» – «Горец» («Gorštak»), в котором герой воспевает некую Зорку и свое чувство к ней, используемые обороты петраркистской лирики оказывались перевернутыми в комическую сферу. Поэт опростил возвышенное любовное объяснение, сопроводив его уханьем филина, снизил образные сравнения, особенно при описании литературным героем своих достоинств: все колена его рода были «славны» делами – грабили и пиратствовали, а сам он не так уж и уродлив, разве что немного помят медведем. Предпочтение в своем творчестве Б.-В. отдавал духовной поэзии. В этом жанре им был составлен небольшой сборник «Духовные стихи» («Pjesme duhovne»), куда вошло и несколько переводов псалмов, а также написана поэма «Кающаяся Магдалина» («Mandalijena pokornica», Анкона, 1630) – единственное произведение, которое он пожелал увидеть напечатанным. Многие современники считали ее лучшим сочинением поэта. В ее основе – распространенный еще в возрожденческой духовной поэзии тезис о прославлении милосердия Божьего, являющего себя через любовь как мировую сущность. Однако в XVII в. религиозным произведениям была свойственна гедонистическая эстетика, которая была воспринята и Б.-В. Поэма была отмечена иронией и гротеском, и автор перенес лексику и фразеологию эротической любовной лирики в сластолюбивые описания раскаяния Магдалины.

Соч.: Plandovanja. Pjesni razlike. Mandalijena pokornica. Zagreb, 1975; Djela. Zagreb, 2001; [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения.

Лит.: Fališević D. Ivan Bunić Vučić. Zagreb, 1987.

О.А. Акимова

inslav

В

ВАЗОВ ИВАН (Вазов Иван, 27.06.1850, Сопот, Болгария – 22.09.1921, София) – болгарский поэт, прозаик, драматург. Родился в семье торговца. Учился в школе родного города, позднее – в пловдивской гимназии (1867–68). В 1875 принял участие в работе тайного революционного комитета в Сопоте, ставившего своей целью национальное освобождение Болгарии. В 1876–77 жил в эмиграции в Румынии. Во время русско-турецкой Освободительной войны (1877–78) служил в русской армии чиновником особых поручений. После освобождения Болгарии от османского ига жил в Пловдиве, был членом Постоянного комитета Областного собрания (1880–85), принимал активное участие в культурной жизни Южной Болгарии: был председателем литературного общества, главным редактором научно-литературного журнала «Наука» (1881–84). Вместе с К. Величковым издавал литературный журнал «Зора» и газету «Народний глас». Во времена стамболовского режима из-за преследования за русофильские убеждения вынужден был эмигрировать в Одессу (1887–89). Был представителем в Народном собрании (1894–99) и министром просвещения (1897–98).

Печататься В. начал в 1870. Известность ему принесли стихотворение «Сосна» («Борът»), опубликованное в 1871 в журнале «Периодическо списание», и три поэтических сборника, вышедшие в Бухаресте в 70-е. Многие стихотворения первого сборника, «Знамя и гусли» («Пряпорец и гусла», 1876), посвящены Апрельскому восстанию 1876 («Свобода или смерть», «Радецкий», «Панагюрские повстанцы»/«Панагюрските въстанци»). Во втором сборнике, «Печали Болгарии» («Тъгите на България», 1877), поэт с болью и гневом осуждает зверства турок, разгромивших Апрельское восстание, восхищается подвигом Х. Ботева и рядовых повстанцев. В следующем поэтическом сборнике, «Избавление» (1878), автор воспевает великую освободительную миссию России. Цикл коротких лиро-эпических поэм «Эпопея забытых» («Епопея на забравените», 1881–84), явившийся вершиной его патриотической поэзии, он посвятил деятелям эпохи Возрождения (Паисию Хилендарскому, Г. Раковскому, братьям Миладиновым, В. Левскому). В этот период В. пишет поэмы «Громада» («Грамада», 1880), «Трайко и Риза» (1881), «Загорка» (1883), «В царстве русалок» («В царството на самодивите», 1884). Центральная тема поэмы «Загорка» – сопротивление турецкому игу. Позднее В. использовал сюжет данного произведения для пьесы «Руска», названной по имени ее героини.

inslav

В его лирике (сборники «Гусли»/«Гусла», 1881; «Поля и леса»/«Поля и гори», 1884; «Италия», 1884; «Сливница», 1886), отличавшейся тематическим и жанровым многообразием, поэтические картины болгарской природы чередуются с острой сатирой на современное общество. Стихотворения, отражающие путевые впечатления, сочетаются с произведениями, посвященными событиям сербо-болгарской войны (1885). В последующих сборниках: «Песни скитальца» («Скитнишки песни», 1899) и «Под нашим небом» («Под нашето небе») – многие стихотворения связаны с трудной судьбой болгарского крестьянства. Воспоминания В. об Апрельском восстании – «Недавнее» («Неотдавна», 1881) – знаменовали рождение его как прозаика. В 80-е годы им созданы произведения, вошедшие в золотой фонд болгарской классики: повести «Митрофан и Дормидольский» (1881) и «Наша родня» (1885), опирающиеся на воспоминания автора о последних годах рабства; обессмертившая патриотизм борцов за свободу повесть «Отверженные» («Немили-недраги», 1883–84), о жизни болгарских эмигрантов в Румынии, и написанный в Одессе роман «Под игом» («Под игото», 1889–90), который при жизни писателя издавался пять раз в Болгарии, был переведен на многие языки мира и стал заметным явлением не только болгарской, но и мировой литературы. В нем не используются исторические документы, нет образов исторических лиц (в отличие от «Эпопеи забытых»). И все же он запечатлел основной исторический процесс эпохи Возрождения – превращение мирных болгар в бунтовщиков, сражающихся за свободу Отчизны, – и представил широкое эпическое полотно о последних годах угнетения в Болгарии. Действие романа происходит в родном городе автора. Патриархальный дом чорбаджи Марко – дом отца писателя. Прототипами других персонажей также послужили его земляки. Описывая жизнь провинциального городка, В., как в зеркале, отразил облик всей Болгарии в один из самых значимых моментов ее истории (1875–76). Главная сюжетная линия романа – подготовка восстания. Каждый персонаж – а их более сорока – имеет определенную функцию в создании коллективного образа болгарского народа. Впервые в болгарской литературе В. представил народ как сознательную движущую силу освободительного движения. Реалистическое описание кровавых сражений, любовных сцен, живописных пейзажей, праздничных обрядов, театральных представлений, изображение общественных, семейных нравов различных социальных кругов (крестьян, ремесленников, интеллигенции, буржуазии, духовенства), создание типических национальных характеров, правдивость быта и бытия – все это сделало произведение В. поистине эпическим. В нем реалистическое повествование сочеталось с занимательной приключенческой интригой (В. освоил как традиции болгарских прозаиков Л. Каравелова, В. Друмева, так и опыт русских и европейских писателей). Роману не чуждо также публицистическое начало (особенно в главах «Опьянение народа» и «Пробуждение»). Автор дает свою оценку восстания, видя и его трагические стороны: «Если бы это движение и его трагические последствия не вызвали освободительной войны, над ним нависло бы неумолимое осуждение; здравый смысл назвал бы его безумием, народы – позором, история – преступлением. Ибо история, эта старая куртизанка, тоже поклоняется успеху. Одна лишь поэзия могла бы простить и увенчать лаврами его героев из уважения к тому энтузиазму, который увлек мирных анатолийских портных на среднегорские высоты – высоты отныне священные – с черешневыми пушками... Поэ-

inslav

тическое безумие! Ибо молодые народы, как и молодые люди, – поэты!» В 90-е внимание писателя обращено к современности. Он издает «Повести и рассказы» в трех томах (1891–93), затем книги рассказов и очерков «Царапины и пятна» в двух томах («Драски и шарки», 1895) и «Виденное и слышанное» («Видено и чуто», 1901). Эта проза, с сочувствием изображавшая жизнь «маленьких людей», тружеников, положила в болгарской литературе начало жанру реалистического рассказа. Автор саркастически обличает нравы нуворишей, проходимцев, напролом устремившихся к достижению корыстных целей («Епоха рождает героев»/«Епоха – кърмачка на велики хора»; «Гость-краснобай на казенном пиру»/«Сладкодумен гост на държавната трапеза»; «Кардашев на охоте»/«Кардашев на лов»). В романе «Новая земля» («Нова земя», 1896) он показывает борьбу политических партий, сатирически изображает болгарскую действительность конца XIX – начала XX в. Стихотворения В. о Первой мировой войне вошли в поэтические сборники: «Песни о Македонии» (1916), «Новые отзвуки» («Нови екове», 1917), «Не погибнет» («Не ще загине!», 1919), став, в сущности, поэтической летописью, отразившей страдания болгар. Велика роль В. в создании национального театра. Он автор исторических драм на сюжеты из жизни средневековой Болгарии: «К пропасти» («Към пропаст», 1908), «Борислав» (1909), «Ивайло» (1911), а также комедий «Кандидаты славы» («Кандидати на славата», 1901), «Искатели теплых местечек» («Службогонци», 1903). Кроме того, он создал пьесы по своей повести «Отверженные» (драма «Изгнанники», 1894), романам «Под игом» и «Казаларская царица». Будучи продолжателем традиций культуры национального Возрождения, В. в то же время ввел в болгарскую литературу жанры, прокладывающие в ней новые пути.

Соч.: Събрани съчинения. София, 1974–1979. Т. 1–22; Сочинения. М., 1956–1957. Т. 1–6.

Лит.: Цанева М. Патриархът: Етюди върху творчеството на Иван Вазов. София, 2000; Дафинов З. Патриархът: Автент. Вазов: Документална хроника за живота и творчеството му. Ч. 1–2. София, 2000; Велчев В. Иван Вазов: Жизнен и творчески път. София, 2005; Державин Н.С., Державин К.Н. Иван Вазов. 1850–1921: Очерк жизни и творчества. М.; Л., 1951; Лихачева Л.П. Иван Вазов: Биобиблиографический указатель. М., 1962; Смольянинова М.Г. Россия в судьбе и творчестве Ивана Вазова // Наследството Вазов. София, 2002.

М.Г. Смольянинова

ВАПЦАРОВ НИКОЛА (Вапцаров Никола Йонков, 07.12.1909, Банско, Македония – 23.07.1942, София) – болгарский поэт. Родился в семье активного участника борьбы за освобождение Македонии от османского владычества и учительницы, выпускницы Американского колледжа в Самокове. Окончил прогимназию в Банско, два класса гимназии в Разлоге и Морское техническое училище в Варне. На протяжении почти всей своей жизни он работал кочегаром, механиком на разных промышленных предприятиях страны. В школьные годы В. сотрудничает в ученических и молодежных изданиях: газетах «Борба» и «Глобус», журналах «Родина» и «Былгарска реч». В 1930–40-х редактирует газету «Литературен критик», печатается в газетах «Кормило», «Нова камбана», «Светлоструй», «София», в журнале «Занаятчийска беседа», один из членов литературного объединения «Македонский литературный кружок». В 1940 участвует в акции по сбору подписей за заключение пакта о дружбе и взаимопомощи между Болгарией и СССР. Уже на ранних

inslav

этапах жизненного пути у В. формируются прогрессивные общественные и идеологические взгляды, постепенно приобретающие революционную направленность. Он сближается с деятелями БКП, активно включается в ее оперативную работу и в 1941, перейдя на нелегальное положение, становится сотрудником Военной комиссии при ЦК БКП, возглавлявшей подготовку антифашистского вооруженного сопротивления в Болгарии. В марте 1942 В. был схвачен полицией и по приговору фашистского суда вместе с пятью его соратниками-коммунистами расстрелян. В 1952 решением Всемирного совета мира ему присуждена Почетная премия мира (посмертно).

Тяготы трудовой жизни не останавливают непреодолимого влечения В. к литературе, особенно к поэзии. Его первое стихотворение – «К светлым идеалам» («Към светли идеали») – появляется в газете «Борба» в 1926. Кумирами В. были Х. Ботев и Д. Дебелянов. Большую роль в его творческом развитии сыграл П. Яворов, с которым он встречался в детстве, поскольку тот был близким сподвижником его отца по борьбе за освобождение Македонии. В. вошел в широкий круг прогрессивных деятелей болгарской культуры (писатели Г. Караславов, Х. Радевский, М. Исаев, художники Б. Ангелушев, А. Жендов, Н. Шмиргела, режиссер Б. Дановский). Большое место в сфере его литературных интересов занимала русская, в том числе и советская, литература. В центре внимания поэта – А.С. Пушкин, В.В. Маяковский и особенно М. Горький. Рабочая и интеллектуальная составляющие органически переплетены в личности поэта и его творчестве. Недаром одно из его стихотворений названо «Кочегароинтеллигентская» («Огняроинтелигентска»). При жизни В. вышел лишь один небольшой сборник – «Песни мотора» («Моторни песни», 1940). Его стихотворения публиковались в 1930–40-х в периодических изданиях, многие сохранились в записных книжках и тетрадках писателя. После 9 сентября 1944 все они были собраны и изданы. Творчество В. заслуженно вошло в первый ряд болгарской классической поэзии и получило известность во многих странах мира. Он создал свою оригинальную поэтику. Его произведения насыщены подлинным жизненным содержанием и политической страстью, суровая реальность в них соседствует с возвышенной романтикой и нежной лирикой. В первом цикле сборника «Песни мотора» – «Песни о человеке» («Песни за човека») – представлены наиболее значимые в идеологическом, проблемном и тематическом плане произведения. В открывающем его стихотворении «Вера» («Вяра») поэт провозглашает несокрушимость своей веры в жизнь, в «грядущее счастье», в то, что «завтра жизнь станет лучше, станет умнее»: «Как бы со мною // жизнь ни была зла, // я не питаю // нисколько к ней зла. // Наоборот, наоборот! // Жизнь, что нас в лапы // грубо берет, // как ни тяжка эта лапа стальная, // и умирая, // буду любить! // буду любить!» (перевод Б. Слуцкого). Поэт знал по собственному опыту тяжелую участь простого рабочего человека: «Встают завода корпуса // над ними клочья дыма встали. // Жизнь – // точно морда злого пса – // грозится в яростном оскале» («Завод», перевод В. Луговского). Но в том же стихотворении звучит и жизнеутверждающий мотив: «Завод // не только силы пьет, // приносит зло рабочим людям, // но учит нас борьбе завод, // Мы солнце с ним еще добудем!» Творчество В. пронизано революционной романтикой – яркой, эмоционально насыщенной и при этом максимально приближенной к человеку, его повседневной жизни. Он чувствует «дыханье новых лет», «когда свобода будет

inslav

славиться и труд», видит «романтику в моторах» («Романтика»). Поэт верит не только в светлые перспективы, но и в человека, тот может стать лучше, «прозреть». В цикле «Песни о родине» («Песни за родината») звучат искренние слова любви В. к своему родному краю – Македонии. В них явственно слышны и отголоски народных песен, которые он хорошо знал. Цикл «Песни об одной стране» («Песни за една страна») посвящен героизму испанских патриотов в борьбе с фашизмом, воспринимаемой им как своя: «Теперь же для меня ты – участь, // теперь ты для меня – судьба. // С моими стали неразлучны // твои свобода и борьба» («Испания», перевод В. Журавлева). В этих стихах и сердечная сопричастность жертвенности борцов и трагедии их близких («Письмо»). Даже в самые тяжелые минуты жизненных испытаний поэту свойственны такие чувства, как сострадание, любовь, сердечная привязанность, когда «давит пороховая тревога», в сердце героя («Любовная», цикл «Песни») все же остается «уголок для любви». В трагическом звучании мотива неизбежной гибели в стихотворении «Прощальное» («Прощално»), написанном В. после ареста и незадолго до расстрела, отражается возвышенность и святость его чувства к жене. Нарастающая угроза войны и ее начало получили в творчестве поэта реалистически яркое воплощение. Уже в 1936 он говорит о грядущих бедствиях войны – пожарах, крови, голоде («Эпоха»). В более поздних произведениях («История», «Сельская хроника», оба 1940) воспроизведена суровая обстановка военных лет в Болгарии, переданы характерные приметы времени, «обильно напоенного кровью тысяч убитых», когда «небо низкое давило, свистел горячий воздух резко» и люди «ждали напряженно // в кофейнях грязных до рассвета! // С каким огнем в глазах бессонных // читали новости в газетах...» («История», перевод П. Железнова). Поэт пишет о невыносимо трудной жизни болгарского народа в условиях фашистской тирании и делает категорический вывод: «Так больше жить нельзя!.. Нет силы!..» «Нет, – говорит В. в другом стихотворении, – мне нынче не до поэзии – // и хотелось бы петь – не могу...» «Вот ты пишешь, а рядом где-то // вместо рифмы взорвался снаряд, // озаряют небо ракеты, // и кругом города горят» («Нет, теперь мне не до поэзии...»/«Не, сега не е за поезия...», 1941, перевод Л. Мартынова). Драматизм поэзии В. – в мастерски выстроенных конфликтных ситуациях. Поэту чужда описательность, повествовательность. Одной из важнейших черт его поэтики является диалог, разговорный строй стиха. Лирический герой обращается к своему собеседнику (читателю, другу, рабочему, оппоненту, к жизни и истории). Это может быть прямое обращение («Построим завод») или скрытое («История»), но всегда разговор, обсуждение, полемика. Отсюда и разговорный стиль, и лексика, простота и естественность поэтической речи, словесные и ритмично-интонационные повторы, смешение стихотворных размеров, своеобразная рубленая строка. Поэзия В. эмоциональна, экспрессивна, но отнюдь не декларативна и пафосна. Он числил себя рядовым революции и достойно встретил смерть за нее, написав последние строки: «Борьба так беспощадна и жестока. // Борьба, как говорят еще, эпична. // Я пал. Другой меня сменил, и... только – // исчезла лишь какая-то там личность».

Соч.: Съчинения. София, 1982; Песни о человеке: Избранные стихи. М., 1952.

Лит.: Данчев П. Преди и след разстрела. София, 1985; Добрев Ч. Книга за Вапцаров. София, 2008; Марков Д. Никола Вапцаров // Из истории болгарской литературы. М., 1973.

Н.Н. Пономарева

inslav

ВЕЖИНОВ ПАВЕЛ (Вежинов Павел, наст. имя Никола Делчев Гугов, 09.11.1914, София – 21.12.1983, София) – болгарский прозаик. Окончил гимназию в Софии, учился на философском факультете Софийского университета им. Климента Охридского, сотрудничал в газатах «РЛФ», «Штит», «Литературен преглед», в журнале «Изкуство и критика». Во время Второй мировой войны (1944–45) был военным корреспондентом. Лауреат национальных литературных премий. Его произведения переведены на многие языки.

Печатается с 1932 в газете «Жупел». В первых сборниках рассказов: «Немощеная улица» («Улица без паваж», 1938) и «Дни и вечера» («Дни и вечери», 1942) – предстает как писатель-урбанист, описывая в репортажном стиле будни бедняцких окраин столицы, проявляет интерес к персонажам из буржуазной среды. В романе «Синий закат» («Синият залез», 1947) сочетаются элементы криминальной, эротической и бульварной литературы. Опыт военного корреспондента отразился в повестях «Вторая рота» («Втора рота», 1949) и «Златан» (1949), в них, несмотря на некоторую описательность, автору удалось проникнуть в психологию человека на войне, отразить ее «прозу». Антифашистской теме посвящены повести «На равнине» («В полето», 1950), «Далеко от берегов» («Далече от бреговете», 1958), где событийность уступает место достоверным выразительным образам героев Сопротивления. В романе «Звезды над нами» («Звездите над нас», 1966) доминирует этическое и философское осмысление темы. После неудачной попытки создать так называемый производственный роман – «Сухая равнина» («Сухата равнина», 1952) В. обращается к социально-нравственной проблематике. Центральной темой сборников рассказов «Мальчик со скрипкой» («Момчето с цигулката», 1963) и «Запах миндаля» («Дъх на бадеми», 1966) становится проблема утраты в современном обществе моральных ценностей, которая четко просматривается и в последующих произведениях писателя. В повестях «Барьер» («Бариерата», 1976), «Белый ящер» («Белият гущер», 1977), «Измерение» (1982), романе «Весы» («Везни», 1982), вскрывающих опасность победы прагматического начала над духовным, широко используются условно-фантастические приемы. В них проявляется склонность писателя к поиску в современной жизни реального и фантастического, правдоподобного и символически-чудесного, привычного и загадочно-необъяснимого. Может быть, именно этим вызван интерес В. к фантастике: повести «Синие бабочки» («Сините пеперуди», 1968), «Надо всем» («Над всичко», 1973), роман «Гибель Аякса» («Гибелта на Аякс», 1973). Большой успех у читателей не только Болгарии, но и за рубежом вызвала повесть писателя «Барьер». Драма «здорового разума», однобокого здравомыслия, боязни выйти за его рамки, эгоизма главного героя повести Антония оказалась очень актуальной. Жизнь сталкивает этого человека, талантливого композитора, но лишенного умения мечтать, с необыкновенной девушкой Доротеей, наделенной феноменальной памятью, исключительным воображением и интуицией. Она уверена, что может летать. Герой искренне привязывается к необыкновенной девушке. Под ее влиянием во многом меняется и его «нормальное» мироощущение. И все же он не в силах преодолеть барьер укоренившихся стереотипов поведения и взглядов. Его пугает необычный и призрачный для него мир мечты, красоты и любви, в который его зовет Доротея. Не встретив понимания со стороны любимого человека, девушка гибнет.

inslav

Смерть ее загадочна: то ли она сама спрыгнула с крыши дома и разбилась, то ли ее кто-то столкнул. Однако у героя есть своя версия, настолько странная, что он не решается никому о ней сказать. Он уверен, что Доротея действительно летала и упала, утомившись, а скорее нарочно сложив крылья. Это он погубил ее своим недоверием, трусостью, бессилием разделить ее искренний порыв к звездам, к духовной свободе. «Полет» в повести – это не чистая фантастика, а развернутая этико-философская художественная метафора. Самый крупный роман В. «Ночью на белых лошадях» («Нощем с белите коне», 1975) – это своеобразное подведение итогов раздумий писателя о современной действительности, сосредоточение проблем, отраженных в его предыдущих произведениях: роль родовых корней в жизни человека, уязвимость творчества в нравственно несовершенной среде, поколенческие противоречия, моральная ответственность науки перед обществом, любовь как нравственное очищение. Героя романа академика Урумова читатель застает именно в тот период, когда приходит срок мысленно обернуться к прошлому, здраво оценить свое настоящее и посмотреть в будущее, т. е. найти достойных продолжателей его научных свершений. Роман богат событиями самого разного рода: это эпизоды молодости героя, странная история его женитьбы, красивая и неосуществимая последняя любовь, жизненные перипетии его племянника и наследника, общественная атмосфера и конфликтные ситуации в научном институте, в котором оба работают. Однако основное внимание автора направлено не на фабулу романа, а на духовный мир героя, на его размышления о своем жизненном пути и нравственной атмосфере современного общества. Богатое творческое наследие В. включает в себя также произведения для детей и юношества, сценарии художественных и телевизионных фильмов.

Соч.: Избрани произведения. София, 1984. Т. 1–4; Избранное. М., 1985. Т. 1–2.

Лит.: Игов С. Павел Вежинов: Творчески портрет. София, 1990; Климчук В. Творчество Павла Вежинова: (Концепция человека. Художественное своеобразие). Киев, 1991.

Н.Н. Пономарева

ВЕСЕЛИНОВИЧ ЯНКО (Веселиновић Јанко, 13.05.1862, Црнобарски Салаш, Сербия – 27.07.1905, Глоговац) – сербский прозаик и драматург. Начальную школу окончил в селе Глоговац, четыре класса гимназии – в Шабаце (1874–78). Систематического высшего образования В. не получил. По желанию отца – священника поехал в Белград изучать богословие; не проучившись и года, записался в Учительскую школу, но не окончил ее. Учительствовал в разных селах Сербии. С 1893 – в Белграде, работает помощником редактора газеты «Српске новине» (редактором был тогда уже известный писатель М. Глишич), затем корректором, заведующим литературным отделом Белградского национального театра. Последнее место его работы – шеф-корректор Государственной типографии. Политические убеждения В. формировались, как и у старших писателей-реалистов, под влиянием сербского революционного демократа С. Марковича. В зрелые годы он поддерживает оппозиционную партию радикалов, за что неоднократно арестовывается. В годы реакции В. основывает и редактирует литературный журнал «Звезда» (1894, 1898–1901), объединивший в ту пору демократически настроенную творческую интеллигенцию.

inslav

С 1881 В. начал писать идиллические сельские рассказы, но смог их опубликовать лишь в 1886, сначала в газете, а затем в книге «Картинки сельской жизни» («Слике из сеоског живота», 1886–88). Следуя заложенной его старшими современниками традиции сельского регионального рассказа, В. воспевает свой родной край, крестьянский труд и обычаи. Он наследовал также идиллическое восприятие патриархальной этики как основы жизни сербского народа, что отразилось в названиях сборников его рассказов: «Полевые цветы» («Пољско цвеће», 1890–91), «От сердца к сердцу» («Од срца срцу», 1893), «Райские души» («Рајске душе», 1893). Писатель тонко чувствовал основу народного сказительства, поэтическую природу сельской жизни, но ему не всегда удавалось достичь высокого художественного уровня. Многие его рассказы страдали излишней описательностью, рыхлостью композиции, сентиментальностью. В конце 1880-х В. обращается к жанру романа. Первый из них – «Крестьянка» («Сељанка», 1888) – вышел из сельского рассказа с его интересом к судьбе деревенской женщины, описанной на широком этнографическом фоне. Следующим был исторический роман «Гайдук Станко» («Хајдук Станко», 1896), ставший в Сербии одним из самых читаемых произведений до наших дней. В этом романе, посвященном Первому сербскому восстанию начала XIX в., В. использует сентиментально-романтические приемы в изображении героики народной борьбы против турецкого ига, его самоотверженных борцов, носителей высокой идеальной этики, которой противостоит зло, воплощенное в турках. Два романа В. остались незавершенными – «Борцы» («Борци», 1889) и «Герой наших дней» («Јунак наших дана», 1897–1903). Они представляют интерес как свидетельство обращения писателя к новой, не только для него, но и для всей сербской литературы, проблематике общественно-политической жизни Сербии второй половины XIX в. – от зарождения оппозиционной радикальной партии, поначалу защитницы крестьянских масс, до ее перерождения. Прототипами героев В. были реальные личности. Реализм писателя приобретает острокритические черты. В последних его произведениях: двух сборниках рассказов «Картины из сельской жизни» («Слике из сеоског живота», в 2х книгах, 1896–99) и автобиографических «Письмах из деревни» («Писма са села», 1–2, 1890, 1894) разрушается идеализированный образ патриархального села, в них запечатлено его разорение, нравственный упадок, пессимистическое настроение автора.

Соч.: Изабране приповетке. Београд, 1980; Јунак наших дана. Београд, 1982; Хајдук Станко. Београд, 2010; Гайдук Станко. М., 1967.

Лит.: *Јанко Веселиновић*: Проза, периодика, позориште: Зборник радова. Београд, 2006.

Р.Ф. Доронина

ВЕТРАНОВИЧ-ЧАВЧИЧ/ВЕТРАНИЧ НИКОЛА (Vetranović-Čavčić/Vetranić Nikola, в монашестве Мавро, 1482/83, Дубровник – 15.01.1576, Дубровник) – хорватский поэт, драматург. Родился в семье торговца, входившей в среднее сословие пополанов, учился в Италии. Вступив в орден бенедиктинцев, подвизался в монастыре на острове Св. Андрея, близ Дубровника; был наказан изгнанием из Дубровницкой республики за попытку покинуть монастырь и бежать в Италию. После помилования до конца жизни исполнял различные должности в дубровницких бенедиктинских монастырях, был аббатом.

inslav

Разнохарактерный литературный репертуар В. на хорватском языке (хронология которого является предметом обсуждения) включает «приказания» – религиозные драмы в духе итальянских мистерий (sacre rappresentazione), стихи на религиозные и светские темы, в том числе любовную лирику, относящуюся, видимо, к раннему периоду творчества. В его поэзии звучат и прямые заимствования из Данте (незавершенная поэма «Пилигрим») и Дж. Понтано, и собственные переживания (сатиры против Венеции, апологии Дубровника и сатиры на него, обличения представителей церкви, антитурецкий «Плач города Буды»/«Tužba grada Budima»). Вместе с тем религиозно-рефлексивная поэзия В. содержит отголоски народных мистерий и плачей, глаголических обрядовых песен о рождении и муках Христа, стихи на библейские темы. В драматургических произведениях В. видно стремление придать библейским и евангельским сюжетам фольклорный и комедийный оттенок, ввести элементы и реальности и гротеска, включить в диалоги персонажей разговорную речь, приблизив тем самым мистерию к светской драме, пасторали и комедии. В религиозной драме «О рождении Иисусовом» («Od poroda Iezusova»), соединившей язык поэзии и прозы (драма имела написанный в прозе пролог), пастухи получают распространенные дубровницкие имена, а разыгрываемые ими шутливые сценки и диалоги с упоминанием сатиров и других персонажей античной мифологии, а также славянской вилы придают этой драме черты пасторали. В «Комедии на Христово Воскресение» («Komedija od uskrsnutja Isukrstova») черти в аду наделяются славянскими фольклоризированными прозвищами: Виторог (Круторогий), Криворило (Криворылый), Смердило (Смердящий) – и вступают в перебранку с Христом. Служанки и слуги (Куяга, Гоисава, Шишман), ведущие друг с другом образную словесную игру, которая отражает реалии дубровницкой жизни, вводятся в действо драмы «Жертва Авраама» («Posvetilište Abramovo»). Составляющие драму пять сказаний написаны двенадцатисложным стихом, близким по форме к народным далматинским песням. Наличие жаргонного пласта итальянских заимствований в речи дубровчан отличает язык некоторых персонажей в драме «Чистая Сусанна»» («Suzana čista») на библейский сюжет о Сусанне и похотливых старцах. Центральное место в творчестве В. заняла пьеса «Орфей» (время ее создания остается предметом дискуссий). Написанное под влиянием одноименного произведения флорентийского поэта А. Полициано (1471), сочинение В. по духу, языку и сюжетным особенностям отличается от прототипа с его аристократической холодностью. Как правило, «Орфей» В. рассматривается в контексте народной поэтики, а его отличительными чертами считают непосредственность чувств, стремление к радостному восприятию природы и бытия, любование красотой во всех ее проявлениях. Соединение в сценических хорватских текстах В. двух языков – ученого и простонародного – оказало влияние на дальнейшее развитие дубровницкого театра.

Соч.: Pesme Mavra Vetranića-Čavčića. Zagreb, 1871–1872 (T. 4. D. 1–2) Stari pisci hrvatski; Поезија и драме Мавро Ветрановича. Београд, 1994; Izabrani stihovi. Split, 2005; [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения.

Лит.: Brezak-Stamać D. Dramsko djelo Mavro Vetranovića. Split, 2005; Дробышева М.Н. Творчество Мавра Ветрановича // Дробышева М.Н. Далматинско-дубровницкое Возрождение: Творчество Марина Држича. СПб., 2006.

О.А. Акимова

inslav

ВИДРИЧ ВЛАДИМИР (Vidrić Vladimir, 30.04.1875, Загреб – 29.09.1909, Загреб) – хорватский поэт. Родился в семье адвоката и сам стал адвокатом. Окончил классическую гимназию в Загребе. Начав в 1892 изучение права в немецком университете в Праге, завершает его в 1898 в Вене. В 1903 защищает диссертацию. В студенческие годы принимал участие в антиправительственных волнениях, за что на несколько месяцев попал в тюрьму и временно был отчислен из университета.

Литературное наследие В. невелико по объему (немногим более 30 произведений), однако оно оказало на хорватскую поэзию серьезное влияние. Первые произведения: «Лавру» («Lovoru») и «Дорога домой» («Putnik domu svome») он публикует в 1889 в гимназическом журнале «Ловор». В этих еще несовершенных сочинениях уже наметились два основных направления, которые будут развиты поэтом в зрелой лирике: интерес к прошлому и старине и внимание к родной природе. Единственный сборник его поэзии «Стихи» («Pjesme», 1907) включает в себя 25 произведений (1896–1907). Они были близки европейскому импрессионизму и символизму и определяли эстетизм хорватской поэзии модерна. Тематической основой стихов В. становятся Рим, история Испании, Средневековье, славянская мифология, пейзажи загребских окрестностей. Эмоционально тонко он передает атмосферу прошлого. При этом, хотя поэт не пишет от первого лица, он и в рамках фабулы передает свои ощущения, подчас связанные с социальными и политическими проблемами. В поэзии В. можно выделить несколько основных проблемно-тематических линий. Одной из них являлась тема поэта и поэзии («В облаках»/«U oblacima», «Плакат»/«Plakat»). Поэт у него – лирический посредник между божественными, возвышенными силами и мучительной, исполненной трагизма земной жизнью. Часто в лирике В. звучат мотивы скорби, боли, предчувствия сумасшествия и смерти. Через все его творчество проходит тема старины, прошлого, но античная мифология, фольклорные, библейские мотивы ситуативно связаны с современностью («Перун»/«Perun», «На Ниле»/«Na Nilu», «Картинка Помпеи»/«Pompejanska sličica»). Наряду с А.Г. Матошем, В. является одним из основоположников лирического пейзажа в хорватской литературе («Два пейзажа»/«Dva pejzaža», «Утро»/«Jutro», «Статуи»/«Kipovi»). Созданные писателем стихотворные портреты («Силен»/«Silen», «Перун», «Гонзаго»/«Gonzaga»), как и пейзажи, построены на контрасте света и тени и свидетельствуют о живописности его лирики. В эротической любовной поэзии В. воспевает красоту женского тела («Романс»/«Romanca», «Ноктюрн»/«Notturno»). Развитие его поэтики шло в направлении от традиционного стиха к свободному. Эстетизм, склонность к мифу и мистике, признание божественного статуса поэта и поэзии, частое обращение к аллегории и вместе с тем импрессионистическая пластичность и фольклорное пантеистическое ощущение красоты природы и мироздания создавали собственный глубоко национальный стиль поэзии В.

Соч.: Sabrane pjesme. Zagreb, 2000; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Barac A. Vidrić. Zagreb, 1940; Užarević J. Vladimir Vidrić i njegove pjesme. Zagreb, 2009.

П.Е. Зеновская

ВЛАЙКОВ ТОДОР ГЕНЧОВ (Влайков Тодор Генчов, 13.02.1865, Пирдоп, Болгария – 28.04.1943, София) – болгарский прозаик, пользовался псевдонимами Веселин и Здравко.

inslav

Родился в патриархальной семье. Учился в пирдопской начальной школе, гимназию окончил в Софии (1885). Получив государственную стипендию, стал студентом историко-филологического факультета Московского университета (1885–88). В России В. увлекся идеями народничества, познакомившись с ними через труды Н.К. Михайловского. Прервав учебу в университете и после возвращения в Болгарию став учителем, он и начал пропагандировать взгляды народников. В. создал первый болгарский кооператив (1898), стал председателем Союза болгарских учителей, был избран членом Болгарского литературного общества (1900) – прообраза БАН. Активная общественная позиция писателя вовлекла его в политическую борьбу: он стал одним из учредителей Радикальной партии, избирался депутатом Народного собрания (1901, 1919–20), редактировал журнал «Демократически преглед», но с середины 20-х XX в. отошел от политики и полностью отдался творчеству.

Писательский путь В. начал еще в школьные годы с многочисленных стихотворений (из них было опубликовано лишь несколько), затем обратился к прозе. Образцами для него служили повести и рассказы болгарских, русских и украинских писателей: Л. Каравелова, И. Блыскова, И. Вазова, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Т.Г. Шевченко, М. Вовчок, В.Г. Короленко. Восприняв идеи народничества, В. закономерно обратил свой взор к болгарскому селу, крестьянскому быту, существующим на селе моральным, нравственным и социальным отношениям. Столь же закономерной была идеализация им болгарского крестьянина, его огромная симпатия к патриархальному быту, который он считает основой сохранения таких исконных болгарских добродетелей, как трудолюбие, верность домашнему очагу, родовая сплоченность, простота и сердечность, сдержанность и умение стойко переносить жизненные невзгоды. Наиболее ярко эти установки писателя отразились в повестях «Посиделки» («Седянка», без года), «Внучка деда Славчо» («Дядо Славчовата унука», 1889) и «Тетушка Гена» («Леля Гена», 1890). С нескрываемой любовью и фольклорно-этнографической точностью В. рисует картинки болгарской деревенской жизни, передает нравственную чистоту и целомудренность своих героев – добряка деда Славчо, трепетных влюбленных девушки Райки и юноши-сироты Ненко, рассказывает о самоотверженности тетушки Гены, которая готова отдать жизнь ради привязанности к своей семье и правилам патриархальной морали. В. утвердил «бытовую» линию болгарской национальной беллетристики. Город в творчестве В. предстает как антитеза болгарскому селу, как абсолютно чуждое моральное, нравственное и социальное пространство, попав в которое, крестьянин теряет всякую ориентацию и чувствует себя униженным, оскорбленным, осмеянным. В городе крестьянин нередко пропадает, как это случилось, например, со сгинувшим там мужем тетушки Гены. Конфликт между старым и «новым», более жестоким «модерным» временем выступает в произведениях В. как неизбежный и разрешается не в пользу первого. Отсюда в них возникает социально-критический план, отодвигая народническо-идеалистические и консервативно-романтические устремления автора. Под натиском враждебного «нового» старые патриархальные отношения начинают разрушаться, крестьянская община (задруга) не способна защитить своих членов от эксплуатации и произвола со стороны новых «героев»: ростовщиков, сборщиков налогов, чорбаджиев, стражников («Косарь»/«Косач», «Дядя Стайко»/«Чичо Стайко», «Пахарь»/«Ратай»). По убеждению В., наиболее

inslav

передовым и перспективным героем теперь, как и во времена болгарского национального возрождения, является сельский учитель – честный, совестливый, остро воспринимающий социальную несправедливость, готовый поднять крестьян на бунт, грезящий о народном и общественном самоуправлении («Сельские старосты»/«Кметове», «Встреча»/«Среща», «На селе»/«В село, хроника»). Наиболее полно этот образ прописан в повести «Учитель Миленков» (1894). Но одновременно с этим писатель не отступает от реалистического отражения ситуации. Его герой не в состоянии стать настоящим народным вожаком, он не может трезво оценивать их революционные возможности, завоевать целиком их доверие, победить в словесном противоборстве хитрых богатеев, умело прибегающих к обману и демагогии. Антиподом Миленкова выступает прожженный политикан Каменов из одноименного очерка В. Это ловкий приспособленец, надевший на себя маску патриота и народного защитника, а на самом деле помышляющий только о своих собственных интересах, о приятном времяпрепровождении, о светских раутах и, конечно же, пускающий в ход публичную демагогию и лицемерное возмущение существующими порядками. В последние годы жизни писатель работал преимущественно над воспоминаниями о давно минувшем времени и выпустил трехтомные мемуары («Пережитое»/«Преживяното», 1934–42).

Соч.: Съчинения. София, 1963–1964. Т. 1–4; Внучка деда Славчо // Болгарские повести и рассказы. Т. 1.

Лит.: Влайков Т.Г. Литературно и обществено дело. София, 1935; Константинов Г. Т.Г. Влайков: Литературно-критический очерк. София, 1960; Иванов С. Пътища за оцеляване: Народничеството в българската литература. София, 1991.

И.И. Калиганов

ВОДНИК ВАЛЕНТИН (Vodnik Valentin, 03.02.1758, Шишка под Любляной – 08.01.1819, Любляна) – словенский поэт, деятель национального возрождения, педагог, редактор, переводчик. Родился в семье крестьян-ремесленников, окончил гимназию в Любляне, затем вступил в орден францисканцев, после учебы в 1778–82 в Люблянском духовном училище был посвящен в сан и несколько лет служил в разных приходах Крайны. Благодаря просветителю и меценату Ж. Цойсу вошел в круг деятелей словенского национального возрождения (А. Линхарт, Б. Кумердей), начал издавать первую словенскую еженедельную газету «Люблянски новицы» (1797–1800), где выступал в качестве редактора и автора статей по истории, географии, археологии, минералогии, проблемам словенского языка. Отказавшись от духовной службы (1798), посвятил себя педагогической, научной и просветительской деятельности. В период французского правления, став директором люблянской гимназии и инспектором народных школ, реформирует школьное образование, работает над созданием школьных учебников на родном языке («Азбука для начальных школ»/«Abeceda za perve shole», 1811; «Грамматика для начальных школ»/«Pismenost ali Gramatika sa perve shole», 1811). После восстановления австрийского правления (1813) обвинен во франкофильстве и участии в масонском обществе, освобожден со всех постов и отправлен на пенсию. Продолжает жить и работать в Любляне: занимается научной работой; первым начал переводить античных авторов (Анакреонт).

inslav

Ранние произведения В., написанные для альманаха «Писаницы изящных искусств»/«Pisanice od lepeh umetnost», несли в себе отчетливые черты классицизма и подражания античным образцам. В стихотворении «Волшебная гора» («Klek») он выступает как рационалист, высмеивающий народные суеверия и предрассудки. В стихотворениях «на случай» («Милая песнь»/«Mila pesem...», «На смерть Марии-Терезии»/«Kranjske modrine žalovanje nad smrtjo Marije Terezije») приемы классицистической поэтики переплетаются с усложненной метафорикой барокко. В стихотворении «Довольный крайнец» («Zadovoljni Kranjec»), исполненном оптимизма монологе «просвещенного» селянина, прославляющего свой труд на ниве, В. впервые использует ритмику словенской альпийской плясовой песни (поскочницы). Обращение к народной песенной традиции помогло ему выработать собственный стиль, создать свою структуру стиха, которая отличалась простотой, благозвучием и гармонией. Ж. Цойс высоко оценил стихотворные опыты В., назвав его «первым словенским поэтом», побуждал его к совершенствованию поэтического текста для достижения большей чистоты звучания и художественной выразительности. Значительное место в поэтическом наследии В. занимают стихи, отражающие его просветительский оптимизм, убежденность, что знания способны изменить человеческую природу. Обращаясь к теме родной земли, В. воспевает ее богатства и красоту, а также скромность, бережливость, трудолюбие крайнцев, в значительной степени идеализируя и возвышая эти качества («Призыв»/«Dramilo», «Кузницы»/«Jeklenice»). Он выступает и как автор сатирических стихов, бичующих пьянство и лень («Мокрые герои»/«Mokri junaki», «Пьяные головы»/«Pijane betice»), а в некоторых осуждает национальный гнет («Немецкий конь и крайнская кляча»/«Nemski in kranjski konj»). Постепенно в поэзию В. проникают и мотивы, связанные с личными переживаниями, однако любовная тема не получает у него глубокого развития («Милая Милица»/«Milica miljena»). В пейзажных зарисовках («Бохиньская Быстрица»/«Bohinjska Bistrica», «Весна»/«Pomlad») красота родной природы воспринимается автором как источник вдохновения, радости, гармонии (ода «Вршац»/«Vršac»). В 1806 выходит сборник В. «Стихотворные опыты» («Pesme za pokushino»), ставший первой книгой светской поэзии на словенском языке, 1809 – сборник переведенных с немецкого «Песен для ополченцев» («Pesmi za brambovce»). Программное произведение В., ода «Иллирия возрожденная» («Ilirija oživljena», 1811), пронизанная верой в будущее культурное и национальное возрождение родины, встретила горячую поддержку читателей. Следующая ода, «Иллирия возвеличенная» («Ilirija zveličana», ок. 1816), написанная в честь Габсбургов с намерением реабилитироваться в глазах австрийских властей, была воспринята гораздо прохладнее. Одним из последних стало стихотворение В. «Мой памятник» («Moj spominek») по мотивам «Exegi monumentum» Горация, в котором выражена гордость поэта за свои стихи и уверенность в необходимости и значимости своего труда, ибо он никогда не изменял девизу: «Петь так, как научила мать; петь так, как поет народ».

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1988;

Лит.: Kos J. Valentin Vodnik. Ljubljana, 1990.

Т.И. Чепелевская

inslav

ВОЙНИКОВ ДОБРИ (Войников Добри Попов, 10.11.1833, Шумен, Болгария – 27.03.1878, Тырново) – болгарский драматург, поэт, публицист, режиссер, создатель болгарского театра. Отец его был священником. Сначала В. учился в Шумене, затем во французском колледже в Константинополе (1856–58). С 1858 работал учителем в Шумене, где организовывал театрализованные представления, создал оркестр, писал диалоги, стихи патриотического и дидактического характера, учебники. В 1864 он был вынужден эмигрировать в Румынию, где создал первую постоянную болгарскую театральную труппу (1866), для которой сам формировал репертуар. Основал газету «Дунавска зора» (1867).

Первая публикация В. – «Сборник различных сочинений» («Сборник от разни съчинения») – относится к 1860. В Браиле вышли сборники его стихотворений: «Песни любовные, хороводные, свадебные и смешные» («Песни любовни, хороводни, сватбенски и смешни», 1868) и «Разные стихотворения» («Разни стихотворения», 1868). В. стал автором первых значительных произведений национальной, преимущественно исторической, драматургии. В болгарском театре эпохи Возрождения ставились в основном исторические пьесы. «Отец болгарского театра», В. в статье «Болгарский театр» писал: «Когда народ начинает посещать свой национальный театр, где он видит в живом изображении деяния из своего славного прошлого, исторические подвиги своих праотцов и слышит в живой речи их мысли, где он получает представление о духе, талантах, наклонностях и способностях предков, которые столь достойно прославили имя его народа, тогда он осознает необходимость национального возрождения и важность народного развития». Проникнутые патриотическими идеями сюжеты исторических драм В. «Стоян-воевода» (1866), «Княгиня Райна» (1866), «Крещение Преславского двора» («Покръщение на Преславский двор», 1868), «Велислава» (1870), «Восшествие на престол Крума Страшного» («Възцаряването Крума Страшний», 1871), «Десислава» (1874), «Фросина» (1875) возвращали зрителей к важнейшим событиям истории страны, чаще всего – к периодам национально-освободительной борьбы против чужеземных захватчиков. Его герои, носители идеи национальной независимости, – это, как правило, государственные и культурные деятели древней Болгарии, бесстрашные и величественные, великодушные и благородные. Образы же завоевателей, посягающих на свободу Отечества, всегда резко отрицательны – это типично романтические злодеи, коварные, властолюбивые, жестокие. В драмах писателя своеобразно сочеталось поучительно-просветительское начало с романтическим. Пьесы его приобрели самую широкую популярность в 60–70-е XIX в. Особенный успех выпал на долю «Княгини Райны», представлявшей переработку повести русского романтика А.Ф. Вельтмана «Райна, королевна болгарская» (1843). В дни Апрельского восстания 1876 под впечатлением от просмотра пьесы «Княгиня Райна» жители города Панагюриште назвали «Княгиней Райной» местную учительницу Райну Попгеоргиеву, которая тайно от турецких властей вышила для повстанцев бархатное знамя с девизом: «Свобода или смерть!» Понимая, что исторические пьесы В. как бы участвовали в борьбе за национальное освобождение, турецкие власти нередко запрещали их постановки. Иногда В. выступал как романтик, идеализировал прошлое, но при этом проявлял склонность и к реалистическому изображению, создавая тексты, бичующие современные нравы (сатирическая

inslav

пьеса «Ложно понятая цивилизация»/«Криворазбраната цивилизация», 1871), высмеивающие невежд, слепо подражавших иноземной моде («Европеизированный турок»/«Поевропейчване на турчина», 1876, и «Диманка, или Преданная первая любовь»/«Диманка или вярна пръвнинска любов», 1876). В своей публицистике В. призывал соотечественников к вооруженной борьбе, обличал турецких поработителей, приветствовал болгарских повстанцев. Выступал он и как литературный критик, публикуя рецензии на поэтические и драматургические произведения. Писатель также проявлял интерес к фольклору, собирал и популяризировал болгарские песни, пословицы, поговорки.

Соч.: Съчинения. София, 1983. Т. 1–2; Криворазбраната цивилизация // Добри Войников. София, 2003.

Лит: Динеков П. Добри Войников // Възрожденски писатели. София, 1962; Баева С. Добри Войников // Бележити българи. София, 1969. Т. 3; *Добри Войников:* Юбилейна сесия по случай 150-годишнината. Пловдив, 1990; Державин К.Н. Болгарский театр. М.; Л., 1950.

М.Г. Смольянинова

ВОЙНОВИЧ ИВО (Vojnović Ivo, 09.10.1857, Дубровник – 30.08.1929, Белград) – хорватский драматург, прозаик, поэт. Родился в старинной аристократической семье, которая привила сыну любовь к прошлому Дубровницкой республики, увлечение искусством, литературой, музыкой, народной поэзией. Семь классов гимназии закончил в Сплите. После переезда семьи в 1874 в Загреб, окончив гимназию, поступил на юридический факультет Загребского университета (1875). Получив диплом юриста, с 1879 работал в судах Загреба и городов Далмации. В 1907–11 заведовал литературной частью Хорватского Национального театра, затем перешел на положение профессионального литератора. В годы Первой мировой войны за поддержку югославянства был заключен в тюрьму, где провел год. После трехлетнего пребывания во Франции (1919–22) поселился в Дубровнике, переехал в Белград лишь в самом конце жизни. Пьесы В. переведены на многие иностранные языки, ставились на югославских и зарубежных сценах.

В 1880 в журнале «Виенац», редактором которого был А. Шеноа, под псевдонимом Сергей П. была опубликована повесть В. «Герань» («Geranium»), созданная под впечатлением от рассказа Г. Флобера «Целомудренное сердце». В 1884 вышел первый сборник новелл – «Пером и карандашом»» («Perom i olovkom»). В них и в повести «Ксанта» (1886, позднее переработана в роман «Старые грехи»/«Stari grijesi», 1919) на сюжеты из дубровницкой жизни разрабатывались мотивы социальной несправедливости, реалистическое отражение действительности сопровождалось импрессионистским изображением молодости, моря и солнца. Ослабление фабулы, внимание к психологическим и символистским средствам изображения позднее было оценено критикой как предвестие модерна. Символическое и импрессионистическое мироощущение было присуще и поэзии В., в которой превалировали мотивы меланхолии, присутствия смерти, воплощаемые в сумрачные осенние пейзажи далматинского приморья (сборники «Лападские сонеты»/«Lapadski soneti», 1892; «Аккорды»/«Akordi», 1917). Наиболее значительной частью творчества В. стала драматургия, получившая признание в югославянских землях и за их рубежами. По своим структурным особенностям и по разнообразию стилистических исканий его пьесы

inslav

представляют тип новой драмы в ее южнославянском варианте (салонная мелодрама В. «Психея»/«Psyche», 1890, написанная по образцу французских пьес). Первый период творчества В. завершала одноактная патриотическая драма «Сон Гундулича» («Gunduličev san», 1893). Следующий период его творчества развивается под знаком натурализма, признаваемого критикой близким итальянскому веризму. Действие психолого-бытовой драмы «Буря равноденствия» («Ekvinocijo», 1893) происходит в 1860 в небольшом поселке на берегу Адриатического моря. Привычную жизнь рыбаков нарушает приезд разбогатевшего в Америке дельца Нико Маринковича – бесчеловечного предпринимателя, вербующего своих земляков для каторжных работ в копях. Нико становится соперником своего незаконнорожденного сына в борьбе за сердце его невесты. Пытаясь защитить сына и отомстить Маринковичу за собственные обиды, героиня, убедившись в тщетности воззвать к совести наглого дельца, в финале пьесы его убивает. В этой драме В. впервые появляется тема матери, которая станет одной из ведущих и в последующем его творчестве. Символическое начало выражено в драме симфоническими интермеццо, навеянными музыкой опер П. Масканьи, Р. Леонкавалло и Р. Вагнера, они призваны были отразить «всю тайну равноденственной бури, величественную поэзию борьбы между жизнью и смертью в природе и измученной душе». Наибольшую известность в Хорватии и за ее пределами получила «Дубровницкая трилогия» («Dubrovačka trilogija», 1900–03), состоящая из трех одноактных пьес: «Allons enfants!» (начальные слова «Марсельезы»), «Сумрак» («Suton»), «На террасе» («Na Taraci»). Она впитала в себя поэтику хорватского модерна, в котором наряду с реализмом уживались стилевые черты символизма, натурализма и импрессионизма. Трилогия отражала три этапа истории Дубровника за столетний период – от момента вступления в него в 1806 наполеоновских войск и гибели Республики, периода полного упадка дубровницкой аристократии, живущей воспоминаниями о былом величии (1837), до 1900, когда наступило время агонии последних представителей в прошлом родовитых семей. Для воссоздания исторического времени В. прибегает к многозначным символам, призванным выразить универсальность человеческой драмы, конфликт личной и общественной морали. Он вводит в текст пьесы подробное описание характера, мировоззренческой позиции, внешности каждого представителя трех поколений дубровницких дворян. Углубляясь в психологию своих героев, драматург отходит от принципа линейности действия, придавая большее значение философской рефлексии. В 1900-е под влиянием югославянских идей писатель создает две фольклорно-символические пьесы на сюжеты из сербской истории – «Смерть матери Юговичей» («Smrt majke Jugovića», 1907) и «Воскресение Лазаря» («Lazarevo vaskrsenje», 1913). В первой драме, посвященной битве на Косовом поле, образ матери, принесшей в жертву Отчизне жизни всех своих девяти сыновей, предстает у В. как символ глубоко скорбящей, но не сломленной матери-родины. Перед Первой мировой войной и после нее В. обратился к экспрессионистской манере: «Дама с подсолнухом» («Gospođa sa suncokretom», 1912), «Императрица» («Imperatrix», 1914). В 1920-е в его драматургии преобладают мистические мотивы и декадентские идеи («Пролог ненаписанной драмы»/«Prolog nenapisane drame», 1925). Исключение составляет драма «Маскарад на чердаке» («Maškarate ispod kuplja», 1922), где автор вновь возвращается к реальной истории Дубровника. С именем В. связано коренное обновление хорватской драмы, ее сближение с европейским театром.

inslav

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 2003. Т. 1–2; [Стихотворения] // Антология новой югославской лирики; Буря равноденствия: (Эквиноццио). М., 1955.

Лит.: Pavletić V. Drame Iva Vojnovića. Zagreb, 1962; O djelu Ivo Vojnovića: Zbornik radova. Zagreb, 1981; Jelčić D. Građa o Vojnoviću: Ljetopis života i deskriptivna bibliografija priloga o Vojnoviću. Zagreb, 1997; Игнатов С.С. Иво Войнович // Войнович И. Буря равноденствия: (Эквиноццио). М., 1955.

М.Н. Дробышева

ВРАЗ СТАНКО (Vraz Stanko, наст. имя Фрас/Фрасс Якоб – Fras/Frass Jakob, 30.06.1810, Церовец ок. Лютомера, Словения – 24.05.1851, Загреб) – хорватский и словенский поэт, общественный деятель, переводчик, литературный критик. Сын крестьянина. После окончания гимназии в Мариборе (1830) и лицея в Граце (1834) начал изучать юриспруденцию, но курса не закончил. В годы учебы активно сотрудничал со Словенским обществом в Граце. К этому периоду относятся первые стихотворные опыты, однако стихотворения, посланные В. в словенский альманах «Крайнска чбелица», из-за обилия в них хорватизмов напечатаны не были. Вектор культурных интересов В. во многом определило увлечение иллиризмом и идеей славянской взаимности, а также знакомство с идеологом иллиризма в Хорватии поэтом Л. Гаем (1833). В середине 1830 В. ищет контакты с литературными кругами Любляны, общается с Ф. Прешерном и его единомышленниками, стремясь увлечь их идеей «иллирийского наречия» – единого южнославянского литературного языка, однако поддержки не находит. В 1838 В. переезжает в Загреб, где становится одним из самых ярких поэтов хорватского романтизма. В Хорватии он выступает в качестве редактора альманаха «Даница илирска», учрежденного Л. Гаем, секретаря Матицы иллирийской (1846–50), издает литературный журнал «Коло» (1842–50), где публикует переводы со славянских языков и свои критические заметки о произведениях иллирийских авторов, заложив тем самым основы хорватской литературной критики.

Для словенского творчества В. характерно увлечение фольклором (в сборник «Иллирийские народные песни»/«Narodne pěsni ilirske», 1839, вошли тексты, ранее собранные им в Крайне, Штирии и Каринтии), а также творчеством Ф. Прешерна. Неопубликованные произведения 1830–37 впоследствии составили двухтомник «Словенские произведения» («Slovenski djeli», 1852). В хорватскую литературу В. вошел как сложившийся поэт. Его первой публикацией на хорватском языке стало стихотворение «Стана и Марко» («Даница илирская», 1835) – перевод словенского романса «Мицка и Марко». Позднее он перевел на хорватский язык большую часть своих словенских стихотворений и опубликовал их в сборнике баллад и романсов «Голоса из Жеровинской дубравы» («Glasi iz dubrave Žerovinske», 1841). На новой родине известность ему принес сборник «Джулабие» – «Красные яблоки» («Djulabije», 1840), в котором чувствуется влияние колларовской «Дочери Славы». В нем глубокая любовь к славянам соединяется с пылким чувством к Любице, образ возлюбленной становится образом Иллирии. В. создал первые в хорватской литературе образцы романтического сонета в цикле «Сон и реальность» («Sanak i istina», 1841), в котором помещено несколько его переводов Ф. Петрарки и Ф. Прешерна. Форма сонета не использовалась в хорватской поэзии несколько столетий.

inslav

Он развил также новый для хорватской литературы жанр баллады, переводил и писал оригинальные балладные произведения на тему национальной истории. Часть из них вошла в сборник «Гусли и тамбу́р» («Gusle i tambura», 1845). В последние годы жизни В. много переводил, отдавая предпочтение романтической поэзии (произведения Дж. Байрона, И.-В. Гёте, А. Мицкевича, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова). Его поэзия оказала большое влияние на новую хорватскую лирику. Начав писать на модернизированном Л. Гаем хорватском языке, он осовременил поэтический язык и форму, внес в хорватскую поэзию веяния современной европейской литературы. Элементы романтизма сочетаются в его творчестве с сентиментальной поучительностью и барочной аллегоричностью, лирическое начало – с патриотическим пафосом. Многие особенности поэтики В. получают дальнейшее развитие в хорватской литературе второй половины XIX в.

Соч.: Slovenska djela. Zagreb, 1952. T. 1–2; Pjesnička djela. Zagreb, 1953–1955. T. 1–3; Izabrane pjesme. Zagreb, 1999; [Стихотворения] // Поэзия западных и южных славян; Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Vodnik B. Stanko Vraz. Studija. Zagreb, 1909; Slodnjak A. O Stanku Vrazu kot slovenskem književniku // Vraz S. Slovenska djela. T. 1; Лещиловская И.И. Иллиризм. М., 1968.

Ю.А. Созина

ВУКОВИЧ ЧЕДО (Вуковић Чедо, 28.10.1920, Джуличи, Черногория) – черногорский писатель. Закончил гимназию в г. Печ. С 1943 – участник НОБ. Изучал литературу на философском факультете Белградского университета. До 1953 жил и работал в Белграде, затем вернулся в Черногорию, где в 1953–72 был главным и ответственным редактором литературного журнала «Стварање» («Творчество»). Избирался в государственные и культурные органы республики. Лауреат многочисленных национальных литературных премий, а также ордена Французской Республики «За заслуги в литературе и искусстве».

В. начал заниматься литературным трудом во время учебы в гимназии. На протяжении более 70 лет литературной деятельности им созданы многочисленные рассказы, романы, мемуарная, документальная и лирическая проза, поэзия, драмы, эпические поэмы, произведения для детей («Всевидящее око и другие рассказы», 1953; «Команда “Львиное сердце”», 1956; «Летательный аппарат профессора Быстроумова», 1968, и др.), эссе и публицистика. Писатель глубоко чувствовал неразрывность жизненного пространства и человека, природы и человека, предметной среды и человека, считая, что это единство должно присутствовать и в литературе. Примеры этого он находил у своих предшественников и современников: П. Негоша, М.С. Любиши, М. Милянова, М. Лалича. Материалом для весьма разнообразных в жанровом и тематическом отношении произведений В. стало далекое и близкое прошлое Черногории, богатая жестокими потрясениями и драматическими событиями эпоха становления черногорской государственности. Он является одним из основоположников жанра черногорского исторического романа. История служила ему для создания повествования современного типа, соединяющего реалистический исторический роман и подчеркнуто субъективный взгляд действующих лиц на события и их участников. Роман «Послания» («Поруке. Петар I. Петровић и земља којом је ходио», 1963) посвящен выдающемуся

inslav

государственному деятелю Черногории владыке Петру I Петровичу Негошу (1782–1830), который проявил себя как глава церкви и государства, военачальник, судья, законодатель, дипломат, писатель и историк. В этом произведении В., учитывая имеющиеся исторические исследования об этой эпохе (Д. Лекич «Внешняя политика Петра I Петровича Негоша. 1784–1830», 1950), стремился к правдивому и точному освещению эпохи и ее деятелей, придавал большое значение исторической достоверности описываемых событий. Оно построено на документальной основе, которую составляют многочисленные тексты посланий Петра I Петровича, направлявшиеся им племенам и братствам Черногории. Часть из них приводится полностью, другие пересказываются близко к тексту, цитируются также отрывки из «Завещания» владыки. Развитие сюжета определяется исторической последовательностью событий, борьбой владыки Черногории с внешними врагами (главным образом турками, а в начале XIX в. и с армией Наполеона), с разобщенностью братств и кровной местью, ослабляющей многострадальный и отважный народ. Победа при Крусах (1796) принесла фактическую независимость Черногории. Русский император Павел I наградил владыку высшей наградой России – орденом Александра Невского – и выделил средства для создания государственных институтов. Петр I Петрович предстает в романе верным сыном своего народа и сторонником популярной в XIX в. идеи славянского единства. Взаимные симпатии и братство черногорцев и русских особенно ярко проявляются в батальных сценах, изображающих совместные бои против наполеоновских войск в 1805–07. Другой роман В., «Судилище» (1971), основан на биографии великого писателя Петра II Петровича Негоша, но в нем внимание писателя сосредоточено не на жизнеописании, а на внутреннем мире героя, размышлениях, внутренних монологах и воспоминаниях смертельно больного государственного деятеля и поэта. Это придает повествованию лирическую тональность. Роман тесно связан с произведениями Негоша, его поэмами «Горный венец» и «Луч микрокосмоса», письмами владыки, помогающими постичь мировосприятие и склад личности одного из самых выдающихся людей своего времени. Романную структуру дополняли выразительные и эмоционально насыщенные пейзажи, переплетение лирического и эпического начал – черты, свойственные не только этому произведению, но и прозе писателя 1970-х в целом. Кроме исторических романов («Под Скадром», 1979; «Река»/«Ријека», 1988), в творчестве В. можно выделить также произведения о революции и гражданской войне: «Вершины» («Висине», 1952), «Мертвое Глубокое» («Мртво Дубоко», 1959), «Девятая заря» («Девета зора», 1990), эпически широкое полотно о национальной судьбе, воплощенной в семейной хронике «Сыновья сыновей» («Синови синова», 1979). Эти произведения отличаются остротой драматических конфликтов, вниманием автора к внутренним переживаниям героев, оказывающихся в сложных, нередко безвыходных ситуациях.

Соч.: Сабрана дела. Подгорица, 2000. Т. 1–2; Ответы на анкету журнала Иностранная литература. 1977. № 4.

Лит.: Књижевно дело Чеда Вуковића: Зборник радова. Подгорица, 1992; Шешкен А.Г. «Русская тема» в романе Чедо Вуковича «Послания» // Шешкен А.Г. Русская и югославянские литературы в свете компаративистики. М., 2003.

А.Г. Шешкен

inslav

ВУЛЕТИЧ АНДЖЕЛКО (Vuletić Anđelko, 06.02.1933, Требимля, БиГ) – боснийско-герцеговинский и хорватский поэт, прозаик, драматург. Начальную школу окончил в родном крае, гимназию – в Требине (1945–53). Поступил на философский факультет Сараевского университета. Через год был исключен за антисоциалистические взгляды и продолжил учебу в Белграде (1955–58), где изучал историю югославских литератур. Вернувшись в Сараево, сотрудничал во многих газетах и журналах Югославии. С 1993 живет в Загребе. Произведения В. переводились на многие иностранные языки. Он лауреат нескольких национальных литературных премий.

Как писатель В. формировался в период смены в Югославии эстетических норм, разрыва с соцреалистической поэтикой и обращения к модернистским моделям творчества. Его развитие было связано с интеллектуальным направлением, но в литературе БиГ оно не принимало крайне радикальных, авангардистских форм. Первый роман писателя «Беспощадное солнце» («Gorko sunce», 1958) и первый поэтический сборник «Грамматика или изгнание» («Gramatika ili progonstvo», 1961) показали теснейшую связь между его параллельно развивающимися прозой и поэзией, их взаимодополняемость. Название романа многозначно и символично, оно ассоциировалось со злой по отношению к человеку выжженной каменистой герцеговинской землей и со столь же злой и бесчеловечной войной. Драма героини (она изнасилована группой итальянских солдат) в ней самой и вне ее – в отношении к ней односельчан, в том числе и отца. Это мир без надежды и без милосердия. Деструктурирована и вся система традиционного повествования: нет последовательного развития фабулы, ассоциативная организация эпизодов, преобладание не связанных между собой внутренних монологов, являющихся одной из главных характеристик персонажей; многозначность эмоциональных авторских комментариев, их неотделенность от речи героев. Таковы и последующие два романа В. «Древо адских врат» («Drvo sa Paklenih vrata», 1963) и «Девятое чудо на Востоке» («Deveto čudo na Istoku», 1966) – о высвобождении демонических инстинктов, разрушающих всю систему миропонимания. Сборник поэзии «Грамматика или изгнание», как и следующий за ним – «Единственная надежда» («Jedina nada», 1962) – столь же решительны в отрицании грамматики социалистического реализма как системы аксиоматических норм, однозначности общих основ мышления. Только через разрушение ценностного кодекса этой грамматики, полагает поэт, можно приблизиться к сути глаголов «быть» и «любить» (стихотворение «Глагол “любить”»/«Glagol “voljeti”» открывает книгу, а стихотворение «Глагол “быть”»/«Glagol “biti”» ее заключает). Между ними аллегорическое путешествие через горе и трудности, сомнения и горечь утрат. Старая система пасует перед тайнами жизни, она не может ответить на вопросы: «кто я и кто мой брат», «я и моя мать», «я и моя любимая» (стихотворение «Математика»). Новая поэтика В. строится на использовании экспрессионистической и сюрреалистической стилистики, иррациональных фантастических образов. Мотив «путешествия под свою ответственность» это прежде всего путешествие к себе, к свободе выбора и одновременно к родной Герцеговине (сборники «Королева дорог»/«Kraljica puteva», 1968; «Путешествие под свою ответственность»/«Putnik na svoju odgovornost», 1973). Лучшей, ставшей наиболее известной в Югославии и за рубежом является поэтическая книга В. «Когда я буду таким большим, как муравей» («Kad budem velik kao mrav», 1973). Ее открывает программное стихотворение поэта «Я буду строить как я хочу» («Ja ću graditi kako ja hoću»),

inslav

в котором он отстаивает свое право строить свой дом и свою жизнь по собственной воле возвращается к ритмически-мелодичной модели, к афористически сгущенному слову, к звукам и образам родной земли. Его все больше волнуют апокалипсические видения неизбежной сатанизации человека, грозящей его родному краю разными бедами («Адская машина»/«Paklena mašina»). В стихотворении «Если когда-нибудь случится то, что невозможно» («Ako i kad više bude ono što ne može») он заклинает: «... пусть никогда, никогда // никогда // не почувствую горечь победы. // Ее одиночество и пустоту». Эти мотивы, как и ранее, параллельно разрабатываются и в прозе. Роман «День ареста Вилы Вукас» («Dan hapšenja Vile Vukas», 1980) представляет собой развернутую гротескную картину жизни несчастной женщины и ее детей. Начало всему – война с ее ужасом, насилием и чудовищным всеохватывающим страхом. Чувствуя невозможность изобразить эмоциональное состояние такого страха прозой, В. вводит в текст поэзию: «...страх голода и войны, // чумы и смерти, // брата и чужака, // страх перед армией, пожаром и ангелом, // темным лесом и голодными детьми // ...перед мрачным человеком и дохлым вороном, // ...страх перед путником и прохожим, // перед звездами и огоньком...» Проходившие через БиГ разные воюющие армии (немцы, итальянцы, четники, черкесы) и даже русские антибольшевистские отряды (старые – врангелевцы и новые – власовцы), разбойники и мародеры грабили, насиловали и убивали. Страхи не закончились и с провозглашением мира – они глубоко сидели в душах людей, почувствовавших себя обманутыми. Героиню и ее детей обвиняют в сотрудничестве с врагами, которые ее насиловали, судят и изгоняют. Уже в мирные дни она теряет четырех сыновей и живет жаждой мести своему первому насильнику, по вине которого ее дочь стала калекой. Мрачную картину чудовищного распада В. заключает «странными вопросами»: когда оказывается несвободной девушка-убийца – в день своего рождения, в день увиденного в детстве насилия над матерью, тогда, когда уходят последние надежды на излечение или когда она оказывается арестованной на самом деле? Ответ писателя звучит так: «...если бы человек знал день своего ареста, он бы знал и день своего спасения». Столь же экзистенциально-безысходны и последующие поэтические сборники В. («Кроссворд для чтения судьбы»/«Križaljka za čitanje sudbine», 1986; «Сараево, и заходит солнце»/«Sarajevo a zalazi sunce», 1996; «Дьявольская игрушка»/«Vražja igračka», 2008), пьесы о трагических судьбах Н.И. Бухарина («Любимец партии Бухарин»/«Miljenik partije Buharin», 1987) и хорватского коммуниста А. Хебранга, названного хорватским Бухариным («Andrija Hebrang», 1990), проза («Чудотворная трава доктора Энгела»/«Čudotvorna biljka doktora Engela», 1989; «Огонь и соломка»/«Plamen i slamka», 2006).

Соч.: Izabra djela. Zagreb, 2003. T. 1–7.

Лит.: Književna kritika o poezjii Anđelko Vuletića. Zagreb, 2008.

Г.Я. Ильина

inslav

Г

ГЕКТОРОВИЧ ПЕТАР (Hektorović Petar, между 18.02 и 01.07.1487, Хвар, Далмация – между 10 и 13.03.1572, Стариград, остров Хвар) – хорватский поэт. Принадлежал к старой знатной фамилии коммуны Хвара, был свидетелем направленного против власти городского патрициата восстания крестьян и пополанов 1510–14. Восстание было подавлено Венецией, под суверенитетом которой находился остров, семья Г. активно участвовала в борьбе против восставших. Спасаясь в 1539 от турецкого нападения, Г. бежал в Венецию; в 1557 посещал Дубровник для поддержания старых и установления новых литературных связей.

До нас дошла лишь часть сочинений Г. Сведения о событиях его жизни и его литературных интересах известны в основном по его поэтическим посланиям друзьям. Поэт был знатоком латинской и итальянской поэзии, переводил на хорватский язык античных авторов, предпочитая Овидия. Ему приписывается религиозная драма осв. Лаврентии, однако авторство Г. в отношении этого текста подвергалось сомнению. Наиболее значительное из его сохранившихся произведений – сочинение в жанре пасторали «Рыбная ловля и рыбацкие присказки» («Ribanje i ribarsko prigovaranje», Венеция, 1568), написанное в 1556 в форме дружеского послания литератору Иерониму Бартучевичу. По стилю оно близко к итальянским «рыбным» эклогам (Я. Саннадзаро, Б. Рота). Но, в отличие от манерной стилизации языка простых людей в итальянских образцах, Г. включает в свой текст оригинальные фольклорные записи, а собственный поэтический язык максимально приближает к чакавскому разговорному наречию Хвара. Автор рассказывает о своем трехдневном морском путешествии в обществе двух рыбаков – Паскоя и Николы. Он записывает их разговоры, шутки, песни, сопровождая это нотным текстом, например «бугаршт ицей» о Кралевиче Марко и братце Андрияше. Попутно рассказываются подробности о рыбалке, приготовлении еды, путевых событиях и происшествиях, сообщаются некоторые автобиографические детали, записываются диалектные названия рыб, различных предметов, топонимы. Автор стремился придать образу бедняка и простака черты, присущие избранным и благородным: мудрость, знания, высокие чувства. Тем самым он поднимал их речь до уровня языка культуры, во многом определив одно из направлений развития литературного хорватского языка.

Соч.: Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića. Zagreb, 1874. T. 6 (Stari pisci hrvatski); Djela. Zagreb, 1986; [Стихотворения] //Поэты Далмации эпохи Возрождения.

inslav

Лит.: Franičević M. Ličnost i djelo Petra Hektorovića. Zagreb, 1962; Zbornik radova o Petru Hektoroviću. Zagreb, 1970.

О.А. Акимова

ГЕОРГИЕВСКИЙ ТАШКО (Георгиевски Ташко, 15.03.1935, Кронцелево, Греция) – македонский прозаик, журналист, сценарист. В НМР (ФНРЮ) переехал в 1946, в Скопье окончил гимназию и философский факультет университета. Работал в редакциях газеты «Млад борец», журнала «Современост», был редактором на македонском телевидении, в издательствах «Мисла», «Македонска книга».

Наиболее значительные произведения Г. объединены так называемой эгейской темой, связанной с судьбой беженцев – эгейских македонцев в XX в. (Эгейская Македония – часть Македонии, отошедшая после Балканских войн 1912–13 к Греции). Проблема изгнанного и отчужденного человека в рассказах и романах Г. предстает в экзистенциальном универсальном свете вечных человеческих страданий. Герои его рассказов и романов находятся в постоянном движении, но это движение между пространством покинутого дома, обратной дороги к которому нет, и надеждой на обретение нового очага, которая чаще всего оказывается призрачной. Трагическая судьба покинувших свои дома во время гражданской войны в Греции (1946–49) македонцев осмысляется в сборниках рассказов «За насыпью» («Ние зад насипот», 1957), «Сухие ветра» («Суви ветрови», 1964), «Дом около крепости» («Куќа под кало» 1978), а также в романах «Люди и волки» («Луѓе и волци», 1960), «Стены» («Ѕидови», 1962), «Черное семя» («Црно семе», 1966), «Змеиный ветер» («Змиски ветар», 1969), «Красный конь» («Црвениот коњ», 1975), «Время молчания» («Време на молчење», 1978). Романы «Стены», «Черное семя», «Змеиный ветер» признаются критикой наиболее значимыми произведениями автора, в них в полной мере воплощена тема страданий македонского населения в Греции. Рассказывая о своих земляках, Г. использует широкую реалистическую палитру: изображает повседневную жизнь эгейских македонцев, подчеркивает их глубокую укорененность в традиционные народные ценности, обращает особое внимание на нравы, обычаи, привычки. Вместе с тем многие образы его романов глубоко символичны и воплощают общечеловеческое стремление сопротивляться всеуничтожающему насилию. Это, по мысли писателя, позволяет выдержать те тяготы, которые выпадают на долю простых македонцев, ставших жертвой исторических и политических обстоятельств. Главные герои романа «Черное семя», оказавшиеся в античеловеческих условиях концентрационного лагеря на одном из греческих островов, подвергаются унижениям, пережить которые многим не под силу. Македонский крестьянин Доне Совичанов остается верен себе, обнаруживая моральные силы для сопротивления. Второй же герой, Христос, являющийся в романе символом человеческого страдания, оказывается сломлен и сходит с ума. Романное повествование, наполненное метафорами и символами, призвано эмоционально воздействовать на читателя, который погружен в описание трагических страниц жизни эгейских македонцев в первые послевоенные годы. В романе «Время молчания» вновь появляется Доне, чья дальнейшая жизнь в послевоенной Югославии представлена не менее драматично: тотальное одиночество героя, его недовольство новой жизнью, новые скитания по лагерям и тюрьмам (как переселенца из Эгейской Македонии),

inslav

невозможность воссоединиться с семьей, которую он, едва обретя, вынужден покинуть. Авторитетный македонский литературовед М. Гюрчинов отмечает, что одними из самых впечатляющих трагических страниц этого романа являются эпизоды, в которых дается эмоциональное описание покинутого и сгоревшего села в Эгейской Македонии, единственными обитателями которого являются одичавшие кошки. Он подчеркивает, что при помощи точных деталей, психологических штрихов, яркой образности автору удается воссоздать чрезвычайно драматичную атмосферу того времени. В последующих произведениях: «Ровная земля» («Рамна земја», 1981), «Каймакчалан» («Кајмакчалан», 1992), «Исчезновение» («Исчезнување», 1998), «Черная трава» («Црна билка», 2002) – Г. остался верен «эгейской теме».

Соч.: Одбрани дела. Скопје, 1984. Т. 1–3; Разбитое окно в подвале // Повести и рассказы югославских писателей; Девушка из моего рассказа // Рассказы македонских писателей.

Лит.: Ѓурчинов М. Нова македонска книжевност. Скопје, 1996; Георгиевска-Јаковлева Л. Отворен круг: Поетиката на романите на Ташко Георгиевски. Скопје, 1997.

М.Б. Проскурнина

ГЕРОВ НАЙДЕН (Геров Найден Хаджидобрович, 23.2.1823, Копривштица, Болгария – 09.10.1900, Пловдив) – болгарский поэт, прозаик, лингвист, фольклорист. Образование получил в России, в Ришельевском лицее в Одессе (1841–45). Принял русское подданство. Вернувшись в Болгарию, работал учителем в Копривштице, затем русским вице-консулом в Пловдиве (1857–76). Г. – крупный просветитель, выступавший в защиту болгарской народности, образования, самостоятельности болгарской церкви. После освобождения Болгарии стал губернатором Свиштова. С 1884 – почетный член Болгарского литературного общества, явившегося зародышем БАН.

Первое произведение – поэму «Стоян и Рада», отмеченную печатью сентиментализма, – Г. написал в 1845 в России. Это произведение положило начало жанру поэмы в новой болгарской литературе. Тема несчастных влюбленных (Стоян и Рада не могут вынести разлуки и умирают, а выросшие на их могилах деревья сплетаются кронами) нередко встречается в болгарских народных песнях. Поэт использует балладные мотивы, фольклорные эпитеты, что придает поэме национальный колорит. Им написаны также интимные сентиментальные стихотворения и поэтические миниатюры (послания, эпиграммы, вакхические песни). Опираясь на опыт русской поэзии, Г. впервые вводит в болгарскую литературу силлабо-тоническое стихосложение, является родоначальником жанра путевых заметок, в которых обнаруживает талант рассказчика и психолога. Он также автор ценных филологических трудов: в 1856 выпускает в Санкт-Петербурге «Болгарский словарь» (вып. 1), фундаментальный пятитомный «Словарь болгарского языка с толкованием слов на болгарском и русском», включивший более 70000 слов (1894–1905). Этот словарь стал настольной книгой И. Вазова, П.П. Славейкова и других писателей и не потерял своей научной значимости до наших дней. Творчество Г. знаменовало собой начало истинно художественной болгарской поэзии, приходившей на смену во многом наивным и несовершенным по форме опытам в области дидактического стихотворчества. Благодаря его сочинениям национальная поэзия обогатилась новыми ритмами, силлабическим стихосложением, приобрела звучность.

inslav

Соч.: Письма из Болгарии. Писаныя Н.Г. Одесса, 1854; Възрожденски пътеписи. София, 1969; Стоян и Рада // Българска възрожденска литература. София, 1978.

Лит: Леков Д. Найден Геров // История на литературата и на възприемателя през българското Възраждане. София, 2003. Т. 1; Найден Геров в историята на българската наука и култура. София, 2002; Гачев Г.Д. Ускоренное развитие литературы.

М.Г. Смольянинова

ГЛИШИЧ МИЛОВАН (Глишић Милован, 22.01.1847, Градац, Сербия – 01.02.1908, Дубровник) – сербский прозаик, драматург, переводчик. Родом из патриархальной крестьянской семьи. Начальную школу окончил в Валеве (1859–61), гимназию в Белграде (1863–70). Поступил на технологическое отделение в Великой школе Белграда (1870–72), а затем занимался там историей и философией (1872–75). Работал в газете «Српске новине» корректором (1875–78), редактором (1878–81), заведующим литературной частью Национального театра Белграда (1881–98), помощником директора Народной библиотеки (1900–08). Как и многие его современники, Г. в юности испытал влияние революционно-демократических идей С. Марковича и русской литературы.

Первые произведения Г. появились в начале 1870-х в юмористических и литературных журналах. Сделав главной темой своего творчества жизнь деревни, он стал одним из основоположников характерного для сербской прозы жанра сельского рассказа («Приповетке»/«Рассказы», 2 сборника: 1879; 1982). Вслед за С. Марковичем Г. исходил из убеждения, что в крестьянстве заложены главные силы нации, а в крестьянской задруге – наиболее полное и по-своему идеальное выражение жизненного уклада народа, его этических норм. Основной конфликт произведений Г. строился на столкновении крестьян с разного рода представителями власти – уездными чиновниками, ростовщиками, торговцами, а в «местных» условиях – трактирщиками, лавочниками, писарями, носителями чуждого народу общественного и нравственного порядка. Смех (преимущественно юмористической тональности) был главным оружием Г. в обличении «героев» капиталистического уклада. В его произведениях преобладало оптимистическое решение конфликта, иллюзии писателя держались на его вере в народ. В столкновении крестьян с властью побеждает народный ум, смекалка, юмор, позволяющие простым, неграмотным людям ловко обойти чиновника и мироеда, высмеять его всей деревней («Рогатка»/«Ро́га», «Долг платежом красен»/«Шило за огниво»). Достается у Г. и интеллигенции, и сельскому духовенству («Ни из-за чего»/«Ни око шта»). Заметно углубляется социальная основа конфликта и социальная характеристика персонажей в одном из центральных рассказов Г. «Голова сахара» («Глава шећера», 1875), посвященном актуальной экономической проблеме современной писателю Сербии – разорению села. Речь в нем идет о махинациях с головой сахара, которая навязывается крестьянам как «подарок» собирателю податей, а в действительности становится предметом обмана, ловкой куплей-продажей в руках «неподкупного» чиновника ради его собственной наживы. Герой рассказа крестьянин попадает в кабалу к процентщику и разоряется, но в поверженном, казалось, человеке пробуждается бунтарь – он убивает своего губителя и попадает на каторгу. Через сатирический смех преодолевается идеализирующее начало в рассказе и открывается выход к социальным корням явления.

inslav

Истоки повествовательной манеры Г. уходят в устную народную прозу, в ее юмористические и сатирические жанры, прежде всего народный анекдот, близкий писателю непосредственным выходом в повседневность, крепкой народной основой юмора. Он обращается к бытующей в народе фантастике, к поверьям и суевериям, к историям с нечистой силой. Здесь сказалось его увлечение Н.В. Гоголем, пример которого послужил для него творческим импульсом в развитии собственных устремлений. Интерес Г. к невыдуманной действительности определил документальную основу ряда его произведений – на «случаях из жизни» построены незамысловатые сюжеты некоторых его рассказов («Ночь на мосту»/«Ноћ на мосту», 1873). Во второй половине жизни Г. критическая направленность его творчества ослабевает: он редко обращается к социально заостренному юмористическому рассказу. Среди его последних произведений – поэтичный рассказ «Первая борозда» («Прва бразда», 1885), своего рода гимн крестьянскому труду и патриархальному укладу крестьянской семьи. Г. – автор двух комедий: «Два цванцика» (1882) и «Обман» («Подвала», 1885) – первых в сербской драматургии комических пьес из современной сельской жизни, пользовавшихся большим успехом у зрителей. Много переводил – «Мёртвые души» (1872), «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя, «Обломов» И.А. Гончарова, «Крейцерова соната» (1890) и «Война и мир» Л.Н. Толстого. Обширный список авторов, которых переводил Г., не ограничивается русской литературой, – в него вошли О. Бальзак, А. Доде, Марк Твен.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1963. Т. 1–2; Изабрана дела. Београд, 2001; Голова сахара // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1.

Лит.: Новаковић Б. Милован Глишић. Београд, 1962; Зорић Д. Живот и дело Милована Глишића. Ваљево, 1991.

Р.Ф. Доронина

ГОСПОДИНОВ ГЕОРГИЙ (Господинов Георги Георгиев, 07.01.1968, Ямбол, Болгария) – болгарский поэт, прозаик, драматург, литературный критик. В 1993 окончил факультет славянской филологии Софийского университета по специальности «Болгарская филология». В 1998 защитил диссертацию на тему «Поэзия и медиа: кино, радио и реклама в творчестве Вапцарова и других поэтов 1940-х». С 1995 работает в Институте литературы БАН, принимает участие в ряде научно-исследовательских проектов (например, в совместном проекте Болгарской и Польской академий наук «От модернизма к постмодернизму: болгарско-польские литературные и культурологические исследования конца XX в.», 1999–2002). Проза Г. переведена на ряд иностранных языков.

Литературным дебютом Г. стал поэтический сборник «Лапидариум» (1992), за который он был удостоен национальной премии «Южная весна». Затем вышли его стихотворные сборники «Черешня одного народа» («Черешата на един народ», 1996), «Письма к Гаустину» («Писма до Гаустин», 2003). Вместе с другими «пионерами» болгарского постмодернизма, в числе которых Бойко Пенчев, Пламен Дойнов, Йордан Эфтимов, Г. создает две литературные мистификации – «Болгарскую хрестоматию» («Българска христоматия», 1995) и «Болгарскую антологию» («Българска антология», 1998). Вокруг болгарской газеты «Литературен вестник» (где Г. в 1993–2003 главный редактор) формируется ядро болгарских писателей-постмодернистов.

inslav

За свой дебют в прозе – роман «Естественный роман» («Естествен роман», 1999) – автор был награжден премией за «Новый болгарский роман». В этом произведении явственно прослеживаются основные признаки постмодернистской прозы: эклектичность структуры, интертекстуальность, концепция украденного объекта, пастиш. Повседневность 1990-х в своей никчемности подавляет волю героя романа, и он предпочитает наблюдать за миром, сидя в своем соломенном кресле. Герой вспоминает о том, как познакомился с Богом, явившимся ему в 9 лет в электрической лампочке, о свадьбе с Эмой, которая сейчас беременна от другого, планирует написать роман из одних глаголов; его мысли перемежаются отрывками из пособия для садоводов-любителей, кулинарными рецептами, «списками удовольствий», цитатами философов и т. д. Эстетизируя будничную жизнь, Г. иллюстрирует все присущие постмодернизму положения, сочетая «клозетологию» с философскими рассуждениями, играя с читателем несколькими образами героя-субъекта (в романе несколько героев с именем Георгий Господинов) и с удивительной быстротой чередуя объекты повествования. Составленный из оппозиций и антиномий «Естественный роман» стал «пособием» по болгарскому постмодернизму. Сборник рассказов Г. «И другие истории» («И други истории», 2001) включает в себя 22 прозаические миниатюры. Их поэтика тоже органично вписывается в постмодернистский стиль изложения. Первым драматическим произведением Г. стала пьеса «D.J.» (2003). В ней дон Жуан («D.J.» – сокращение от «Дон Жуан») превращается из сердцееда, популярного героя своего времени, в ненужного и старомодного персонажа современности. Развенчание мифа о дон Жуане происходит с помощью постоянно используемых автором постмодернистских приемов (неслучаен подзаголовок – «театральный микс»). Г. – автор еще одной пьесы – «Апокалипсис приходит в 6 часов вечера» («Апокалипсисът идва в 6 вечерта», 2009). Кроме того, он издал книгу «Я жил при социализме. 171 история из жизни» («Аз живях социализма. 171 лични истории», 2006), объединяющую рассказы обычных людей об их жизни при социалистическом строе и вошедшую в популярную в Болгарии «Инвентарную книгу социализма» («Инвентарна книга на социализма», 2006), своеобразный «каталог» болгарских будней и вещей минувшей эпохи. В 2010 Г. и художник Никола Тороманов выпускают «трагикомикс» «Вечная муха» («Вечната муха»), где в стилизованном под комикс-культуру виде изображена история «романа мухи с непрочным миром». В 2011 вышел роман Г. «Природа печали» («Физика на тъгата).

Соч.: Естествен роман. Пловдив, 1999; D.J. Пловдив, 2004; Поезия и медия: Кино, радио и реклама у Вапцаров и поетите на 40-те години на XX век. София, 2005; Физика на тъгата. Пловдив, 2011; D.J. Театральный микс // Современная болгарская драматургия. М., 2004; Естественный роман // Иностранная литература. 2010. № 1.

Лит.: Карцева З.И. О «волнах» постмодернизма в болгарской литературе // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2002.

Н.А. Лунькова

ГРАДНИК АЛОЙЗ (Gradnik Alojz, 03.08.1882, Медана, Словения – 14.05.1967, Любляна) – словенский поэт, переводчик. Из семьи ремесленников. Окончил гимназию в Горице (1901), в 1907 получил докторскую степень юриста в Венском университете, после чего служил на разных судейских должностях в городах

inslav

словенского и хорватского Приморья. Член Верховного суда Югославии (1936–41), после 1945 пенсионер.

Печататься начал в детском журнале «Вртец» (1896), а с 1902 в «Люблянском звоне» и «Словане». На раннем этапе творчества его привлекает поэтика Ф. Прешерна и С. Енко, позже – поэты словенского модерна и Г. Гейне, Г. Демель, Г. Гофмансталь, философия А. Шопенгауэра. В 1900-е формируется самобытный лирический талант Г., он тяготеет к строфическому рифмованному стиху, классическим размерам, часто использует форму сонета. Значительное место в его лирике занимает любовная тема. Элегически окрашенное юношески смутное томление по любимой постепенно сменяется порывами неодолимой всепоглощающей страсти, накал которой в своей откровенности еще не был знаком словенской поэзии. Сила этого испепеляющего чувства граничит со смертью. Мотивы смерти и всего, что с ней связано (могилы, гробы, тление), постоянно присутствуют во всех тематических пластах поэзии Г., придавая ей соответствующую окраску и проявляясь как существенная черта мироощущения поэта. Часто его любовные стихи написаны в форме монолога женщины, страстно тоскующей по любимому (циклы «Письма»/«Pisma», 1914; «Облаку»/«Oblaku», 1916, вошедшие в первый сборник «Падающие звезды»/«Padajoče zvezde», 1916). При этом голос любящей женщины исходит из могилы, оставаясь для возлюбленного «светлым пламенем»: между ними по-прежнему существует незримая связь, сохраняется тоска по пылкой, чувственной любви (цикл «De profundis»/«Из глубин», одноименный сборник, 1926). В стихотворении «Eros – tanatos» (сборник «Путь недуга»/«Pot bolesti», 1922) Г. называет смерть «самой таинственной любовью», она предстает в его стихах в разных проявлениях – идеальном, как высшая свобода, дарящая человеку вечность, и грубо материальном, через натуралистические картины тления и разложения человеческих останков. Влияние пессимистической философии А. Шопенгауэра сочетается у Г. с элементами буддизма и таоизма. В основе его мироощущения – вечная диалектика отношений жизни и смерти, идея реинкарнации, посмертного перевоплощения. Самое важное при этом – вечность круговорота: кончина одного человека не конец жизни вообще, жизнь продолжается в явлениях природы, в потомках (цикл «Сыну»/«Sinu», 1925). Сам поэт воспринимает себя звеном в цепи поколений и чувствует бремя долга перед ними («Я наследник»/«Dedič sem», 1931). Любовь к родному краю определяет эмоциональную окраску его поэзии. В годы Первой мировой войны в поэзии Г. находят отражение страдания беженцев, смерть и увечья солдат. Позднее в его стихах зазвучат скорбь и гнев, вызванные оккупацией словенского Приморья Италией, тревога за судьбу родного края. В ряде сонетов оживают воспоминания о словенских селах и городах, оставшихся по ту сторону, в центре внимания оказывается борьба словенцев с поработителями. В сонетном цикле «Толминский бунт» («Tolminski punt», 1921) поэт воспевает героизм крестьян, проявленный в ходе восстания против итальянских феодалов в 1713, жестоко подавленного властями. Мысли о родном крае (сонетные циклы «На чужбине»/«V tujini», «Осень в Медане»/«Jesen v Medani», 1925) углубляют чувство слитности с родной землей. Г. возвеличивает ее образ, видит в ней могучую силу, защитницу от зла, «святую» землю-мать. Сельский быт и образ жизни идеализируются (цикл «Крестьянин говорит»/«Kmet govori», 1937). Важное место в лирике Г. занимают религиозно-христианские мотивы, что находит выражение в сборниках «Светлые уединения» («Svetle samote», 1932), «Вечные

inslav

источники» («Večni studenci», 1938) и «Золотые лестницы» («Zlate lestve», 1940). Для лирического героя характерно состояние просветления, покоя, умиротворения, он наслаждается красотой и гармонией природы, беседует с Господом (сонетный цикл «Разговор»/«Pogovor», 1931). Смысл жизни поэт видит в совершенствовании своего дара, ниспосланного Богом, – слово поэта призвано утолить духовную жажду страждущих («Осеннее созревание»/«V zoreči jeseni», 1931). Символическая образность и мистицизм, присущие этим стихам, перекликаются с поэзией католического экспрессионизма. В канун новой войны в поэзии Г. нарастает ощущение тревоги, предчувствие катастрофы, воплощаемые через близкую экспрессионизму гиперболизированную образность, библейские сюжеты («Каин»/«Kajn», 1940; «Новая Голгофа»/«Nova Golgota», 1940). В годы фашистской оккупации Г., не симпатизировавший коммунистам, несмотря на тревогу за судьбу родины, остается в стороне от народной борьбы. В 1944 в легальной печати выходят два его сборника: «Песни о Майе» («Pesmi o Maji») и «Поющая кровь» («Pojoča kri»). В основе первого – цикл, объединенный идеальным женским образом, отражающий важнейшие философские проблемы в преломлении современности: смысл жизни и человеческие страдания через быт концентрационных лагерей («Майя и приют»/«Maja in azil»). Эта тема открыто поднимается во второй книге – в балладах об итальянском концлагере на острове Раб («Похороны на Рабе»/«Pogreb na Rabu», «Баллада о хлебе»/«Balada o kruhu»), раскрывающих страшную в своей обыденности трагедию лагерной жизни. В послевоенный период Г. публикует только стихи для детей (сборник «Мир наоборот»/«Narobe svet», 1953), куда вошли веселые перевертыши, прибаутки, загадки, сказки. Г. был успешным переводчиком поэзии и прозы, в его переводах вышли М. Горький, Р. Тагор, Омар Хайям, Ф.Г. Лорка, китайские, сербские и хорватские поэты.

Соч.: Gradnik A. Zbrano delo. Ljubljana, 1984–2008. T. 1–5; [Стихотворения] // Поэзия Словении: XX век.

Лит.: Zadravec F. Pesnik Alojz Gradnik 1882–1967. Ljubljana, 1999; *Alojz Gradnik*: Pesnik Goriških Brd. Trst, 2008.

М.И. Рыжова

ГРАФЕНАУЭР НИКО (Grafenauer Niko, 05.12.1940, Любляна) – словенский поэт, прозаик, переводчик, автор книг для детей. По окончании педагогического училища поступил на философский факультет Люблянского университета, где защитил диплом по сравнительному литературоведению (1969). Работал редактором в издательстве «Младинска книга», журналах «Проблеми» и «Содобност», был одним из учредителей и руководителей оппозиционного ежемесячника «Нова ревия», где после выхода на пенсию в 2002 продолжает быть главным редактором. Переводит с немецкого (Г. фон Гофмансталь, Р.М. Рильке). Является составителем нескольких антологий, среди которых антология немецкой поэзии XX в. (совместно с К. Ковичем, 1998) и антология мировой поэзии «Песнь Орфея» («Orfejev spev», 1998). Лауреат нескольких национальных литературных премий. Стихотворения Г. переведены на ряд иностранных языков.

Как поэт дебютировал в 1956 в журнале «Млада пота». В первом сборнике – «Предпраздничный вечер» («Večer pred praznikom», 1962) Г. опирается на традиции экспрессионизма, затем начинает экспериментировать с радикальным модернизмом,

inslav

черты которого ярко выражены в сборнике «Кризис языка» («Stiska jezika», 1965) и книге сонетов «Фрески» («Štukature», 1975). Последний сборник по праву можно назвать вехой в современной словенской поэзии, в нем широкое распространение получает языковое новаторство, насыщенность символами и фонетическими эффектами. Согласно Г., современное стихосложение, энергетически экстравертное, рассчитано на со-игру и со-интерпретацию. Амбивалентность поэтического высказывания дает возможность множественности его прочтения, неисчерпанность «языковых пространств», заложенная в самой идее поэзии, стимулирует возникновение новых оттенков смысла, скрытых за будничными стереотипами. «Насыщен воздух ароматом слов», – так ощущает Г. стихотворчество. Это нашло выражение в последующих книгах «Палимпсесты»: («Palimpsesti», 1984), «Вычеркивания» («Izbrisi», книга элегий, 1989), «Оттиски» («Odtisi», 1999). Экзистенциальная тайна мира раскрывается в них с помощью ассоциативного потока смысловых понятий. При этом, несмотря на модернистскую усложненность, поэзия Г. структурно организована: «Из птиц полетов, восхищений ветра, // игры теней – встает архитектура» (стихотворение «След прошлого, преемственность»/«Sled prejsnega, prehodnost», перевод А. Бессмертной). Основными мотивами его творчества являются жизнь и смерть, любовь и отказ от нее, иллюзия и действительность, звук и безмолвие, несвобода «я» и судьбоносность языка. Значительный пласт творчества Г. – поэзия для детей и юношества. Название его первой книги для детей можно перевести как «Мальчонка-с-вершок» («Pedenjped», 1966). Интересен сборник Г. «Тайны» («Skrivnosti», 1983), адресованный подросткам, вступающим в мир абстрактных понятий. По тематике и философскому осмыслению жизни детская поэзия здесь смыкается со взрослой литературой. Автор дает образное, поэтическое толкование общечеловеческим ценностям, таким как любовь, красота, верность, находя для каждой темы свежие образы. Танец в его стихах – это полет мысли к свету, движения «прозрачности полны», ночь без звезд – «как выжженная рана». Г. – автор исследований о современной поэзии («Критика и поэтика»/«Kritika in poetika», 1974; «Преданность стиху»/«Izročenost pesmi», 1982; «Третье слово»/«Tretja beseda», 1991).

Соч.: Odisej v labirintu. Ljubljana, 2001; Nočitve. Ljubljana, 2005; [Стихотворения] // Поэзия Словении. XX век; Современная словенская проза, поэзия, драма; Из века в век: Словенская поэзия.

Лит.: Paternu B. Esej o treh lirikih naših dni: Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer, Tomaž Šalamun // Od ekspresionizma do postmoderne: Študije o slovenskem pesništvu. Ljubljana, 1999.

Ж.В. Перковская

ГРЕГОРЧИЧ СИМОН (Gregorčič Simon, 15.10.1844, Врсно, Словения – 24.11.1906, Горица) – словенский поэт. Выходец из крестьянской семьи. После окончания гимназии в Горице был вынужден поступить там же в семинарию, затем, несмотря на отсутствие призвания быть священником, служил в разных приходах (1867–99). Несколько раз прерывал службу из-за болезни. После конца духовной карьеры (1899) с 1903 жил в Горице.

Стихи Г. начал писать гимназистом, испытывая большое влияние лирики Ф. Шиллера и С. Енко. Впервые опубликовал поэтический цикл «Искры патриотизма» («Iskrice domorodne») в журнале «Словенски гласник» в 1864. В 1870-е Г. становится

inslav

ведущим автором литературно-критического журнала «Звон», который выпускал в Вене Й. Стритар. Первый, самый успешный сборник Г. «Стихотворения» («Poezije») увидел свет в 1882 и вызвал бурную реакцию как демократической, так и клерикальной критики. Либерально настроенные литераторы, высоко оценив чистоту поэтического слога, не были удовлетворены пессимистическими взглядами поэта на окружающую действительность; клерикалы, в свою очередь, обвиняли его в пантеистической ориентации и аморальной чувственности. Г. ответил оппонентам циклом «В защиту» («V obrambo», 1882), в котором смело отстаивал свои взгляды и убеждения. Впоследствии вышло еще четыре книги «Стихотворений» Г., последняя – посмертно (1885, 1888, 1902, 1908). Лирика Г., развивающая романтическое направление национальной поэзии, проникнута горечью личной неудовлетворенности и тоской одиночества. Но даже больше, чем личная драма, поэта угнетала судьба родины, которой он посвятил ставшие хрестоматийными стихи: «Родине» («Domovini», 1869), «Реке Соче» («Soči», 1879). В оде, обращенной к одной из красивейших рек Словении, где она предстает в образе юной девушки: «Родная дочь зеленых гор, // ты хороша красой пригодной, // когда грозы глухой раздор // не застит глуби многоводной, // любимица зеленых гор!» (перевод М. Петровых), звучит страшное пророчество поэта, предсказавшего грядущий «свинцовый дождь» и «гром сраженья» на ее берегах (бои на Сочском фронте были одними из самых кровопролитных во время Первой мировой войны). Современникам импонировали горячность и искренность поэтического чувства Г., мелодичность его стихов, приближавшихся по своей форме к народным песням. Будучи родом из горного края, он в поисках душевной гармонии обращается также к образам родной природы, воспевая ее суровую, величественную красоту (стихотворения «Веселый пастух»/«Veseli pastir», «Оливки»/«Oljke», «Назад, в горный рай!»/«Nazaj v planinski raj!»). Многие из произведений поэта были положены на музыку и стали народными песнями.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1947–1951. T. 1–4; Zlata knjiga Simona Gregorčiča. Ob. 100. obletnice pesnikove smrti. Ljubljana, 2006; [Стихотворения] // Уманов-Каплуновский В.В. Словенская муза. 3-е изд. СПб., 1904; Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Koblar F. Gregorčič. Ljubljana, 1987; Dolenc J. Simon Gregorčič. Ljubljana, 1989; Pogledi na Simona Gregorčiča. Nova Gorica, 2006.

М.Л. Бершадская

ГРУМ СЛАВКО (Grum Slavko, 02.08.1901, Шмартно, Словения – 03.08.1949, Загорье) – словенский драматург. Сын рабочего кожевенной фабрики. В школьные годы играл в любительских спектаклях. По окончании в 1919 гимназии в г. Ново-Место изучал медицину в Вене, где познакомился с режиссурой М. Рейнхардта и увлекся теорией психоанализа З. Фрейда. Получив диплом врача, в 1927–29 работал в ряде люблянских больниц, выступал с лекциями по теории психоанализа. С весны 1929 и до смерти практиковал как частный врач-терапевт в селе Загорье.

Литературный дебют Г. состоялся в 1917 – в газете «Доленьске новице» вышла заметка «Хорошее молоко» («Dobro mleko»). С начала 1920-х он регулярно публикуется в словенской периодике – рассказы «Вагабунд Петер» (1920), «Пропавший сын» («Izgubljeni sin», 1925), «Мальчик и сумасшедший» («Deček in blaznik», 1935). Подготовленный в 1927 сборник краткой прозы «Белый приют» («Beli azil») так и

inslav

не увидел свет. Тематику произведений во многом определили медицинский и психиатрический опыт автора, знакомство с наркотиками. Интерес к современному европейскому театру стал стимулом обращения Г. к драматургии. В своих пьесах он рассматривал проблемы подсознания, душевных и психических переживаний современного человека. В Вене были написаны драмы «Пьеро и Пьеретта» («Pierrot in Pierrette», 1921), «Усталый занавес» («Trudni zastori», 1924), в Любляне – пьеса «Бунтовщик» («Upornik», 1927). Признание пришло в 1930, когда в журнале «Люблянски звон» была опубликована гротескная драма в двух действиях «Происшествие в городе Гога» («Dogodek v mestu Gogi»), получившая в 1929 вторую премию Министерства просвещения КСХС. В 1931 пьеса была поставлена театрами Марибора и Любляны. Ранние драмы Г. несут печать символизма, его переход к поэтике экспрессионизма произошел после знакомства с творчеством А. Стриндберга и «синтетическим театром» А. Таирова, спектакли которого начинающий драматург видел в Вене в 1925. Благодаря сценографии русского режиссера Г. познакомился с характерным экспрессионистским приемом вертикального деления сценического пространства, когда действие происходит синхронно на нескольких минисценах. В «Происшествии...» Г. обращается к проблеме душевного надрыва и несвободы современника. Психологическая мотивация и социальная обстановка несут у него отпечаток неизбежности судьбы. Главное действующее лицо драмы – дочь богатого провинциального торговца – существует в полной психической зависимости от травмы, нанесенной ей когда-то приказчиком отца, изнасиловавшим ее. Героиня вынуждена подчиняться ему всякий раз, когда этот человек хочет ею обладать. Чтобы избавиться от наваждения, она готова убить насильника. Действие происходит в затхлой атмосфере провинциального городка, где каждый из персонажей по-своему олицетворяет испорченность и извращенность этого общества. Каждый из них представляет собой проекцию героини, воплощает часть ее сознания. Пьеса «Происшествие...» – своего рода кульминация словенского экспрессионизма, созданная уже на его закате и стоящая особняком, – не подходила ни под либеральные, ни под католические мерки, не заявляла о себе ни с точки зрения проблемы национального освобождения, ни с позиций христианской этики, поэтому адекватную оценку критики и зрителей получила только после Второй мировой войны. Новаторство Г. заключалось в том, что, несмотря на преувеличенную натуралистичность, его драма отражает критику словенской мелкобуржуазной среды, а черты гротеска сближают ее с европейской антидрамой. Кроме того, изображенное им местечко Гога стало отрицательным национальным символом, воплощающим саморазрушительные возможности как коллективного, так и индивидуального сознания.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1976. T. 1–2.

Лит.: Kralj L. Literatura Slavko Gruma. Ljubljana, 1970; Краль Л. Период экспрессионизма в словенской драматургии // Славяноведение. 2000. № 1.

Н.Н. Старикова

ГУНДУЛИЧ ИВАН (Gundulić Ivan/Givo Fran/Gondola Giovanni Francesco, 08.01.1589, Дубровник – 08.12.1638, Дубровник) – хорватский поэт, драматург, наиболее известный и значительный автор в дубровницкой поэзии XVII в. Происходил из старой и почитаемой аристократической фамилии Дубровника, где получил начальное

inslav

образование у ведущих итальянских литераторов и философов, тогда там преподававших, затем изучал римское право и юриспруденцию. По достижении 18 лет вошел в состав Большого веча и в дальнейшем активно участвовал в политической жизни. Два раза был князем Конавле, области, входившей в состав Республики.

В молодые годы Г. писал пасторальные драмы на мифологические сюжеты: «Галатея», «Диана», «Ариадна» и др. Из десяти его пасторалей сохранилось четыре; они представляли собой подражания или свободные переводы итальянских образцов, прежде всего Т. Тассо. Отказавшись затем от легковесных, с его точки зрения, сюжетов, он обратился к религиозным темам в духе Контрреформации. Сначала увлекался переводами псалмов Давида (публикация 1621), а позже – сочинением поэмы «Слезы блудного сына» («Suze sina razmetnoga», Венеция, 1622) на основе религиозной поэмы «Слезы св. Петра» итальянского поэта XVI в. Л. Тансилло. Составленное восьмистопными шестистишными строфами, это сочинение отличалось богатством лексики и стилистическим разнообразием и показывало поглощенность Г. идеей аскетизма, бренности земного существования. В 1628, в день покровителя города св. Влаха, в Дубровнике была показана пастораль Г. «Дубравка» («Dubravka»). В ней, используя стилистику пасторали, он провозгласил панегирик Дубровнику, его свободам и политическому устройству. Действие происходит в стране Дубрава в день празднования Свободы, когда, по древнему обычаю, выбирается самая красивая пара, которая должна затем сыграть свадьбу. По общему мнению, это Дубравка и Миленко. Похвала Дубраве, полная очевидных современных ассоциаций, звучит из уст старика-рыбака, который пришел сюда из Приморья, чтобы под старость обрести в этом праведном месте надежное убежище, мир и свободу, поскольку в приморских городах лютый лев (символ Венеции) грабит, насилует и уничтожает все живое. Г. показывает, что совершенные устои этого идеального государства могут быть расшатаны изнутри. На празднике появляется богатый и уродливый пастух Грдан, который подкупает судей, и они выбирают его. Образ Грдана – это аллюзия Г. на богатых дубровницких торговцев, все ближе подбирающихся к аристократической структуре власти и своими деньгами способных разрушить ее. Правду восстанавливает защитник Дубравы – бог Лер. Вершиной не только творчества Г., но и далматинской барочной поэзии XVII в. считается его героическая поэма «Осман» («Osman»), над которой он работал до конца жизни, но так и не придал завершенного вида своему грандиозному замыслу (впервые поэма была опубликована в Дубровнике лишь в 1826). Вдохновившись героической поэмой Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим», в которой рассказывается о взятии Иерусалима в 1099 войском Готфрида Бульонского, он включился в решение проблемы противостояния христианства и мусульманства, Европы и турок, Востока и Запада. В поэме 20 песен (из них 2 не найдено), действие в них свободно разворачивается в прошлом и настоящем, в мифологическом и реальном пространстве и времени, причем автор показывает осведомленность в событиях истории, международных отношений, обнаруживает неординарные географические познания. В этом видится отражение как собственного опыта Г., так и атмосферы в его доме, где с ранних лет он мог видеть и слышать многих известных людей того времени, в том числе польского короля Владислава. Эта встреча произвела на него сильное впечатление и при написании «Османа» определила некоторые сюжетные повороты поэмы. Поэма начинается с

inslav

монолога Османа, в котором султан рассуждает о славном военном прошлом турок и пытается понять причины их поражения у Хотина. Чтобы вернуть былую славу и собрать новое войско для похода на Восток, правитель решает обезопасить себя со стороны Польши и направляет туда своего посланника Али-пашу для заключения мира; описание его пути в Польшу и пребывания в Варшаве сопровождается рассказами о турецком войске и Хотинском сражении. Постоянно напоминая читателю о колесе фортуны, Г. повествует, как в Константинополе разгорается восстание янычар против султана, и в результате на троне оказывается новый султан – Мустафа, а Османа приговаривают к смерти. Поэт стремится создать впечатление о польском дворе как центре борьбы с турками, а в короле Владиславе видит надежду на освобождение славянских народов от турецкой власти. Мотив древности и единства славянского мира, разрабатывавшийся в европейской литературе с XV в., во многом определяет повествование, так что первым народным певцом борьбы и побед славян над турками в поэме выступает «славянин» Орфей, прославляется как славянин Александр Македонский (Lesandar Srbljanin), упоминаются славные события истории разных народов до турецкого рабства. В целом творчество Г. формировалось в контексте европейского, прежде всего итальянского, барокко и одновременно продолжало традиции далматинской ренессансной литературы на славянском языке, оказав необычайно сильное влияние на последующее развитие хорватской литературы и литературного языка.

Соч.: Djela Ivana Frana Gundulića. Zagreb, 1877; переизд. 1938. T. 9 (Stari pisci hrvatski); Izabrana djela. Zagreb, 1998; Осман. Минск, 1969; [Стихотворения] // Европейские поэты XVII в. М., 1977.

Лит.: Pavličić P. Studije o Osmanu. Zagreb, 1996; Ivan Gundulić kralj od pjesnika. Zagreb, 2005; Bojović Z. Osman Dživa Gundulića. Beograd, 1995; Зайцев В.К. Между львом и драконом: Дубровницкое Возрождение и эпическая поэма Ивана Гундулича «Осман». Минск, 1969.

О.А. Акимова

inslav

Д

ДАЛЧЕВ АТАНАС ХРИСТОВ (Далчев Атанас Христов, 12.06.1904, Салоники, Гре-ция – 17.01.1978, София) – болгарский поэт, переводчик, критик, редактор. Родил-ся в семье адвоката, учителя болгарской салоникской гимназии им. свв. Кирилла и Мефодия, впоследствии депутата турецкого парламента от Сересской области. В начале 1910-х, после Балканских войн, семья Далчевых переселилась в Софию, здесь будущий поэт окончил классическую гимназию (1922) и философский фа-культет Софийского университета (1927). Получив диплом, Д. совершил поездку в Италию, где посещал лекции по истории искусства, а затем во Францию, в Па-рижский университет (1928–29). Возвратившись в Софию, он шесть лет работал школьным инспектором и преподавателем болгарского языка, а окончив курсы для преподавателей французского языка в Сорбонне (1936), получил место школьного инспектора (1938–41) и директора софийской прогимназии им. Х. Ботева (1941–44). После установления в стране власти коммунистов Д. три года возглавлял Отдел об-щественного воспитания в Министерстве информации и искусства (1944–47), по-пал в опалу и несколько лет был безработным. Его книги не публиковались около четверти века, и он зарабатывал на жизнь литературными переводами. В 1952–56 трудился редактором и заместителем главного редактора детского журнала («Пла-мыче»). Лауреат Гердеровской премии (1972). Произведения Д. переведены более чем на 15 иностранных языков.

Первые стихотворения Д. вышли в 1923 в литературном сборнике «Мост». В его ранних произведениях чувствуется сильное влияние символизма, от которого поэт вскоре отказался, перейдя на новые эстетические позиции, защищая в своих литера-турно-критических статьях реализм нового типа. Он вошел в кружок единомышлен-ников, который объединял видных болгарских интеллектуалов, группировавшихся вокруг изданий «Стрелец» и «Изток» (1926–27). Постулируемая ими идея заклю-чалась в необходимости создания синтеза национального и европейского, причем европейское должно абсорбироваться без ущерба для самобытности, поднимая на-циональное на новую высоту. Называя символизм «мертвой поэзией», Д. призывал к поэзии «вещной», спасающей «от общих фраз и высоких, но праздных слов». Его движение от символизма к «предметно-вещной» поэзии и философскому обобщению мира и человека прослеживается в ранних поэтических сборниках: «Окно» («Прозо-рец», 1926), «Стихотворения» (1928), «Париж» (1930) и «Ангел Шартра» («Ангелът

inslav

на Шартър», 1943) и статьях. Так, в статье «Поэзия и действительность» (1927) Д. утверждал, что цель поэзии состоит не в отражении действительности, а в ее дополнении и освобождении от нее. Она также заключается в поисках форм «объективизации» – лирического выражения и высказывания через предметы реального быта и их природы, скрытой за миром вещей. В другой статье – «Размышления о болгарской послевоенной лирике» («Размишления върху българската лирика след войната», 1933) – он призывал поэтов создать модель мира, найти в ней место человека и выразить невидимую связь индивидуума со Вселенной. Его поэзии не чужды социальные тенденции (стихотворения «Рабочий»/«Работник», «Грузчик»/«Хамалин», «Зеркало»/«Огледало»), но они передаются в новых поэтических формах без декларации идеи или обнаженности социального чувства, столь характерных для пролетарской поэзии, которую Д. не принимал. В целом его поэзии свойственны художественная пластичность и музыкальность, обостренное чувство цвета и красок. Он – поэт ассонансов, он стал зодчим, соорудившим прочный мост между поэтическими эпохами Пенчо Славейкова и Н. Вапцарова. От него приняли эстафету В. Петров (игровое начало, ирония и самоирония), А. Геров (философские тенденции). Кроме стихов Д. прекрасно удавались так называемые фрагменты – смешанный жанр, включающий в себя афоризмы и крылатые выражения, краткие прозаические зарисовки и литературные эссе, лирические миниатюры и небольшие стихотворения в прозе. Их набралось у Д. более 460, он писал их в 1937–55, но долго не публиковал. Первые из них появились в печати в 1943 в журнале «Изкуство и критика» под заголовком «Заметки» («Бележки»), а полностью отдельной книгой они были изданы в 1967. «Фрагментам» Д. присущи духовная утонченность, точность слова, четкость моральной и творческой позиции. Около десятой их части посвящены болгарским писателям и поэтам, больше всего – Пенчо Славейкову и Д. Дебелянову. Д. более полувека переводил с русского, французского, испанского, немецкого и других иностранных языков. Им были переведены произведения А.П. Чехова, К.М. Симонова, Н.С. Лескова, И. Бабеля, А.Н. Толстого, М.А. Шолохова, Б. Паскаля, М. Монтеня, Стендаля, Ф.Г. Лорки, Х. Марти, А. Мачадо, И.-В. Гёте и других европейских авторов.

Соч.: Избрани произведения. София, 2004–2006. Т. 1–4; Стихотворения. Преводи. Миниатюри. София, 1988; [Стихотворения] // Болгарские поэты IX–XX веков; Болгарская поэзия. Т. 2; Избранное. М., 1974.

Лит.: Каролев С. Атанас Далчев. София, 1988; *А. Далчев*: Критически прочити. София, 2000; *А. Далчев* – текст и интерпретация. София, 2001.

И.И. Калиганов

ДЕБЕЛЯНОВ ДИМЧО ВЕЛЁВ (Дебелянов Димчо Вельов, 28.03.1887, Копривштица, Болгария – 02.10.1916, Демирхисар, Турция) – болгарский поэт. Родился в семье портного, отличавшейся патриархальными нравами. Потеряв отца в 9 лет, Д. с матерью переселился в Пловдив, затем в Софию, где окончил гимназию и устроился на работу чиновником в Метрологическую палату (1907–09). Желая посвятить себя творчеству, он ушел с этого места и жил временными заработками репортера в газетах «Ден» и «Балканска трибуна», стенографиста в Народном собрании и Софийской мэрии, переводчика с французского и русского языков. Изучение юриспруденции, а затем литературы в Софийском университете Д. не завершил из-за

inslav

отсутствия средств. В период Балканской войны он отбывал воинскую повинность (1912), затем учился в Школе офицеров запаса (1913–14), получив звание подпоручика. С октября 1914 работал в Верховной счетной палате, а в Первую мировую войну в январе 1916 отправился добровольцем в Македонию, на турецкий фронт. Здесь он погиб и был похоронен во дворе демирхисарской церкви. Через 15 лет останки поэта были перенесены в Копривштицу.

За свою недолгую жизнь поэт не успел издать ни одной книги. Первое стихотворение – «Той, что в ночи молчаливой» («На таз, която в нощи мълчаливи») – вышло в журнале «Сывременност» (1906). Вместе с другими стихами оно составило цикл «Посвящение» (1906). Больше всего ему импонировала поэтика символизма, его кумирами являлись Пенчо Славейков и П. Яворов. Он ценил также поэзию И. Вазова, К. Христова и С. Михайловского. Критики марксистско-социалистического толка настойчиво пытались притянуть поэта к реализму (правда, с некоторыми оговорками о наличии в его творчестве элементов символизма и романтизма), акцентируя внимание на социальных проблесках в некоторых его стихах. На самом деле поэзия Д. в целом далека от реализма. Это демонстрируют названия многих его поэтических циклов: «Мечтания» («Копнежи»), «Замирающие звуки» («Замиращи звуци»), «Стансы» («Станси»), «Под темыми небесами» («Под тъмните небеса»). Лучшие его стихи несут в себе острую пронзительность, душевную обнаженность, чистоту изливающихся чувств: «Помнишь ли, помнишь ли тихий наш двор...»/«Помниш ли, помниш ли тихия двор...»; «Вернуться б снова в отчий дом...»/«Да се завърнеш в бащината къща...»; «Хочу тебя я помнить все такой»/«Аз искам да те помня все така»; «Если погибну на войне»/«Ако загина на война». Их сердцевиной является любовь как неосуществимая мечта, заведомая обреченность любовного чувства и боль от его непоправимой утраты, ощущение одиночества и душевной ранимости героя, постоянно отбрасываемого назад жизненными невзгодами. Во многом эти начала кроются в безрадостной юности поэта («Сколь скорбны были детские мои года и сколько много непролитых слез они родили», сонет «Пловдив») и его неразделенной любви. Его влекла к себе богемная жизнь как более высокая форма существования для тех, кто не может выносить действительность. Отсюда проистекали интеллектуальная игра Д. с пародированием и самопародированием и его увлечение символизмом, который он воспринимал как этическую, а не эстетическую школу. Игра подталкивала его к созданию таких стихов, где граница между трагичным и комичным является лишь умозрительной («Богемные ночи»/«Бохемски нощи»). Не принимая мир, поэт уходил в философию А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, искал разрешение противоречий в универсальной идее христианского смирения. Одновременно в стихотворениях «Луч» («Лъч»), «Жертвоприношение» и «Легенда о заблудшей царевне» («Легенда за разблудната царкиня») звучат и богоборческие мотивы. Олицетворяя собой идею греха и его искупления, героиня «Легенды о заблудшей царевне» есть символ души, она взмывает над земной греховностью и уподобляется вечности, становясь неподсудной миру, который покорила и превратила в свое владение. В стихах Д. прослеживается духовный параллелизм прошлого и настоящего, причем первое исполнено гармонии, чистоты и теплоты, а второе предстает как нежеланная, но неизбежная реальность. Спасение есть возвращение в прошлое, в родимый дом, но оно мимолетно и быстро исчезает, подобно видению, и возврат в несовершенный мир неизбежен,

inslav

поэтому его нужно принимать со смирением. Чаще всего этот реальный мир воплощен в образе города («Спит город»/«Спи градът», «Миг», «Я жил в затворенных просторах»/«Живях в заключени простори»). Тайны добра, зла, любви, ненависти и прощения постигаются только в смерти – светлой и гармоничной, так как она последнее и самое мудрое смирение человека. Поэтому смерть так светла, естественна и гармонична, она акт отхождения человека к Богу. По этой причине даже военная лирика Д. («Ночь под Солунью»/«Нощ под Солун», «Старый бивуак»/«Старият бивак», «Перед убитым»/«Един убит») – есть экзистенциональные размышления, а не пацифистский протест против войны. Небольшую часть его творчества составляют юмористические и сатирические стихи (печатались в журналах «Нов пыт», «Оса», «Былгарска сбирка» под псевдонимами Амер и Тафт) и малые произведения в прозе – зарисовки, импрессии и рецензии. Для многих миниатюр подходит определение «иронизмы», они отражают меланхолию возвышенной души, которая забавляется тем, что ее печалит («Рассеянный рассказ»/«Разсеян разказ»), выражают интеллектуальное озорство по поводу несовершенства политической и литературной жизни Болгарии («Хроника»).

Соч.: Съчинения. София, 1969. Т. 1–2; На Бога най-светлия син: Съчинения. София, 1999; Стихотворения. Проза. Писма. София, 2005; [Стихотворения] // Гатов А. Болгарские поэты. София, 1971; Пенчо Славейков, Пейо К. Яворов, Димчо Дебелянов: Избранное. М., 1979; Лирика. М., 1987.

Лит.: Монова И. Проблеми на поетиката на Димчо Дебелянов. София, 1990; Страници за Димчо Дебелянов: Творчеството на писателя в българската критика. София, 1992; Правдомирова Д. Димчо Дебелянов. 1887–1916: Биобиблиография. София, 1993; Дафинов З. Чародеен бохем: Документална хроника за живота и творчеството на Д. Дебелянов. 1887–1916. София, 2004.

И.И. Калиганов

ДЕВ ЯНЕЗ ДАМАСЦЕН (Dev Janez Damascen, наст. имя Антон Феликс – Anton Feliks, 15.01.1732, Тржич, Словения – 07.11.1786, Любляна) – словенский поэт и редактор. Учился предположительно в Тржиче и Любляне, где затем преподавал философию и теологию монахам ордена босоногих августинцев. Там Д. вошел в литературный кружок священника-просветителя М. Похлина, который в своей «Крайнской грамматике» («Kraynska grammatika, das ist: Die kraynerische Grammatik, oder Kunst die kraynerische Sprache regelrichtig zu reden, und zu schreiben», 1768) использовал его переводы античных авторов. Члены кружка в своих поэтических опытах ориентировались на римскую поэзию золотого века и барочную поэтику иезуитской школы. По инициативе Похлина Д. становится организатором и редактором первого альманаха светской поэзии на словенском языке «Писаницы изящных искусств» (1779–81). Д. был ведущим автором трех напечатанных и одного оставшегося в рукописи выпуска. Его перу принадлежали оды, дидактические стихи, басни, пасторали, переведенные или написанные по мотивам произведений М.В. Марциала, Ф. Хагедорна, Г.Б. Ганке, М. Дениса. Он ввел в словенскую поэзию александрийский стих, использовал гекзаметр, сапфическую строфу, элегический дистих. Самым крупным произведением Д. стало либретто к краткой опере «Белин» («Belin», 1779), в котором отразилось влияние итальянского поэта-классициста П. Метастазио-Трапасси. В произведении, состоя-

inslav

щем из трех картин, в аллегорической форме раскрывается борьба между темными силами (Буря) и поэзией (Белин–Аполлон), победа Белина в финале символизирует возрождение поэтического искусства в словенских землях. Д. выступает и как автор «литературных посланий» («Песнь крайнским поэтам»/«Kranjska dežela želi tudi svoj dikcionarium imeti»), где звучат просветительские идеи о назначении искусства и патриотические призывы прославлять в стихах родину и тем самым воспитывать гражданские чувства земляков. В стихотворении, написанном под влиянием баллады Г.А. Бюргера «Ленора» («Мои переживания при чтении песни о Леноре»/«Občutenje tega srca nad pesmijo od Lenore»), а также в первом на словенском языке образце любовной лирики «Аминт пред взором своей Эльмиры» («Amint na oči svoje Elmire») ощутимо влияние предромантизма.

Соч.: Pisanice od lepeh umetnost. Ljubljana, 1977; Stanovitnost in druge pesmi. Ljubljana, 1991.

Лит.: Koruza J. Značaj pesniškega zbornika Pisanice od lepeh umetnost. Maribor, 1993.

Т.И. Чепелевская

ДЕМЕТЕР ДИМИТРИЯ (Demeter Dimitrija, 21.07.1811, Загреб – 24.06.1872, Загреб) – хорватский прозаик, драматург, переводчик, общественный деятель. Родился в греческой состоятельной семье, переехавшей в Загреб в конце XVIII в. и в 1804 получившей гражданство Загреба. Начальную школу и гимназию закончил в Загребе, философию изучал в Граце (1827–29), медицину – в Вене (1829–34) и Падуе (1834–36), где защитил докторскую диссертацию. До 1841 занимался медицинской практикой, затем полностью посвятил себя культурной и литературной деятельности. Познакомившись во время учебы с руководителями хорватского национально-освободительного движения, получившего название иллиризм, Д. стал одним из активных проводников его идей. Он отстаивал необходимость воспитания национального самосознания, утверждение национального литературного языка на основе штокавского диалекта, общего для сербского и хорватского языков, создание национального репертуара хорватского театра («Мысли об иллирийском языке»/«Misli o ilirskom književnom jeziku», 1843; «Национальный театр как отечественный институт»/«Narodno kazalište kao zemalski zavod», 1864). Д. сотрудничал во всех иллирийских изданиях, редактировал «Даницу» (1849), «Народне новине» (1856–62), издавал альманах «Искра» (1844, 1846), внес важный вклад в становление национального хорватского театра: при его содействии было приобретено здание театра, в разные годы он был его директором, художественным руководителем и драматургом.

Первую поэтическую драму на новогреческом языке «Виргиния» («Virginija») Д. написал, будучи учеником гимназии. В 1838 были опубликованы его литературно-публицистические статьи. В 1840 на хорватском языке выходит сделавшая его знаменитым романтическая историческая поэма «Гробницкое поле» («Grobničko polje»), прославляющая победу хорватов над татарами в 1242 и обращенная к современникам: «Пусть здесь хорват учится ценить себя // Пусть здесь черпает он храбрость, честь и волю». В ней эпические картины чередуются с лирическими рефлексиями поэта, смена десяти- и двенадцатисложных размеров, характерных для народной поэзии, разбивает монотонность произведения. Одна из глав поэмы, энергичная «Песня Хорвата» («Pjesma Hrvata»), была положена на музыку хорватским композитором В. Лисинским и стала одной из самых популярных песен-«будниц».

inslav

Д. также написал либретто к первой, созданной Лисинским национальной опере «Любовь и злоба» («Ljubav i zloba», 1845). Однако главной страстью Д. был театр, которым он увлекся еще во время учебы в Вене, где читал европейских и русских драматургов. Вернувшись в Загреб, вместе с Л. Вукотиновичем и Д. Раковцем он занялся укреплением отечественного репертуара. Уже в 1838 Д. обращается к опыту далматинских писателей и выпускает первую книгу «Драматургических опытов» («Dramatički pokušaji»), включив в нее две пьесы дубровницких авторов А. Гледжевича и И. Гундулича. Сохранив метрику и строфику оригиналов, Д., в соответствии с романтическими требованиями, переработал сюжет, заменив барочную мифологическую основу возвышенной патетикой и роковыми страстями. Во вторую книгу «Драматургических опытов» (1844) уже вошла и собственная трагедия Д. «Тевта» («Teuta», напечатана в Вене, так как загребский цензор не разрешил ее публикацию из-за патриотического содержания; поставлена в Загребе в 1864). Писатель отмечал, что его больше волновали не исторические, а политические и психологические проблемы. Положив в основу рассказ Полибия о лишенной римлянами престола иллирийской царице III в. до н.э. Тевте, Д., в угоду романтической идее, изменил саму суть событий. Воеводу-изменника он превратил в страстного любовника, совершающего предательство, чтобы, заполучив корону, получить и царицу. Но их любовь обречена, так как зиждится на измене родине и народу. Трагедия строится на контрасте положительных и отрицательных героев, в ней властвует неодолимый рок, речь героев чрезмерно патетична. Несмотря на несомненные слабости, патриотическая направленность трагедии обеспечила ей успех. Романтическое содержание присуще и новеллам писателя. Вместе с И. Кукулевичем-Сакцинским и Л. Вукатиновичем Д. закладывал основы малой прозы Нового времени. Она, так же как и его поэзия и драма, строилась на историческом материале. Автор пытался раскрыть психологию и душевное состояние персонажей: ненависть друг к другу бывших друзей («Иво и Неда», 1844), любовь к одной женщине отца и сына («Отец и сын»/«Otac i sin», 1844), месть («Одна ночь»/«Jedna noć»). Во многом произведения Д. имеют историко-литературное значение, но его деятельность как основателя национальной драмы и новеллы, его усилия по созданию национального театра и современного читателя и зрителя несомненны. Учитывая это, в 1907 его именем была названа премия за лучшую драму года, присуждаемая до сих пор.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 1997; Царь Матияш. Песня Хорвата: (Из поэмы «Гробницкое поле») // Поэзия западных и южных славян.

Лит.: Živančević M. Dimitrije Demetra «Grobničko polje»: Studija o pjesniku. Zagreb, 1973; Batušić N. Predgovor, bibliografija // Izabrana djela.

Г.Я. Ильина

ДЕСНИЦА ВЛАДАН (Desnica Vladan, 17.09.1905, Задар, Хорватия – 04.03.1967, Загреб) – представитель хорватской и сербской литературы, прозаик, эссеист. Выходец из семьи известных сербских политических и культурных деятелей Далмации. Начальную школу окончил в родном городе, гимназию посещал в Задаре, Сплите и Шибенике (1920–24), право и философию изучал в университетах Загреба и Парижа, в 1930 получил диплом об окончании юридического факультета Загребского университета. Владел итальянским, французским, русским, греческим, латинским

inslav

языками и переводил с них. По его словам, он одинаково чувствовал себя в сербской и хорватской литературе «“как дома”, воспринимая и ту и другую среду как свою». Во время войны был переводчиком в итальянских оккупационных войсках, в 1944 перешел к партизанам. После войны работал в Загребе в министерстве финансов (до 1950), затем жил как профессиональный писатель. Лауреат национальных литературных премий. Переведен на иностранные языки.

В литературу Д. вошел в начале 1930-х как литературный критик. Основал и редактировал альманах «Магазин северной Далмации» («Magazin severne Dalmacije», Сплит, 1933), в котором опубликовал первые лирические стихи и новеллу «Жизненный путь Яндрии Кутлача» («Životna staza Jandrije Kutlače», 1935). Первая книга Д. – роман «Зимние каникулы» («Zimsko ljetovanje») – вышла в 1950 и принесла автору не только заслуженный успех, но и резкую критику официальных кругов. Их неприятие вызвало именно то, что заинтересовало общественность, – новый, разбивающий сложившиеся стереотипы подход к изображению времени Второй мировой войны. В романе, где действие происходит в 1943 в Далмации, нет изображения войны, нет НОБ и, соответственно, деления на своих и чужих в идеологическом понимании того времени. В нем присутствуют две группы граждан. Одни – жители Задара, спасаясь от бомбардировок, переселяются в отсталое село Смилевац, другие – хитроватые и примитивные местные крестьяне, как оказалось, совсем не похожие на знакомых горожанам продавцов молока и яиц. Между этими двумя чуждыми друг другу группами людей возникает стена взаимного непонимания. Продолжая начатое П. Шегедином в послевоенной хорватской литературе направление психологической прозы, Д. сосредоточивает свое внимание на анализе менталитета двух социальных коллективов. Повествование ведется от третьего лица в традиционно реалистическом ключе, эмоционально нейтрально. Однако роман Д. содержал, кроме идеологических, и художественные черты, видоизменяющие этот жанр: фрагментарность действия, ассоциативность, усиление иррациональных моментов в поведении персонажей, комментарий повествователя. В последующих четырех сборниках новелл: «Пятна на солнце» («Olupine na suncu», 1952), «Весна в Бадровце» («Proljeće u Badrovcu», 1955), «Здесь, рядом с нами» («Tu, odmah pored nas», 1956), «Монах с зеленой бородой» («Fratar sa zelenom bradom», 1959) – Д. использовал две художественные модели. Реалистически-психологическая модель чаще всего была тематически связана с изображением региональной сельской среды Приморского края («Око», «Весна в Бадровце»). Эссеистско-ассоциативная, рефлекторно-поэтическая модель использовалась для раскрытия внутреннего состояния человека, его размышлений о жизни («Правда», «Монолог господина Пинка»/«Solilokvij gospodina Pinka», «Монах с зеленой бородой»). Ранее опубликованные новеллы второго типа Д. интегрировал в качестве эпизодов в структуру своего второго романа «Весна Ивана Галеба» («Proljeća Ivana Galeba», 1957). Это произведение стало следующим шагом в сторону интеллектуализации прозы, насыщения ее эссеистскими размышлениями о сущности жизни и смерти, искусстве, детстве и роли воспоминаний. Немалое место в них отводится музыке (Д. получил музыкальное образование, и ему принадлежит несколько музыкальных композиций). Герой, от имени которого ведется повествование, пятидесятилетний виолончелист, находится в больнице между двумя операциями. Он лишен возможности действовать, зато перед ним полный

inslav

простор для раздумий, которые и становятся стержнем романа, тогда как события внешнего мира являются лишь толчком для интроспекций, ассоциаций и воспоминаний. В стиле писателя синтезируются разные типы повествования: вымышленные эпизоды, дневниковые записи, лирические фрагменты, серьезные философские рассуждения. При всей сложности поставленных экзистенциальных проблем язык Д. ясен, логичен, переходы из настоящего времени (пребывание в больнице) в прошлое (детство, молодость, портреты родителей) и обратно протекают очень естественно. Оттуда, из детства, проистекает способность героя воспринимать жизнь поделенной на две зоны – «зону света и зону мрака». Весна и детство выступают как синонимы, как подлинная мера всего светлого, всего человеческого в человеке. Новизна этого романа Д. заключена в сложном механизме взаимодействия сознания и подсознания, логики и ассоциаций, что зафиксировали критики в обозначении его жанра. Его называют романом идей, романом-эссе, философским романом, романом-биографией, лирическим романом-монологом. И все эти определения имеют право на существование, ибо обозначают присущие произведению черты новаторского для того времени слияния жанровых структур, нашедшего выражение и в хорватской и в сербской литературе.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1974–1975. Т. 1–4; Odabrana djela. Vinkovci, 1998; Зимние каникулы: Роман и новеллы. М., 1989.

Лит.: Nemec K. Vladan Desnica. Zagreb, 1988; Zbornik radova o Vladanu Desnici. Zagreb, 2004. Мещеряков С.Н. Вещь, социум и универсум в прозе В. Десницы // Славянский вестник. М., 2004. Вып. 2.

Г.Я. Ильина

ДЕСТОВНИК-КАЮХ КАРЕЛ (Destovnik Kajuh Karel, 19.12.1922, Шоштань, Словения – 22.02.1944, Шентвид у Заводнье) – словенский поэт. Пользовался также псевдонимами Драго Еран, Блаж Буревестник, Каюхов Тонч и др. Учился в гимназии в Целье (1933–40), после исключения из нее за коммунистические взгляды продолжил учебу в Мариборе. В начале 1941 как активист молодежного политического движения интернирован в Сербию. С началом оккупации был арестован. После побега активно включился в НОБ, руководил отделом культуры 14-й Народно-освободительной партизанской дивизии (1943). Публиковался в нелегальных изданиях. Погиб в бою.

Будучи гимназистом, начал писать стихи и печататься в изданиях «Словенска младина», «Млади прекмурец», «Содобност». В тюрьме написал первое стихотворение о сопротивлении, создав затем целый цикл «Оккупация» (1941). Дебютный сборник Д.-К. «Маркационные линии» («Markacije», 1942) был уничтожен во время разгрома партизанской типографии. Совместно с Б. Штихом Д.-К. пишет агитационную драму «Мать» («Mati», 1942). Первую известность принес Д.-К. сборник «Стихотворения» («Pesmi», 1943), вышедший в партизанской печати. В книгу вошли и агитационные стихи, построенные с опорой на символику фольклорно-мифологических образов («Король Матьяж»/«Kralj Matjaž»), и произведения, посвященные теме дружбы между народами («Мосты»/«Mostovi», «Советским героям»/«Sovjetskim herojem»). Ответом на призыв О. Жупанчича поддержать борьбу народа стало стихотворение «Наша песня» («Naša pesem»), в котором Д.-К.

inslav

выражает чувство сплоченности со своим народом и уверенность в объединительной силе слова: «Песня, ты не только моя песня, // ты наш зов живой. // Песня, ты не только моя песня, // ты наш общий бой.» (перевод А. Наль). Художественно-стилевое своеобразие творчеству Д.-К. придавала опора на ритмику народной поэзии и влияние В. Маяковского, что особенно ярко проявилось в полемической «Словенской песне» («Slovenska pesem»), которая отразила размышление автора о судьбе своего немногочисленного народа, переживающего один из самых трагических периодов истории: «Мы не былинки // Нас град нещадный не побьет. // И мы не просто цифры счета, // Мы – народ» (перевод А. Суркова). Особое место в поэзии Д.-К. занимает цикл лирических стихотворений «Любовные» («Ljubezenske», 1941), написанных в тюрьме. В этих поэтических посланиях возлюбленной переплелись любовные переживания и мысли о войне, о необходимости продолжать борьбу вопреки лишениям и потерям. По своей тональности к этому циклу примыкают произведения, посвященные матери поэта и всем страдающим словенским матерям («Матери павшего партизана»/«Materi padlega partizana», «Матери трех партизан»/«Pesem matere treh partizanov»). Д.-К. сумел выразить близкие многим участникам Сопротивления идейные устремления, в его стихах гармонично соединены гражданственность и лирическая исповедальность. Его произведения переведены на языки народов Югославии и на русский язык.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1978; Pesmi. Šoštanj, 2004; [Стихотворения] // На марше: Народно-освободительная поэзия Югославии 1941–1945 гг.; Поэзия Словении: XX век; Крик раздвоенной души: Два поэта Словении: По разные стороны огня. Франце Балантич (1921–1943). Карел Дестовник-Каюх (1922–1944). СПб., 2009.

Лит.: Cesar E. Karel Destovnik-Kajuh. Ljubljana, 1993; Kmecl M. Karel Destovnik Kajuh. Ljubljana, 1999; Чепелевская Т.И. Два поэта – две судьбы: Франце Балантич и Карел Дестовник-Каюх // Славянский альманах 2005. М., 2006.

Т.И. Чепелевская

ДЖАГАРОВ ГЕОРГИ ГЕОРГИЕВ (Джагаров Георги Георгиев, 14.07.1925, Бяла, Болгария – 30.11.1995, София) – болгарский поэт, драматург, публицист, общественный деятель. За участие в антифашистском Сопротивлении был арестован и приговорен к 15 годам тюрьмы. Окончил гимназию в Сливене в 1946, был командирован в СССР, где окончил Литературный институт им. М. Горького в Москве (1951). По возвращении на родину 9 лет работал редактором в газете «Литературен фронт», а затем завлитом софийского Национального театра молодежи (1961–66). Был избран членом ЦК БКП (1966), руководил СБП (1966–72), являлся заместителем Председателя Государственного совета Болгарии (1971–89), членом Национального совета ОФ, неоднократно избирался депутатом Народного собрания. В 1989 вышел из рядов БКП и отошел от политики. Лауреат национальных литературных премий и гран-при в области поэзии Французской академии (1982).

Первые стихи Д. появились в журнале «Былгарска реч» в 1942. Двенадцать лет спустя вышел его поэтический сборник «Мои песни» («Моите песни», 1954), после чего он утвердился как один из наиболее ярких представителей болгарской социалистической поэзии. Основным героем его стихов нередко является революционер-коммунист, но это не делает их по-пролеткультовски банальными и

inslav

иллюстративными. Ранним стихам Д. присуща монологичная форма, они глубоко исповедальны, наполнены драматизмом столкновения нравственного долга и человеческих чувств. Некоторые из них автобиографичны, они касаются его участия в революционной борьбе, ареста и заключения в тюрьму, отражают его муку из-за гибели соратников, гордость за проявленное ими мужество и стойкость, несмотря на пытки врагов. Часто эти стихи построены на жесткой антитезе. Более поздние сборники поэта – «Лирика» (1956) и «В минуты молчания» («В минути на мълчание», 1958) – свидетельствовали о расширении его творческого диапазона. Д. волновали темы духовной красоты человека, дружбы, любви к родине, женщине. Эти стихи также лаконичны, отличаются скупостью, но точностью слова, они выстраданы поэтом и являются результатом накопившихся чувств, которые вырываются наружу, словно огненная лава вулкана (патриотическое стихотворение «Болгария»). Они подкупают читателя своей искренностью, графической ясностью, совершенством звукового строя, идеально проставленными логическими и эмоциональными акцентами. В этом плане автора можно считать продолжателем в болгарской поэзии линии Х. Ботева. По немногим вышедшим книгам Д. можно уловить происходившую в его творчестве эволюцию. В поздних стихотворениях поэта «Эх, люди...» («Хора, ех»), «Сезоны» («Сезони») и особенно «Угрызение» («Угризение») прослеживаются психологическое самоуглубление, более сложное отношение к миру, склонность к раскаянию. От них веет не пафосом, а элегичностью (сборники «Иногда»/«Понякога», 1975; «Сезоны», 1981). Д. проявил себя и как талантливый драматург. Его пьесы «Двери закрываются» («Вратите се затварят», 1959), «И завтра будет день» («И утре е ден», 1961), «Прокурор» («Прокурорът», 1965) и «Эта маленькая земля» («Тази малка земя», 1974), подобно его поэзии, полны внутреннего драматизма, написаны с большим эмоциональным накалом. Автор не пытается следовать какой-либо политической канве. Контрастно выстроенные в них конфликты чаще всего носят «вечный» характер, хотя и облачены в современные одежды. Эти конфликты касаются противоречий между долгом и совестью, между желанием человека жить спокойной жизнью и велением сердца бросить вызов неизбежным испытаниям, между сложившейся привычкой закрывать глаза на очевидную несправедливость и неистребимым людским стремлением выступить в защиту истины. Именно поэтому пьесы Д. были переведены на десятки иностранных языков и на Западе, и на Востоке. Особую популярность снискала пьеса «Прокурор», ставившаяся во многих театрах мира. В Болгарии за два сезона она выдержала 100 постановок, но затем была снята, ибо показывала, насколько жестоким и разъедающим человеческие души может быть такое явление, как культ личности, имевший место в Болгарии в период нахождения у власти В. Червенкова. Большой успех имела и затрагивающая проблемы экологии пьеса «Эта маленькая земля»: с ней познакомились в большинстве стран бывшего социалистического лагеря.

Соч.: Избрани стихотворения. София, 1975; Една човешка длан. София, 2005; Птици срещу вятъра. София, 2006; Птицы против ветра. М., 1972; [Стихотворения] // Болгарская поэзия. Т. 2; Европейская поэзия XX в. М., 1982.

Лит: Пономарева Н.Н. Современная болгарская драматургия.

И.И. Калиганов

inslav

ДЖАЛЬСКИЙ КСАВЕР ШАНДОР (Ksaver Šandor, Gjalski/Đalski, наст. имя Любомир Бабич-Ljubomir Babić, 26.10.1854, Гредице, Хорватия – 09.02.1935, там же) – хорватский прозаик. Начальное образование получил в доме родителей в духе идей иллиризма, затем обучался в гимназии в Вараждине и Загребе (1863–71), изучал юриспруденцию в университетах Загреба и Вены (1871–76). Работал на государственной службе в разных городах Хорватии до 1898, когда был уволен из-за несогласия с государственной политикой. С 1906 занялся политической деятельностью, был выразителем буржуазно-дворянской оппозиции против австро-венгерского господства, занимал выборные должности в Хорватском саборе и в Венгерско-хорватском саборе в Будапеште.

Литературную известность Д. принесли первые рассказы «Illustrissimus Battorych» и «Маричон» («Maričon»), опубликованные в 1884 в журнале «Виенац», и последовавший за ними роман «В новой усадьбе» («U novom dvoru», 1885). Исходя из того, что литература должна говорить о действительности, о жизни и человеке, отражать комплексные проблемы современного общества, Д. стал приверженцем реалистических принципов, но при этом был сторонником свободы творчества, выступая против следования конкретным теориям и шаблонам. Он полагал, что хорватская литература должна быть национальной по духу и проблематике и по художественному уровню соответствовать европейским стандартам. В первом же произведении чувствуется нескрываемая симпатия автора к миру уходящей в небытие хорватской аристократии, к которой автор принадлежал по рождению. В нем он создает портрет деклассированного дворянина, столкнувшегося с неотвратимостью общественных перемен и испытывающего ностальгию по прошлым временам. Из тематики данного рассказа вырос сборник «Под старыми кровами» («Pod starim krovovima», 1887). Д. первым в отечественной литературе обратился к теме вырождения и разорения дворянства, его плачевного состояния (сборник «Из вармеджийских времен»/«Iz varmeđinskih dana», 1891). Особую роль в выработке его художественного подхода сыграло влияние близкого ему по духу творчества И.С. Тургенева. В рассказах Д., посвященных общественно-политическим и культурным проблемам современности, расширяется картина действительности («Бедные рассказы»/«Bijedne priče», 1888; «Небольшие рассказы»/«Male pripovijesti», 1894). «Три повести без названия» («Tri pripovijesti bez naslova», 1887) включают разнообразные истории о судьбах людей из народа, их разочарованиях и жизненных тяготах. Критическое начало проявляется и в романах «В ночи» («U noći», 1886), где представлено трагическое столкновение исполненной романтических национальных идеалов молодежи с прагматичной действительностью Загреба 1870–80-х, и в «Джюрджице Агичевой» («Đurđica Agićeva», 1889) – о судьбе провинциальной учительницы, ее мечтаниях о высоком призвании, вступающих в противоречие с невежественной и жестокой реальностью. В романистике Д. происходит окончательный разрыв с просветительско-романтическим типом романа и утверждение социально-психологической реалистической его структуры. Однако Д. становится в хорватской литературе и нарушителем модели этого жанра, перенеся центр тяжести на изучение духовной жизни человека. Таков его психологический роман «Янко Бориславич» (1887), в котором автор отказывается от обстоятельного анализа биографии героя и переключает свое внимание на его интимные переживания и раздумья. Он вводит в хорватскую прозу прием внутреннего монолога,

inslav

равноправие разных точек зрения, когда авторское мнение становится одним из них. Интерес писателя к изучению таинственных глубин подсознания, эстетизация необъяснимого и рокового в жизни человека, придание особого значения символическим деталям вели к новому структурированию хорватской прозы, приближая ее к европейским тенденциям того времени (А. Стриндберг, К. Гамсун). Завоевания Д. в области лирико-психологического рассказа, повести и романа стали основой для их развития в период хорватского модерна. В нескольких произведениях Д. обращается к исторической проблематике недавнего прошлого, в основном относящейся к событиям 1830–40-х XIX в., времени зарождения иллиризма. Его основным идеям и лидерам посвящен роман «Рассвет» («Osvit», 1892). В романе «За родное слово» («Za materinsku riječ», 1906) писатель реконструирует события революции 1848 и участия в них хорватов. Его историческим произведениям были свойственны идеализация роли дворянства и ее субъективная трактовка. Последний роман писателя «Разрушенные идеалы» («Pronevjereni ideali», 1925) – расчет с реализацией в КСХС одного из постигших автора заблуждений – увлечения югославизмом. В начале 1890-х во многом под влиянием малой прозы и «Senilia» Тургенева Д. впервые в хорватской прозе обращается к иррациональным, часто мистическим и оккультным мотивам («Ноктюрн»/«Nocturno», 1893; «Роковые предчувствия»/«Kobne slutnje», 1894), пишет стихи в прозе, в эти годы получившие распространение в Хорватии (Й. Драженович, Ф. Мажуранич).

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 1980. Т. 1–6; Illustrissimus Battorich // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1.

Лит.: Šicel M. Ksaver Šandor Đalski. Zagreb, 1984; Književna kritika o Ksaveru Šandoru Đalskom. Zagreb, 1997–1998. Т. 1–2.

П.Е. Зеновская

ДЖУРДЖЕВИЧ ИГНЯТ (Đurđević/Đorđić Ignjat/Giorgi Ignazio, 13.02.1675, Дубровник – 21/22.01.1737, Дубровник) – хорватский поэт, драматург. Происходил из патрицианской семьи, учился в иезуитской школе, в 18-летнем возрасте в соответствии со своим сословным положением вошел в состав Большого совета и вскоре получил высокие официальные должности. Считается, что из-за неразделенной любви Д. принял неожиданное решение отказаться от светской жизни; в 1698 он вступил в Риме в орден иезуитов, приняв вместо данного ему при крещении имени Нико Мария монашеское имя Игнят – в честь основателя ордена Игнатия Лойолы. В 1705 Д. вышел из ордена, объясняя это плохим здоровьем, но, возможно, дело было в том, что его поэтические занятия входили в противоречие с жесткой дисциплиной ордена. После возвращения в Дубровник (1706) перешел к бенедиктинцам, в последние годы жизни возглавлял дубровницкую бенедиктинскую конгрегацию и провел их в монастыре в Вишнице возле Дубровника, где и похоронен.

Первые успешные попытки сложения любовных стихов и поэтических переложений псалмов, а также менее удачные опыты в жанре драмы (трагедия «Юдифь»/«Judita») и эпоса (авторизованный перевод из «Энеиды» Вергилия) относятся еще к периоду учебы. Стихи Д. на латинском языке, написанные в 1700-е, были объединены в сборник «Разные поэтические забавы» («Poetici lusus varii», 1708), демонстрирующий его литературные вкусы и интересы (любовная лирика,

inslav

религиозные стихи, эпиграммы). 1710–13 Д. из-за разногласий с дубровницким сенатом провел в Южной Италии, в 1728–31 в Венеции готовил к изданию свои произведения. Период между этими событиями считается наиболее плодотворным в его творчестве. В 1716 Д. составил поэтический сборник на хорватском языке «Разные стихи» («Pjesni razlike»). Его любовная лирика отличалась чувственностью и свободой выбора тем, часто восходящих к сюжетам Дж. Боккаччо, но насыщенных деталями дубровницкой жизни. Вступив в дубровницкую Академию (созданную по примеру римской литературной академии «Аркадия»), он в 1718 стал ее главой, но через три года вышел из ее состава, скорее в знак протеста против унылого творчества ее членов, чем отказа от идеалов галантной поэзии «Аркадии». Ее духом проникнуты изданные им в 1712 свадебные песни, написанные на латинском и итальянском языках. Сильное воздействие на него галантной лирики с пастушескими мотивами обнаруживается именно в книгах стихов, созданных в пасторальной традиции, где он сумел более, чем кто-либо из современников, раскрыть возможности родного языка, народных песенных ритмов и мотивов. Вместе с тем в этих стихах, прежде всего в пастушеских эклогах на сюжеты из Вергилия, Катулла и И. Гундулича, просматриваются пародийные мотивы. Злой пародией на уже изживающую себя слащавую любовную лирику является сатирическая поэма Д. «Марунковы слезы» («Suze Marunkove», 1724), где роль несчастного и наивного влюбленного играет крестьянин с острова Млет. Одно из наиболее значительных поэтических произведений Д. на хорватском языке – витиеватое барочное сочинение «Вздохи кающейся Магдалины» («Uzdasi Mandaljene pokornice», Венеция, 1728), в котором смешались элементы трагедии и комедии, лирики и эпоса, чувственности и дидактики. Это издание было дополнено 50 лирическими стихами, предположительно написанными в ранней молодости, в том числе и панегириком красоте и силе «иллирийского» языка. На протяжении жизни Д. постоянно возвращался к стихотворным переложениям псалмов и в 1729 издал весь текст (2886 строф) с комментариями под названием «Славянская псалтирь» («Saltier slovinski»). Историк П. Мандозио привлек его к написанию капитального труда по дубровницкой литературе на латинском языке «Жизнеописания и стихи известных дубровчан» («Vitae et carmina nonnullorum illustrium civium Rhacusinorum»), который так и остался в рукописи. Преобладающими в репертуаре Д. в зрелые годы стали исторические произведения в прозе. Примером его источниковедческого усердия может служить описание кораблекрушения апостола Павла («D. Paulus Apostolus in mari...», Венеция, 1730). До самой смерти он работал над так и оставшимся незавершенным масштабным сочинением «Древности Иллирии» («Antiquitatis Illyriae») – очерками по истории, археологии, географии, языку, литературе родных земель, которые должны были быть дополнены их церковной историей («Illyricum sacrum»).

Соч.: Pjesni razlike. Uzdasi Mandalijene pokornice. Saltijer slovinski. Zagreb, 1971; Избор из дела. Београд, 1997; [Стихотворения] // Европейские поэты XVII в. М., 1977.

Лит.: Lachmann Schmohl R. Ignjat Đorđić. Eine stilistische Untersuchung zum slavischen Barock. Köln; Graz, 1964; Matanović J. Barok iz suvremenosti gledat: Primarna i sekundarna genetička obilježja u Đorđićevim «Uzdasima Mandalijene pokornice». Osijek, 1992.

О.А. Акимова

inslav

ДИЗДАР МАК (**МЕХМЕДАЛИЯ**) (Dizdar Mak Mehmedalija, 17.10.1917, Столац, БиГ – 14.07.1971, Сараево) – боснийско-герцеговинский бошнятский поэт, считавший себя также и хорватским поэтом. Школу окончил в 1929 в Столце, гимназию – в Сараево в 1936. Во время Второй мировой войны находился в подполье, помогал партизанам. После ее окончания жил и работал в Сараево: был редактором газеты «Ослободжене» (1951–59), главным редактором литературного журнала «Живот» (1964–71). Д. – автор двух научных трудов: «Древние боснийские эпитафии» («Stari bosanski epitafi», 1961) и «Старые боснийские тексты» («Stari bosanski tekstovi», 1969). Д. – лауреат многих национальных литературных премий, а также международной поэтической премии «Золотой венец» (1969). Его произведения переведены на многие иностранные языки.

Д. начал печататься в 1933, первая поэтическая книга «Видопольская ночь» («Vidopoljska noć») вышла в 1936, многие стихотворения в ней были запрещены цензурой за их социальную направленность. В том же ключе он писал до середины 1950-х. Перелом в его художественной манере критика связывает с эротической поэмой «Плывущая» («Plivačica», 1954). Дальнейшее развитие новая поэтика Д. получит в последующих его произведениях: «Жестокость круга» («Okrutnost kruga», 1960), «Колени Мадонне» («Koljena za Madonu», 1963), «Острова» («Ostrva», 1966), «Спящий в камне» («Kameni spavač», 1966) и «Синяя река» («Modra rijeka», 1971). Главными мотивами поэзии Д. является течение времени, вечное и преходящее, исконное противостояние добра и зла, света и тьмы, души и тела, метафизических истин и экзистенциальных ситуаций. Их воплощение покоится на великолепном знании и любви к древней культуре, народной поэзии и поэзии алхамиядо (поэзии Боснии с XVI в., на славянском языке арабскими графемами). Они, по его признанию, стали «составной частью его постоянного интереса к слову и звуку, их органической повязанности с красотой древности и возможностью развития в будущем...». Всю его поэзию пронизывает история Боснии, ее жителей, их мироощущение в прошлом и в настоящем. В старых мифах, легендах, притчах, эпитафиях поэт ищет изначальные смыслы, связуя их с современными значениями. Ему оказались близки лирические формы, строго организованные, но метрически свободные, стиль медитации, жанры псалма, баллады, колыбельной. Он осваивает архаический пласт языка, переосмысливает старые слова, но при этом не теряя простоты фразы, четкости и лаконизма мысли и функциональности отобранного слова. Его поэтическое кредо могло бы быть выражено словами из ставшего хрестоматийным стихотворения «Колыбельная» («Uspovanka»): «в жизни надо мудро молчать // Если скажешь слово // оно должно быть тяжело как истина // и должно быть сказано для человека», ибо «тяжело человеку одному» (перевод Г. Плисецкого). При этом Д. не уставал призывать своих современников «слышать услышать суметь понять // разговор тех что на двух ногах ходят выпрямившись подобно тебе» («Разговор»/«Pazgovor», перевод Ю. Левитанского). Призывал помнить тех, кто погиб за тебя и кого постепенно забывают («Забвение»/«Da onda zaborave da zaboravljaju»). Вершиной творчества Д. является сборник «Спящий в камне», возрождающий боснийскую традицию медитации о вине и наказании, о мудрости и вечности истины о неодолимости человечности, оживающую не в описании побед и подвигов эпических героев, а в голосах мертвых «невольных воинов». Древние памятники Боснии служат ему основой для

inslav

поэтической концепции, сочетающей культуру Средневековья с ее дуалистической богомильской философией, овладевшей славянской душой, со свойственными современному человеку столкновениями веры и сомнений, надежды и скепсиса. Цитаты из древних изречений у Д. не дань моде, а подтверждение представления о Боснии как стране, существующей в единстве живых и мертвых. Книга разбита на циклы, объединенные мыслью, выраженной в многоговорящих названиях: «Слово о человеке», «Слово о земле», «Слово о небе», «Слово о слове». Прошлое беседует с современниками сквозь века, но только с теми, по мысли поэта, кто может его услышать, оно, как рожденная в камне рука, «не грозит никому никого не клянет // Только хочет тебя остеречь //... увлекает ее в высоту синева: не хлебом единым земля жива // слышно шепчет рука словно хочет сказать: пусть побольше стремится на свете рук // к небу ясному к солнцу» («Рука», перевод В. Вебера). Д. соединяет вечное и быстротекущее, лаконизм фразы и скупость эпитетов, гномический стих с современной версификацией и достигает только ему свойственное художественное видение мира, чем входит и в хорватскую поэзию, и в боснийскую, в которой «способствовал эмансипации мусульманского бошнятства» (С. Просперов-Новак).

Соч.: Izabrana djela. Sarajevo, 1981. Т. 1–3; [Стихотворения] // Из современной поэзии народов Югославии.

Лит.: Prohić K. Apokrifnost govora – poezija Maka Dizdara. Sarajevo, 1974; Slovo Makovo (knj. 1), Slovo o Maku (knj. 2). Sarajevo, 2008.

Г.Я. Ильина

ДИМИТРОВА БЛАГА НИКОЛОВА (Димитрова Блага Николова, 02.01.1922, Бяла Слатина, Болгария – 02.05.2003, София) – болгарская поэтесса, прозаик, драматург. Окончила гимназию в Софии, филологический факультет Софийского университета и аспирантуру Литературного института им. М. Горького в Москве. Сотрудничала в качестве редактора в журнале «Септември» и ряде издательств. Активно занималась общественной деятельностью, в том числе в 1992–93 была вице-президентом РБ. Лауреат национальных литературных премий. Ее произведения переведены на иностранные языки.

Первые публикации – в 1938 в журнале «Былгарска реч». Участие в 1950-х в «бригадирском» движении (молодежных стройках) нашло отражение в ранних стихах поэтессы – «Песни о Родопах» («Песни за Родопите», 1954). В начальный период творчества, совпавший с образованием НРБ, Д. отдает дань догматическим постулатам социалистического реализма: «Стихи о вожде» («Стихове за вожда», 1950), поэма «Лиляна» (1959). Однако вскоре она освобождается от ложных мифов и представлений, на смену приходит глубинное осознание происходящих изменений в мире, стране и самой себе (сборники стихотворений «До завтра»/«До утре», 1959; «Мир на ладони»/«Светът в шепа», 1962; «Обратное время»/«Обратно време», 1965; «Осужденные на любовь»/«Осъдени на любов», 1967; лирическая поэма «Экспедиция в грядущий день»/«Експедиция в идния ден», 1964). С 1960-х начинается новый этап в жизни и творчестве поэтессы. Общественный темперамент, причастность к важным событиям страны сочетаются в ее стихотворных произведениях с интеллектуально-психологической насыщенностью и серьезным проникновением в проблематику экзистенциального плана: сборники стихов «Импульсы» (1972),

inslav

«Как» (1974), «Гонг» (1976), «Пространства» (1980), «Голос» («Глас», 1985), «Лабиринт» (1987), «Между» (1990), «Ночной дневник» («Нощен дневник», 1992), «Знаки на снегу» («Знаци по снега», 1992), «И опять сначала» («И пак отначало», 1994). Поэтесса предпочитает нерифмованный стих. Свои мысли она выражает ёмко и лаконично, часто афористично. Описательство и бытовизм чужды ее поэтике, в стихах часто присутствует природа, но не как пейзаж, а как выражение единения с человеком, целостности бытия. Мотивы любви, смерти не абстрактны, они переплетены с конкретными жизненными ситуациями, которые лежат в основе обобщений. Так, в философской, по сути, поэме «Запретное море» («Забранено море», 1976) экзистенциальные обобщения становятся перевоплощенным отзвуком действительных драматических событий в жизни автора. Время сегодня и вчера, страх и надежда, любовь и смерть, потери и обретения – все это для поэта отражается в слове. В нем – спасение: «...Глотаю соленую горечь слова: // СОЛЬ, СЛЕЗА, СИЛА, СЛОВО. // Если и слово мне запретят, // я приму смерть, // чтобы освободить слово // для своего перерождения». В 1965 выходит первый роман Д. «Путешествие к себе» («Пътуване към себе си»). С него начинается ее путь в прозу, которую можно назвать философско-психологической. Большую роль в ней играют интроспекции и ретроспекции, воспоминания. Важным компонентом поэтики прозы Д. являются иррациональные мотивы: сны героев, в которых высвобождается подсознание, метафоры и символы, заключающие в себе во многом смысловое и философское содержание произведения. Оно раскрывается и в самих названиях романов: «Путь к себе» – формирование личности молодой героини; «Отклонение» (1967) – сворачивание в сторону от начального жизненного пути; «Лавина» (1971) символизирует трагическую судьбу, жизнь каждого героя («у каждого своя лавина»); «Лицо» (1981) – облик времени и обретение героиней своего лица. В опубликованном, но вскоре запрещенном романе «Лицо» явственно звучит критика общественных деформаций в стране. Сюжетное действие романа происходит в 1957, однако путем ретроспекций, воспоминаний героев оно уходит в более отдаленное прошлое, в годы антифашистского Сопротивления. Случайная встреча героев – преподавательницы Софийского университета и исключенного из него студента – помогает героине во многом переоценить свои убеждения, позволяет избавиться от свойственных ей догматических взглядов как на прошлое, так и на настоящее. Неудовольствие у официальной критики вызвали и историко-биографические книги Д. (в соавторстве с Й. Василевым) «Молодость Багряны и ее спутники» («Младостта на Багряна и нейните спътници», 1975) и «Дни черные и белые. Эл. Багряна – наблюдения и разговоры» («Дни черни и бели. Ел. Багряна – наблюдения и разговори», 1975). Последняя книга этой серии – «Перекрестки. События, встречи, судьбы – Эл. Багряна и ее время» («Кръстопътища. Събития, срещи, съдби – Ел. Багряна и нейното време») – была запрещена к публикации. Представление о творчестве Д. было бы неполным без ее документальных автобиографических произведений о Вьетнаме: «Страшный суд. Роман – путевые заметки» («Страшният съд. Роман-пътепис», 1968) и «Подземное небо. Вьетнамский дневник» («Подземно небе. Виетнамски дневник», 1972»), которые проникнуты истинным гуманизмом и антивоенным пафосом. Д. – автор двух пьес: «Фаустина» (1972) и «Неожиданная встреча» («Неочаквана среща», 1973).

inslav

Соч.: Събрани творби. София, 1997–2008. Т. 1–10; [Стихотворения] // Болгарская поэзия. Т. 2; Из века в век: Болгарская поэзия; Страшный суд: Роман – путевой дневник. Роман-газета. 1971. № 10.

Лит.: Игов С. Прозата на Блага Димитрова // Игов С. Грозните патета. София, 1989; Ликова Р. От конкретния факт до философското обобщение: Блага Димитрова // Ликова Р. Поезия на седемдесетте и осемдесетте години. София, 1994.

Н.Н. Пономарева

ДИМОВ ДИМИТР (Димов Димитър Тодоров, 25.06.1909, Ловеч, Болгария – 01.04.1966, Бухарест) – болгарский прозаик, драматург. Окончил ветеринарно-медицинский факультет Софийского университета (1934). Работал в области микробиологии, анатомии позвоночных животных, автор более 20 научных трудов. С 1942 сотрудничает с литературными периодическими изданиями: еженедельниками «Литературен глас», «Литературен фронт», «Народна култура», журналами «Септември», «Театр». В 1964–66 председатель СБП. Лауреат национальных литературных премий. Его произведения переведены на многие иностранные языки.

Первый роман Д. «Поручик Бенц» (1938) написан в известной мере под влиянием западной бульварной литературы. Действие романа относится ко времени Первой мировой войны. В нем повествуется о трагической судьбе героев, о столкновении двух неоднозначных, противоречивых, даже экзотических характеров. Черты героини, «фатальной» женщины, угадываются в образах женщин многих последующих произведений автора. Художественному стилю Д. присущи психологическая и интеллектуальная глубина образов, острая конфликтность сюжетов, социальная детерминированность. В его произведениях можно почувствовать влияние идей З. Фрейда, Ф. Ницше, А. Бергсона. Поездка Д. в Мадрид на научную специализацию (1943) послужила поводом для создания следующего его романа – «Осужденные души» («Осъдени души», 1945). История гибельной страсти экзальтированной, пресыщенной жизнью англичанки к испанскому монаху-иезуиту развертывается на широком социально-историческом фоне событий гражданской войны в Испании. Интригующий сюжет, глубокое проникновение автора в психологию героев сочетаются с глобальными философскими проблемами бытия в современном мире. Крупным вкладом в болгарскую национальную романистику стал третий роман Д. – «Табак» («Тютюн», 1951; 2-я ред., 1954). К осуществлению своего замысла – изображению социально-политического и морального краха буржуазного мира в Болгарии – Д. подошел не столько с летописной стороны, сколько с нравственной и философской. Он рисует широкую панораму жизни Болгарии с 1930-х до 1945, создает образы представителей всех классов и слоев общества, делая акцент на мире болгарской буржуазии. Название романа символично: производители табака, табачный концерн «Никотиана» – это те обреченные силы общества, которые отравляют своим ядом все вокруг себя и гибнут сами. Главный герой произведения, Борис Морев, сумевший стать во главе концерна во многом ценой личного счастья (он бросает любимую девушку Ирину и женится на дочери владельца «Никотианы», страдающей неизлечимым душевным заболеванием), начинает свою карьеру как герой-завоеватель, беспощадный в достижении своих целей, сильный, не боящийся риска, удачливый игрок. Однако конец его жизни жалок. Ядовитые пары

inslav

«Никотианы» превратили его в человека без чести и совести, способного торговать любимой женщиной, привели к полной физической и моральной деградации. Трагична и судьба главной героини романа Ирины. Автор создает реалистически выразительный и психологически достоверный образ обаятельной, чистой и светлой девушки, втянутой в мир «Никотианы», который постепенно развращает ее, разрушает ее личность. Но если трагедия Бориса не вызывает сочувствия, то судьба Ирины (она кончает жизнь самоубийством, не видя для себя в новой жизни будущего) рождает у читателя искреннее сострадание. Болгарская догматическая критика встретила роман «Табак» в штыки. В редакционной статье официального партийного органа «Работническо дело» писатель обвинялся в объективизме, фрейдистском идеалистическом понимании человеческой личности, в интересе к «исключительным» личностям из буржуазного класса, наделении их богатым душевным миром, отведении им центрального места в книге и придании им черт, вызывающих симпатию и сочувствие у читателя (образ Ирины). И главное – автор не обратил должного внимания на противоположный лагерь, людей из народа, борцов антифашистского Сопротивления, коммунистов. Однако в той же статье роман Д. был назван гордостью болгарской литературы, в нем автор «с большой художественной силой раскрыл всю гнилость господствующего тогда капиталистического класса». Д. был вынужден прислушаться к критике. Увеличив объем романа более чем на 200 страниц, он гораздо полнее отразил в нем стачки рабочих, революционные акции народа, участие в них коммунистов, эпизоды партизанской борьбы. Появились и новые герои, в том числе как антипод Ирины – образ Лилы, ее соученицы, впоследствии работницы табачной фабрики, коммунистки, активной участницы антифашистского Сопротивления. Хотя новые страницы второго варианта романа проигрывают в художественном отношении описаниям буржуазного мира, однако Д. избежал и упрощенной схемы, столь характерной болгарской литературе того времени об антифашистском движении. Некоторая сухость рисунка образов героев Сопротивления, возможно, отражает желание писателя передать их аскетизм, жертвенное служение идее и, не в последнюю очередь, приверженность левосектантским постулатам. В болгарском литературоведении нет единого мнения по поводу двух вариантов романа «Табак». Многие критики и ученые отдают предпочтение первому, считая его текст более целостным, отвечающим первоначальному замыслу автора – прежде всего, дать художественную картину заката буржуазного мира в Болгарии. Пьесы Д. положили начало своеобразной стилевой линии в болгарской драматургии, обогатили ее жанровый облик. По идеям и содержанию они более камерны в сравнении с прозой. Пьесы «Женщины с прошлым» («Жени с минало», постановка 1959) и «Виновный» («Виновният», постановка 1961) сам автор назвал сатирическими. Действительно, зло в них подвергается сатирическому осмеянию. Однако с тем же правом они могут быть названы и психологическими. Комедийно-сатирический и социально-психологический планы слиты в них воедино, образуя новое художественное качество. Д. верен глубоко гуманистической нравственной и социальной проблематике, в центре которой – современный человек. Это не непогрешимый герой и не враг, это современник писателя, несущий в себе черты нового общества, но еще не рассчитавшийся с грузом прошлого, проявляющего себя подчас в самых неожиданных формах. Д. не спешит осудить своих нередко совершающих

inslav

ошибки героев, его привлекает именно сложность и противоречивость как ситуаций, так и характеров. Враг примитивизма и прямолинейности, он подводит героев к решениям в результате долгих размышлений и обсуждений. Диалог во всех пьесах писателя занимает доминирующее место, перенося центр внимания зрителя с внешней фабулы на идеи пьесы, логику развития характеров. События в третьей пьесе Д., «Отдых в Арко Ирисе» («Почивка в Арко Ирис», постановка 1964), относятся к последнему периоду гражданской войны в Испании. Не отказываясь от склонности к сатирической линии, к иронически-парадоксальному диалогу, внутреннему действию через слово, автор обращается к психологическому героико-романтическому жанру – изображению драматических событий, характеров и ситуаций. Если в первых двух, по сути «семейных», несмотря на серьезность нравственно-этических проблем, пьесах конфликты, по утверждению самого Д., это «буря в стакане воды», то пьесе «Отдых в Арко Ирисе» присущ истинный драматизм и даже трагедийность.

Соч.: Събрани съчинения. София, 1966–1967. Т. 1–6; Собрание сочинений. М., 1977. Т. 1–4.

Лит.: Куюмджиев К. Димитър Димов: Монография. София, 1987; Лихачева Л.П. Димитр Димов: Биобиблиографический указатель. М., 1981; Марков Д.Ф. Димитр Димов – романист // Марков Д.Ф. Болгарская литература наших дней. М., 1969.

Н.Н. Пономарева

ДОМАНОВИЧ РАДОЕ (Домановић Радоје, 16.02.1873, Овсиште, Сербия – 17.08.1908, Белград) – сербский прозаик. Сын сельского учителя, окончил гимназию в Крагуевце (1883–90). В 1890–94 учился на историко-филологическом отделении философского факультета Высшей школы в Белграде. С 1895 преподавал сербский язык в гимназиях разных городов Сербии, служил чиновником в министерстве просвещения, корректором в государственной типографии. С юности горячий приверженец идей сербского революционного демократа С. Марковича, Д. в дальнейшем стал одним из самых непримиримых и бескомпромиссных борцов с абсолютизмом в стране, членом левого крыла оппозиционной партии радикалов, а с 1902 – независимых радикалов. После переворота 1903 и свержения короля Александра Обреновича Д. вернули на службу в министерство просвещения. Соглашательская политика руководства независимых радикалов приводит его к разрыву с былыми единомышленниками. Он основывает свою газету «Страдия» (1904–05), заполняя ее страницы главным образом собственными статьями и заметками.

Первый рассказ Д. вышел в 1893 в журнале «Явор», первый сборник «Рассказы» («Приповетке») – в 1899. Его литературный путь начинался, как и у большинства сербских реалистов XIX в., с рассказов, идеализировавших патриархальную деревню. Но его истинное призвание как писателя-сатирика раскрылось в 1897–1903, в мрачную пору правления короля Александра Обреновича. Становлению дарования Д., наряду с традициями отечественной литературы и фольклора, помогал опыт русской литературы – особенно сочинения Н.В. Гоголя и М.Е. Салтыкова-Щедрина. Его многотемную сатиру объединяет проблема абсолютистской власти и общества (человека, личности) в современной Сербии. Главным жанром становится новаторский для сербской литературы того времени остро политичес-

inslav

кий сатирический рассказ-аллегория. Наиболее известны его рассказы: «Отмена страстей» («Укидање страсти», 1898), «Клеймо» («Данга», 1899), «Вождь» («Вођа», 1901), «Мертвое море» («Мртво море», 1901). Писатель обличает деспотизм самодержавия и полицейско-бюрократический аппарат как его опору, грубую силу власти, насаждающую в обществе страх и покорность. «Герой» сатиры Д. – обыватель с его злобной подозрительностью, доносами, клеветой, верноподданностью, которая считается в этом обезличенном обществе высшей добродетелью. Аллегории, при всем обилии в них элементов фантастики и гротеска, создавались писателем на конкретных фактах из политической и общественной жизни Сербии. Своего рода синтезом размышлений и художественных находок Д. стала аллегорико-юмористическая повесть «Страдия» («Страдија», 1902). Ее сюжет основан на впечатлениях путешественника, попавшего в некую диковинную страну Страдию (Сербию), где снизу доверху, от полицейских до министров, правят тупые, злобные корыстолюбцы и живет покорный в своем бесправии народ. Все, однако, прикрыто видимостью демократии – в стране есть парламент и проводятся выборы, в которых депутатов назначает полиция. Лицемерием и фальшью пронизаны речи государственных мужей – пародия на фразеологию правительственных чиновников, рассуждающих о благоденствии граждан. В этой аллегории представлена не только самая острая, но и всесторонняя критика абсолютистского режима, его политической системы. В «Страдии» немало юмора, удачно найденных комических ситуаций. Трагический образ страны и ее граждан определяет тональность смеха – он в произведениях Д. не весел. Гнев и боль писателя наполняют их горьким сарказмом. Сатира писателя предвещала развитие характерной для XX в. в Сербии литературы протеста против тирании, политического конформизма, порабощения личности. Основным жанром в творчестве Д. становятся фельетоны – писатель высмеивает отрицательные явления в культурной жизни и политике. Они расцениваются как заметный вклад в развитие этого жанра в сербской литературе.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1964. Т. 1–2; Изабрана дела. Београд, 2001; Повести и рассказы. М., 1956; Страдия. М., 1957; 2-е изд. 1967.

Лит.: Максимовић Г. Домановићев смијех. Београд, 2000; Станојевић М. Лако перо Радоја Домановића: Зборник радова (1908–2008). Крагујевац, 2008; Богданов М.Б. Радое Доманович – создатель аллегорического рассказа и повести в сербской литературе // Сербская сатирическая проза конца XIX – начала XX века. М., 1962.

Р.Ф. Доронина

ДОНАДИНИ УЛДЕРИКО (Donadini Ulderiko, 08.04.1894, Плашки, Хорватия – 10.05.1923, Загреб) – хорватский прозаик, драматург, эссеист. Учился в загребской гимназии, в 1918 окончил природоведческий факультет Загребского университета. Был активным участником молодежных выступлений против австро-венгерских властей. Работал учителем в разных городах Хорватии. Чтобы освободиться от призыва в армию в 1914, симулировал сумасшествие, в результате был признан негодным к военной службе. Однако симуляция обернулась реальностью, через несколько лет Д. действительно сошел с ума и во время очередного приступа покончил собой.

В хорватской литературе Д. был переходной фигурой. Болезнь и ранняя смерть не дали ему полностью реализовать свой талант, но он успел обозначить новые для

inslav

отечественной литературы пути. Первые стихи опубликовал в 1908. Начав как продолжатель и подражатель А.Г. Матоша (сборник «Сумасшедшие рассказы»/«Lude priče», 1915), он очень скоро подвергает резкой критике принципы модерна и выступает провозвестником футуризма и экспрессионизма, правда в большей степени в публицистике. Его художественное творчество представляло сплав модерна, реализма и экспрессионизма, соотношение этих компонентов менялось в зависимости от времени создания произведения и его жанра. Д. стал одним из первых, кто в своем журнале «Кокот» (1916–18), заполняемом практически им одним, выразил настроения вступающего в литературу нового поколения, которое, подвергая резкой критике омертвевшие, по его мнению, художественные каноны, утверждало в качестве основных принципов искусства динамику, энергию, экстаз, главенство морального императива. Оно видело свою задачу в пробуждении спящего и погрязшего во лжи общества. Свойственное европейскому экспрессионизму космическое видение вселенской катастрофы в хорватском экспрессионизме «заземлялось» на отечественную военную и послевоенную действительность. Для Д. экзальтированность одинокого индивидуалиста, обожествлявшего искусство и считавшего, что оно – «это все, что человек оставляет после себя» («Современное искусство»/«Savremena umjetnost», 1916), сочеталась с требованием к искусству быть «столь же естественным, как крик человека, которого бьют, как бунт того, кого угнетают» (статья «Воскресение душ»/«Vaskrsenje duša», 1917). Вера в обязательность искренности художника, его способность обнажить душевные порывы человека пронизывает все его творчество. Поэтому ему оказался так близок психологический анализ «больной души» Ф.М. Достоевского, что не исключало его увлеченности и Н.В. Гоголем, Э. Гофманом, Э. По. Стиль Д. – автора трех романов: «Привидения» («Sablasti», 1917, во второй редакции «Призрак»/«Bauk», 1922), «Метели» («Vijavice», 1917), «Сквозь строй» («Kroz šibe», 1921) и трех пьес: «Пропасть» («Bezdan», 1919), «Игрушка бури» («Igračka oluje», 1921), «Смерть Гоголя» («Smrt Gogolja», 1921) – был эклектичен. От фантастики и свободной игры воображения первых рассказов («Дьявол господина Андрии Петровича»/«Đavo gospodina Andrije Petrovića», включался практически во все антологии хорватской прозы XX в.) Д. очень скоро переходит к соединению реалистической детализации в характеристике эпохи и бытовой среды и символической метафоризации и экспрессионистической психологизации. В центре всех его произведений – неуравновешенная, безвольная, потерявшая моральные ориентиры, страдающая и причиняющая страдания другим личность. В ней нашли отражение его личные отношения с отцом-алкоголиком, матерью-страдалицей, собственная неразделенная любовь, пребывание в казарме, болезнь и богемный образ жизни. Трагически исповедальный характер повествования, балансирование на грани сна и яви, галлюцинаций и болезненного сознания раскрывали процесс разрушения, чаще всего, художественно одаренного человека. В последнем романе в комплексе причин, ведущих героя к сумасшествию, усиливается общественный компонент, острее чувствуется критическое восприятие автором буржуазного аморализма в новом государстве, где произошла лишь «смена кокард» и где «хамелеоны толкутся в первых рядах». Но Д. не отказывается и от трагического гротеска, свободы ассоциаций и парадоксальности ситуаций. Все это присутствует в его одноактной пьесе «Смерть Гоголя», близкой поэтическому, символико-метафорическому

inslav

театру, в котором возможно совмещение реальных и нереальных образов. Наряду с переживающим душевный кризис Гоголем в пьесе действуют персонажи его произведений – Чичиков и Хлестаков, а также абстрактный образ Славы. В этой драме отразилась личная трагедия Д., потерявшего, как и его герой, веру в свои творческие силы. Во многом незавершенное, неровное творчество Д. сыграло важную роль в период перехода хорватской литературы от модерна к авангарду. Сам Д. стал для будущих поколений символом духовной ориентации той части писателей, которые продолжали открывать новые темы и осваивать новую художественную технику. К творчеству Д. обратились впоследствии «фантасты» 1970-х.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 2002–2003. T. 1–2.

Лит.: Donat B. Ulderiko Donadini. Zagreb, 1984.

Г.Я. Ильина

ДОНЧЕВ АНТОН НИКОЛОВ (Дончев Антон Николов, 14.09.1930, Бургас, Болгария) – болгарский прозаик. Окончил гимназию в Тырново (1948) и юридический факультет Софийского университета (1953). Работал в министерстве культуры, издательствах «Народна младеж», «София-пресс», в кинематографии, на телевидении. Произведения Д. переведены на многие иностранные языки.

Первые рассказы, очерки, репортажи печатал с 1950-х в газете «Борба», «Отечествен фронт», «Литературен фронт», «Земеделско знаме». Основные творческие интересы Д. лежат в области исторического романа. В романах «Пробуждение» (1956, в соавторстве с Д. Мантовым), «Сказание о времени Самуила, о Самуиле и брате его Ароне, об их сыновьях Радомире и Владиславе, о крестьянине Житане и старейшине Горазде Мудром и о многих других людях, живших до нас» («Сказание за времето на Самуила и брата му Арон, за синовете им Радомир и Владислав, за селяка Житан и старейшината Горазд Мъдрия и за много други хора, живели преди нас», 1961), «Час выбора» («Време разделно», 1964), тетралогии «Сказание о хане Аспарухе, князе Славе и жреце Тересе» («Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жрец Терес», 1982–92) писатель обращается к узловым периодам болгарской истории, к важнейшим проблемам прошлого народа и страны, актуальным и сегодня. В самом известном романе Д. «Час выбора» (издан в 30 странах мира) рассказывается о трагическом событии в истории Болгарии XVII в. – насильственном обращении в магометанство родопских болгар. О страшной судьбе, постигшей героев произведения, рассказывают два свидетеля – болгарин поп Алигорко и плененный и принявший ислам французский аристократ, по прозвищу Венецианец. Поп Алигорко видит и оценивает события изнутри, а Венецианец отстраненно, демонстрируя свою к ним непричастность. Однако и он в результате принужден сделать свой нравственный выбор и отказаться от мнимого нейтралитета. Таким образом, точки зрения повествователей сближаются. Да и нечеловеческая жестокость фанатика-янычара Караибрахима вряд ли допускает равнодушный взгляд на происходящие события. Судьба героев романа трагична. Только некоторым из них удается сохранить жизнь и веру. Остальные же должны принять магометанство или мученическую смерть. Отрекается от своей веры и поп Алигорко – чтобы спасти от полного уничтожения родопчан, чтобы было кому чтить память погибших и рассказать об их героической смерти. Это был непростой выбор, продиктованный человеколюбием и уве-

inslav

ренностью, что отступники, несмотря на принудительную смену вероисповедания, останутся болгарами, не забудут свой язык и своих предков. Весь роман – его композиционное построение, характеры героев, развитие сюжета – проникнут духом романтики. Так, образ центрального героя, Манола, воплощает в себе идеал борца за справедливость, напоминающий героев фольклора типа Крали Марко. Караибрахим – олицетворение зла и насилия. В образе Элицы, любимой Манола, сочетаются нежность, доброта, красота и обаяние, но в то же время и стойкость, непреклонность, сила характера, свойственные народному идеалу болгарской женщины. Писатель строит свое произведение на основе летописных свидетельств и болгарских народных песен, преданий и легенд. Строки народных родопских песен служат эпиграфами ко многим из главок романа, в концентрированном виде передавая их суть. Выбранная художественная манера повествования призвана высветить лучшие черты болгарского характера на трагических страницах национальной истории. В романе «Странный рыцарь священной книги» («Странният рицар на свещената книга», 2001) Д. обращается к более древней истории Болгарии – богомильству. В 2007 вышло продолжение романа писателя «Сказание о времени Самуила...» – трилогия «Три жизни Кракры» («Трите живота на Кракра»). Д. – автор рассказов для детей, а также ряда телевизионных и киносценариев.

Соч.: Време разделно. София, 1964 (12 изданий на болгарском языке); Трите живота на Кракра: Трилогия. София, 2007; Час выбора. М., 1971.

Лит.: Тончева К. «Време разделно» и някои проблеми на историческия роман // Литературна мисъл. 1967. № 4; Янев В. «Време разделно» на Антон Дончев // Янев В. Погледи към българска поезия и проза. Варна, 2008.

Н.Н. Пономарева

ДРАКУЛ СИМОН (Дракул Симон, 24.09.1930, Лазарополе, Македония – 11.01.1999, Скопье) – македонский прозаик, драматург, сценарист, историк, переводчик. Среднее образование получил в Охриде и Скопье, закончил филологический факультет университета в Скопье. Работал учителем, редактором в газетах «Млад борец», «Нова Македонија», являлся членом редакционной коллегии журнала «Современост». Переводчик Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, М.А. Шолохова, Л.М. Леонова.

Д. – автор сборников рассказов «Горы и дали» («Планините и далечините», 1953), «Ливневые водовороты» («Витли во поројот», 1956), романов «И звезды падают сами» («И ѕвездите паѓаат сами», 1957), «Белая долина» («Белата долина», 1962), «Мятежи» («Буни», 1980, трилогия: повесть, роман, драма), «...или смерть» («...или смрт», 1989, тетралогия), «Жаждущая луна» («Жедна месечина», 1997), нескольких драм. В центре его творчества – НОБ македонского народа, послевоенная жизнь села, коллективизация, изображение народного быта и мировосприятия крестьянина. Закономерным стал и особый интерес Д. к фольклору. Обратившись к проблеме отчуждения человека в социалистических условиях, Д. открыл новые пласты в осмыслении темы преобразований на селе. В этом он следовал традициям М.А. Шолохова, чьи «Поднятую целину» и «Тихий Дон» он перевел на македонский язык. Уже в рассказах и первом романе Д. выступает как писатель-реалист, достоверно изображающий традиционную жизнь македонских крестьян. Локальное пространство его художественного мира – села западной Македонии, которые

inslav

писатель скрупулезно изображает с этнографическими подробностями, обращая особое внимание на специфику речи персонажей, их приверженность традициям, народным обычаям. Одно из лучших произведений Д. – роман «Белая долина». В центре повествования – судьба гордого крестьянина Змейко, который вступает в острый конфликт с односельчанами из-за разного отношения к коллективизации. Обостренно воспринимающий всякую несправедливость, герой не приемлет новую псевдомораль и бюрократические порядки и оказывается в одиночестве. Д. показывает, как лучшее, бесценное, основанное на традиционной нравственности, может погибнуть в людях, ставших жертвой демагогических установок новой власти. Проблема выбора – идеологическая доминанта романа. Образ главного героя приобретает в таком контексте черты почти античной трагедийности: праведник Змейко противостоит не просто издевающемуся над ним председателю сельской «задруги», но некоему неисчерпаемому злу, победить которое почти невозможно. Именно поэтому герой, который не в состоянии примириться с аморальностью современной жизни, находит выход в абсолютном одиночестве, отправляясь в добровольное изгнание высоко в горы, где его окружают только снега и редкие звери. Повествование, насыщенное глубоким лиризмом, убеждает в таланте Д. проникать в недра надломленной человеческой души, борющейся с несправедливостями внешнего мира. Его роман демонстрировал критическое отношение к способам и последствиям коллективизации македонского села, что в 1960-е свидетельствовало о переоценке многих социалистических установок в Югославии.

Соч.: Белата долина. Скопје, 1962; Белая ночь // Рассказы македонских писателей.

Лит.: Бошковски Ј. Симон Дракул или оплеменато народно творештво // Македонската литература во книжевната критика. Скопје, 1974. Т. 4; Ивановиќ Р. Раскажувачка проза // Ивановиќ Р. Портрети на македонски писатели. Скопје, 1979.

М.Б. Проскурнина

ДРЖИЧ ДЖОРЕ (Držić Džore/Daržić Dorete/Darscich Giore/Darsa, 06.02.1461, Дубровник – 26.09.1501, Дубровник) – хорватский поэт, драматург. Дядя М. Држича. Происходил из богатой семьи торговцев, принадлежавшей к среднему сословию пополанов. О его жизни известно немного. В молодости, вероятно, в Италии он изучал право; в 1497 принял священнический сан. По одной из бытовавших позднее версий, причиной этого послужило замужество его избранницы. Одно время исполнял обязанности нотариуса дубровницкого капитула.

Любовная лирика Д., написанная двенадцатисложным дистихом, сохранилась в составе так называемого Сборника Раньины (1507). Д. находился под влиянием итальянской петраркистской лирики, прежде всего А. Полициано, вместе с тем его идеал женской красоты отличался фольклорной окраской, некоторые его характеристики имеют устойчивые параллели в южнославянском песенном репертуаре, где они употребляются в отношении славянских мифологических персонажей – вил. Д. считается зачинателем далматинской пасторальной драмы. Ему принадлежит одна из наиболее известных диалогических идиллий о двух пастухах и виле – «Радмил и Любмир» («Radmio i Ljubmir», написана в конце XV в., найдена в 1963 в одном из рукописных собраний), жанр которой – эклога – определен самим Д. Пастухи пришли в город в поисках вилы, вскружившей голову Любмиру. Вила же не замечает Любмира, видя свое

inslav

назначение в служении богине Диане. Вила зовется здесь и Весной, и совершенным созданием Бога. Идиллическое описание далматинской природы, гармония ее пейзажей служат фоном сценического действия. Примечательна речь Радмила, изъясняющегося простым, но полным крестьянского достоинства и мудрости языком, повлиявшим на язык персонажей в хорватских пасторалях более позднего времени. Характерный для возрожденческой литературы синтез элементов классической и христианской традиции присутствует и в еще одной эклоге Д. – «Собеседник» («Interlokutorij»). Соединение тем и образов народной поэзии с античными мифологическими и христианскими сюжетами и мотивами, сочетание в стихотворном языке элементов петраркистской и народной поэзии, характерное для Д., повлияли на творчество многих далматинских авторов (М. Држић, М. Ветранович, Н. Налешкович).

Соч.: Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića. Zagreb, 1870; переизд. 1937. T. 33 (Stari pisci hrvatski); Držić D. Pjesni ljuvene. Zagreb, 1965; Menčetić Š., Držić Dž. Ranjinin zbornik (izbor). Vinkovci, 1998; [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения.

Лит.: Bogdan T. Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Dž.Držića. Zagreb, 2003; Bogišić R. Patnje mladog Džore: Rasprave i studije. Zagreb, 2007.

О.А. Акимова

ДРЖИЧ МАРИН (Držić Marin, Darsa, 1508 (?), Дубровник – 02.05.1567, Венеция) – хорватский поэт, драматург. Один из наиболее ярких авторов далматинского Возрождения. Происходил из пополанской торговой семьи, обедневшей уже при жизни Д. настолько, что за долги пошел с молотка фамильный дом. Его семья владела правом протектората над двумя дубровницкими церквями, и в 1526 он стал клириком. Из-за недостатка средств в возрасте 30 лет добивался места органиста кафедрального собора. Получив тогда же помощь от сената, несколько лет учился в Сиене. Не закончив университета, путешествовал по Италии. Вернувшись в Дубровник ок. 1545, из-за материальных затруднений поступил на службу секретарем к австрийскому графу Рогендорфу и затем сопровождал его в авантюрных путешествиях. В 40 лет стал дьяконом, потом пресвитером. В последние годы жизни (1562–67), скрываясь от финансовых проблем, Д. проживал у богатых дубровчан в Венеции и Флоренции. Здесь он разрабатывал план политического переустройства Дубровницкой республики и выступал за предоставление равных прав нобилям и пополанам, для чего предлагал радикальные меры вплоть до уничтожения существующей власти патрицианских семейств. В письмах к известному флорентийскому политику Козимо Медичи он развивал идею мудрого правителя и утопического идеального государства. Похоронен в церкви Сан-Дзаниполо в Венеции.

К 1551 относится постановка первой, несохранившейся пьесы Д. «Помет» («Pomet») силами созданной им небольшой театральной труппы «Помет-дружина». Вскоре были показаны и изданы другие его пьесы, а также сборник петраркистской любовной лирики «Любовные стихи» («Pjesni ljuvene», Венеция, 1551). Большинство из дошедших до нас текстов Д. частично утрачены, некоторые из пьес известны лишь по названию или в небольших отрывках («Джухо Крпета»/«Đuho Krpeta», «Пьерин»/«Pjerin»). Высокий уровень драматургического мастерства был характерен уже для первых пасторальных пьес Д., имевших черты ученой комедии (commedia erudita). Они были написаны на разговорном языке дубровчан

inslav

(штокавском наречии с чакавскими элементами и итальянизмами) и описывают реалии повседневной жизни Дубровника. Пастораль, известная под названиями «Плакир» (Plakir – имя сына Купидона, от *итал.* – piacere – «нравиться») или «Грижула» (Grižula – имя старика, влюбленного в сбежавшую от хозяев служанку), строилась на переплетении реализма и фантазии, возвышенного и бесхитростного, чувственной любви и целомудрия. В «Тирене» («Tirena», 1549) также присутствуют два мира – мифологический и реальный – и два языка – простой крестьянский и литературный поэтический, находящиеся в постоянном взаимодействии и игре друг с другом, равно как и действующие лица пьесы: пастух Любмир, Купидон, Сатир, крестьяне; вила Тирена представляется и существом мифологического мира, и обычной женщиной. Иные отношения двух миров представлены в пасторали «Венера и Адонис» («Venera i Adon», 1551) – аллегории свадебных торжеств: Венера, Купидон, Адонис, вилы и сатиры разыгрывают здесь некое действо, а влахам и пастухам отведена роль наблюдателей, отчего возникает эффект представления в представлении. Пасторальные драмы Д., на долгое время ставшие для дубровчан образцом для подражания, отличались типичными чертами маньеризма: свободой перемещения из мифологического в реальное пространство, столкновением мифологических и городских комических персонажей, соединением фольклорных мотивов с пародией на пасторальную и петраркистскую поэзию. В то же время в них впервые появляются индивидуализированные персонажи и отражаются социальные и политические реалии. Относящаяся к этому периоду творчества Д. любовная лирика была менее удачна, создавалась в подражание итальянским петраркистам и любовной лирике Дж. Држича, М. Ветрановича. Д. единственный в далматинской литературе того времени пробовал себя в жанре трагедии – ему принадлежит пьеса «Гекуба» (1559), созданная по мотивам трагедии Еврипида, а также перевод этой трагедии. К античным образцам Д. обращался и в жанре комедии. По сюжетам Плавта были написаны пьесы «Скупой» («Skup», между 1553 и 1555) «Аркулин» («Arkulin», время создания неизвестно). С именем Д. связывают дальнейшее распространение в Далмации тем и образов «ученой комедии». Главный герой его комедии «Шутка над Станцем» («Novela od Stanca», 1550) – неуклюжий и доверчивый старый крестьянин, которого молодые дубровчане уверили в существовании на площади города фонтана вечной молодости. Это сочинение – по сути, сатира на богатую, знатную молодежь – основано на сюжете из новелл Дж. Бокаччо, как и некоторые другие пьесы Д. Оно отмечено комическим столкновением социально привязанных речевых стилей – безыскусной речи провинциала и наполненной нарочитыми изысками и итальянизмами речи образованных дубровчан. Самая известная комедия Д., которая с 1551 в течение ряда лет ежегодно ставилась в Дубровнике и сейчас удерживается в мировом театральном репертуаре, – «Дундо Марое» («Dundo Maroje»). Необычайный успех этого прозаического текста кроется в верно угаданных и узнаваемых типажах, точном языке, наполненном фразеологизмами, в сюжете и энергичном, быстро меняющемся действии, в соединении комического и трагического. Старый скупой дубровчанин Дундо Марое едет в Рим и обнаруживает, что его сын, уехавший туда три года назад, спустил все его состояние на куртизанок. В результате феерических интриг, устроенных Пометом – слугой глупого немца Хуго Тедеско, отец с сыном мирятся, сын возвращается к покинутой невесте.

inslav

Цитаты, парафразы, образные и фразеологические заимствования из комедий Д. можно обнаружить у многих далматинских авторов.

Соч.: Djela Marina Držića. Zagreb, 1930. T. 7 (Stari pisci hrvatski); Djela. Zagreb, 1987; Дундо Марое. М., 1981.

Лит.: *Marin Držić*. Zbornik radova. Zagreb, 1969; Novak S.P. Planeta Držić. Zagreb, 1984; Leksikon Marina Držića. Zagreb, 2009; Дробышева М.Н. Далматинско-дубровницкое Возрождение: Творчество Марина Држича. СПб., 2006.

О.А. Акимова

ДРУМЕВ ВАСИЛ (Друмев Васил, ок. 1841, Шумен, Болгария – 10.07.1901, София) – болгарский прозаик, драматург, литературный критик. Окончил Одесскую духовную семинарию (1865), затем Киевскую духовную академию (1869). Д. – один из основателей «Болгарского литературного общества» в Браиле (1869), явившегося зародышем БАН, редактор первого болгарского научного журнала «Периодическо списание» (1870–73). В 1873 принял духовный сан и стал крупным церковным деятелем (с 1884 – тырновский митрополит). Приняв духовный сан, Д. оставил занятия литературой. После освобождения Болгарии от турецкого ига активно участвовал в политической и культурной жизни страны. За свои русофильские убеждения был арестован премьер-министром С. Стамболовым и заточен в монастырь (1893). Освобожден в 1894.

Д. вошел в историю Болгарского возрождения как личность поистине ренессансной многогранности. Родоначальник национальной беллетристики, талантливый драматург, литературный и театральный критик, педагог, публицист, ученый, один из последовательных поборников болгаро-русского сотрудничества, культурного сближения славянских народов. Общественно-политические взгляды писателя складывались под влиянием подъема национально-освободительной борьбы, что привело его к участию в Первой болгарской легии (1861–62), руководимой Г. Раковским. После роспуска легии писатель постепенно перешел на просветительские позиции, тесно связанные с национально-патриотическими идеями его соотечественников (прежде всего Паисия Хилендарского, Софрония Врачанского, Г. Раковского) и гуманистическими взглядами русских и западноевропейских просветителей. В развитии знаний, в научном прогрессе писатель видел предпосылки политической и духовной независимости Болгарии, средство спасения народа от гибели. Д. был одним из первых представителей болгарской эстетической мысли, зародившейся в 50–70-е XIX в. Его эстетические взгляды формировались под воздействием идей В.Г. Белинского. В своих литературно-критических статьях он отстаивал реалистические принципы изображения действительности, понятие народности литературы, считая важнейшим ее признаком передачу духа национальной жизни. Однако на практике писатель нередко следовал сентименталистским и романтическим образцам, создавая произведения, сочетавшие разнородные тенденции. Творческая деятельность Д. началась в России, где он написал повести «Несчастное семейство» («Нещастна фамилия», 1860) и «Ученик и благодетели» (1864). В 1872 он опубликовал в Румынии драму «Иванко, убийца Асена I» («Иванку, убиецът на Асеня I»). Сентиментально-романтическая повесть «Несчастное семейство» была первым оригинальным произведением болгарской беллетристики, заложившим

inslav

основы художественной прозы и во многом определившим пути ее дальнейшего развития. В нем изображены страдания болгар под турецким игом в конце XVIII – начале XIX в. Все члены большой болгарской семьи гибнут, смерть каждого описана автором с потрясающими натуралистическими подробностями. Трагедийная тема требовала сгущения красок, гиперболизации, эмоциональной подачи материала, и для изображения жестокой действительности писатель использует «неистовую поэтику» французских романтиков (Э. Сю, В. Гюго). Но если французские писатели считали «неистовую словесность» антитезой сентиментализму, то в повести Д. «неистовость» тесно переплеталась с сентиментальностью, что происходило в силу интенсивного развития болгарской литературы эпохи Возрождения, когда друг на друга наслаивались самые разнородные тенденции. Наряду с картинами бесчинств поработителей, в ней яркими, броскими мазками нарисованы картины героического сопротивления рабству. Характеры созданы автором по принципу контраста: он четко распределяет свет и тени между идеальными, положительными персонажами – болгарами, носителями героизма, свободолюбия, доброты – и их противниками – носителями ненависти, жестокости, корысти, мстительности. Вторая, во многом автобиографическая повесть, «Ученик и благодетели», утверждает просветительские идеи. В центре ее духовная жизнь Болгарии 60-х XIX в., формирование национальной интеллигенции после веков бесправия и невежества. По широте охвата действительности, важности затронутых проблем, по множеству разнообразных характеров это произведение представляет собой первый опыт болгарского романа, что заметил еще И. Вазов. В нем меняется соотношение различных эстетических тенденций – удельный вес реалистических элементов возрастает, тогда как романтические и сентименталистские тенденции отходят на второй план. Писатель не только глубже улавливает социальные противоречия, но и в более «узнаваемой» форме показывает их, его поэтика становится строже и «приземленнее». Самое значительное произведение Д. – историческая драма «Иванко – убийца Асена I» (1872), в которой использован опыт исторических хроник У. Шекспира и «Бориса Годунова» А.С. Пушкина. Пьеса переносила зрителей и читателей в XII в. – во времена царствования Асена I (1187–96). Автора вдохновил образ царя, восстановившего независимость Болгарии после почти двухвекового византийского ига. В пьесе Д. народ является не только весьма существенным фоном, но и активной действующей силой. Многие образы разработаны с психологической глубиной, неизвестной дотоле болгарской драматургии. Сложный, противоречивый образ боярина Иванко, убившего царя Асена, перекликается с образом пушкинского Бориса Годунова. Иванко, подобно Борису, расчищает себе путь к высшей власти преступлением. Оба героя знают, что народная мораль осуждает злодеяние, и потому, даже добившись полноты власти, чувствуют себя на троне неуверенно, боясь возмездия народа. Д. учился у Пушкина реалистическому рисунку в создании характера, убедительно воссоздавая душевные муки царя-преступника, тонко подмечая нюансы в психологии смятенной души героя. Вместе с тем у болгарского писателя не было механического подражания русскому автору. Сюжет, проблематика, характеры пьесы глубоко национальны. Реалистический в своей основе метод Д. выступает в смешении с другими эстетическими тенденциями, включая в себя элементы сентиментализма (в обрисовке образов Асена I и его дочери Марии) и романтизма (образ отца Ивана),

inslav

что было характерно для ранней стадии развития болгарского реализма. Д. стоял у истоков национальной художественной прозы, драматургии, эстетической мысли, он был одним из основоположников новой болгарской литературы.

Соч.: Съчинения. София, 1967–1968. Т. 1–2; Климент Браницки и Търновски (Васил Друмев): Документи и материали. София, 2005; Несчастный род // Болгарские повести и рассказы XIX и XX вв. М., 1953. Т. 1.

Лит.: Леков Д. Васил Друмев – живот и дело. София, 1976; Чемоданова М.Г. Творчество Васила Друмева и становление болгарской национальной литературы. София, 1987.

М.Г. Смольянинова

ДУЧИЧ ЙОВАН (Дучић Јован, 05.02.1874, Требине, БиГ – 07.04.1943, Гери, США) – сербский поэт, эссеист. Окончив в 1891–93 коммерческую школу в Мостаре (Герцеговина) и педагогическое училище в Сомборе (Воеводина), Д. работал учителем в Мостаре. За участие в национально-патриотическом движении сербской молодежи подвергался гонениям властей. Один из основателей литературного журнала «Зора» (Мостар, 1896–1901), он уделял особое внимание инонациональным литературам – славянским и западноевропейским. В 1899, получив стипендию от Сербии, Д. уехал учиться в Швейцарию и навсегда покинул Герцеговину. Знакомство с литературной и культурной жизнью, с языками Западной Европы помогло ему в дальнейшем стать одним из наиболее образованных писателей своего поколения. В 1906, окончив философско-социологический факультет в Женеве, Д. переехал в Белград, где начал карьеру дипломатического чиновника, достигнув ранга посла. С 1910-х до начала Второй мировой войны представлял Сербию, затем Королевскую Югославию в ряде европейских государств. Последние годы жизни Д. прошли в США, куда он уехал с началом Второй мировой войны и где умер. Прах Д. был торжественно перезахоронен в Требине 22.10.2000.

Творческий путь Д. продолжался более полувека – он начал публиковаться в 1886, первая книга, «Стихи» («Песме»), вышла в 1901 (Мостар), а последняя – «Лирика» – в 1943 в Питсбурге (США). Его ранние стихи отмечены влиянием фольклора и поэзии отечественного романтизма. Но жадный интерес к опыту других литератур убеждает его в необходимости обновления сербской поэзии. Он проходит через увлечение немецкой и русской поэзией, М.Ю. Лермонтовым и А.С. Пушкиным, поэмы которого («Анджело», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Кавказский пленник») переводит в начале 1900-х, и они становятся заметным явлением литературной жизни сербов и национальной переводческой культуры. Однако решающую роль в формировании Д. сыграло его знакомство с французской поэзией парнасской школы и символизма. Свои творческие позиции он выразил в эссе 1902 «Памятник Воиславу» (сербскому поэту В. Иличу), своеобразном манифесте первого поколения сербского модерна начала XX в. В. Илича автор ценит как «поэта формы» и «чистого западника». Программный характер носит и стихотворение Д. «Моя поэзия» («Моја поезија», 1904), полемически заостренное против гражданской устремленности, социальной проблематики, коллективного начала в сербской поэзии XIX в. Музе романтиков Д. противопоставляет новый для сербской поэзии модернистский образ бледной девы с желтыми розами в волосах. Отстраненная от земных проблем, она «слишком горда, чтобы жить для других». Сфера его лирики – любовь, природа, невеселые рефлексии

inslav

о жизни и смерти, об одиночестве человека. И хотя в ней превалирует достаточно абстрактная «философия сердца», он сумел в ряде случаев передать тонкие психологические нюансы, затронуть интимные стороны любовных переживаний героев, незнакомые ранее сербской лирике (что способствовало более современному звучанию в ней этой темы). Лучшая часть поэзии Д. связана с природой. Это подтверждают стихи разных этапов творчества поэта: циклы 1900-х «Тени на воде» («Сенке по води», 1900–01), «Адриатические сонеты» («Јадрански сонети», 1908) и более поздние, вышедшие после 1918 – «Солнечные стихи» («Сунчане песме»), «Вечерние стихи» («Вечерње песме»), «Утренние стихи» («Јутарње песме»). Тревогу, напряженность лирического героя передают характерные для Д. образы ночного мрака, черного ветра, черных дождей, шума ночных тополей. В более поздних циклах природа выступает как самостоятельный мир, но в этом мире разыгрываются свои драмы, в нем силы природы не знают пощады. Характерную грань поэзии Д. представляют изысканные миниатюры из жизни любимого поэтом Дубровника эпохи барокко («Дубровницкие поэмы»/«Дубровачке поеме», 1908). Здесь он видит красоту в изяществе вещей, окружающих человека, передает ее пластичными, живописными образами. Объективная манера письма сочетается с легкой иронией, игривостью тона (стихотворение «Мадригал из Дубровника»/«Дубровачки мадригал», известное русскому читателю по переводу И. Северянина). Рост поэтической культуры проявляется у Д. в разнообразии жанров – сонетах, катренах, «мини-поэмах», вмещающих в ряде случаев целую историю человеческой жизни. Он использовал и характерный для рубежа веков жанр стихотворения в прозе (цикл «Голубые легенды»/«Плаве легенде», 1908). Велика заслуга Д. в обновлении и обогащении поэтического языка, он находит неожиданные и необычные сочетания слов, открывает в них новые нюансы. Однако разрыв с фольклорной традицией сузил его языковой диапазон, лишив язык разговорного пласта. Большая часть его стихов написана одиннадцати- и двенадцатисложником, в отличие от традиционного для сербской поэзии десятисложника. В поздних стихах поэт обращается к короткой строке. В годы Балканских войн, а затем Первой мировой войны Д. выступил с национально-патриотической лирикой, призванной возвеличить Сербию (циклы «Моя родина»/«Моја отаџбина», «Царские сонеты»/«Царски сонети», 1914–17). На неустанно обновлявшейся поэтической арене межвоенного двадцатилетия Д. стоял особняком. Для «молодых» он был поэтом прошлого – немногие из них смогли оценить важную роль его в развитии национальной поэтической культуры. Д. – автор многочисленных эссе о писателях-современниках (впрочем, достаточно субъективных), путевых заметок «Города и химеры» («Градови и химере», 1940), книги афоризмов «Сокровище царя Радована» («Благо цара Радована», 1932), а также книги о своем знаменитом предке «Об одном сербе-дипломате при дворе Петра Великого и Екатерины I. Граф Савва Владиславич Рагузинский» (Питсбург, 1942).

Соч.: Сабрана дела. Београд; Сарајево, 2008. Т. 1–7; Северянин И. Адриатика. Нарва, 1932; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков; Антология сербской поэзии. Т. 1; Граф Савва Владиславич Рагузинский: Серб-дипломат при дворе Петра Великого и Екатерины I. СПб, 2009.

Лит.: Leovac S. Jovan Dučić: Književno delo. Sarajevo, 1985; Поезија и поетика Јована Дучића: Зборник радова. Београд, 2009; Станишич Й. Йован Дучич и русская культура. Л., 1991.

Р.Ф. Доронина

inslav

Е

ЕНКО СИМОН (Jenko Simon, 27.10.1835, Подреча, Словения – 18.10.1869, Крань, Словения) – словенский поэт и прозаик. Выходец из крестьянской семьи. Окончил гимназию в Любляне (1855), затем изучал классическую филологию, историю и право в Венском университете, но курса не закончил. Был домашним учителем в богатых семьях, служил в нотариальных и адвокатских конторах. С середины 1850-х публикуется в ведущих литературных изданиях: газете «Новицы» и журнале «Гласник словенски».

В 1851 дебютировал в журнале «Словенска бчела», в 1854 в рукописном гимназическом журнале «Вае» появился цикл «Слезы словенцев» («Solze Slovencove»), куда вошли стихотворения «Словенская история» («Slovenska zgodovina»), «Адриатическое море» («Adrijansko morje»), «Ты, равнина...» («Ti ravnina»). В 1865 выходит его сборник «Стихотворения» («Pesmi»). Творческая эволюция Е. соответствует общим тенденциям развития литературы того периода, образуя новую по сравнению с творчеством Ф. Прешерна фазу романтизма. Е. признавал, что наибольшее влияние на его развитие оказали Дж. Г. Байрон, И.-В. Гёте и М.Ю. Лермонтов. Сознательно отказавшись от «высокого» романтического стиля, от классических форм сонетов, стансов, терцин, Е. способствовал разрушению жанровых ограничений, стремился к краткости и простоте языка. На разных уровнях в его творчестве возникают элементы реализма, этот процесс в той или иной степени затрагивает различные тематические пласты его поэзии. Жизненное восприятие Е. также отлично от мировоззренческих позиций классиков романтизма. Философские мотивы занимают в его лирике значительное место, но, как правило, сочетаются с другими тематическими компонентами. В ранний период его духовные искания тяготеют к традиционному христианскому вероучению, но вскоре почти полностью исчезают. Этому способствовало знакомство поэта с учением Г. Гегеля и А. Шопенгауэра. Философская мысль воплощается у Е. в сочетании с восприятием и отображением природы, что относится к циклу «Картины» («Obrazi»), в основном созданному в 1857. Эта лирическая мозаика составлена из 21 стихотворной миниатюры (каждая из трех четверостиший, написанных трехстопным хореем). В центре внимания автора природа, патриотические мотивы, любовная тема. Явления природы часто персонифицируются, олицетворяются, интуиция помогает лирическому герою слышать и понимать «шепот тайный» звезд и цветов, камней и деревьев («Встала

inslav

вся природа»/«Vstala je priroda», «Лежит чисто поле»/«Leži polje ravno»). На фоне безмятежного пейзажа особенно трагически звучит мотив смерти («Юной дочки тело»/«Mlade hčere truplo»). Трагические мысли о бренности человека сочетаются с картинами животворной силы вечной природы («Когда солнце встало»/«Ko je solnce vstalo»). Сознание этого как высшая мудрость отражено в стихотворениях «День заря приносит» («Zarja dan pripelje»), «Лишь весна настанет» («Kadar mlado leto»). Впоследствии образы природы становятся у Е. более импрессионистическими. Любовная лирика занимает в его поэзии значительное место. Ранние наивные стихи в фольклорном духе сменяются искренними и чувственными признаниями в цикле «Воскресшие воспоминания» («Obujenke», 1856–57), в котором лирический герой воскрешает скрытые в глубине памяти воспоминания о счастливой любви, по воле обстоятельств закончившейся разлукой. «Анатомия» пережитого чувства воссоздается с помощью различных оттенков переживаний: от сердечной радости до тоски сомнений в верности любимой. Социальные причины расставания – бедность героя – обозначены в стихотворении «На прощанье» («Za slovo») и «Прощай!» («Zbogom!»). Свое положение в обществе поэт горько определяет в лирической исповеди «Тройная беда» («Trojno gorje», 1864): «Чтобы невеждам в услуженье // Свой дар, и ум, и свет отдать.» (перевод Н. Стефановича). К эпическим произведениям Е. относятся баллады с фольклорными сюжетами «Князев зять» («Knezov zet»), «Незваный сват» («Nevabljeni svat») и сатирическая поэма «Огнепламтич» («Ognjeplamtič»), вышедшая в 1855 в рукописном журнале «Вае». Имеющая некоторое типологическое сходство с «Тамбовской казначейшей» М.Ю. Лермонтова в части дегероизации жанра и авторской иронии, она представляет собой пародию на романтическое произведение. Известная лишь узкому кругу лиц (откровенная любовная сцена в финале сделала официальную публикацию невозможной) поэма не стала существенным явлением литературной жизни, но свидетельствовала об упрочении в словенской литературе реалистических тенденций. В прозе Е. заявил о себе как автор романтической повести «Воспоминания» («Spomini», 1860) и двух трагикомических реалистических рассказов: «Тилка» («Tilka») и «Учитель из Епрцы» («Eprški učitelj», оба 1858). В рассказах Е. впервые в словенской прозе существенное внимание уделяется психологической характеристике героев. Если в первом рассказе, в центре которого неудачное сватовство придурковатого деревенского парня, преобладает юмор, то в сюжете о пожилом нерадивом сельском учителе-пьянице, смысл жизни которого – лотереи, и о его нелепой смерти – трагизм превалирует над комизмом. Е., опережая свое время, первым в национальной литературе прикасается к теме «маленького человека», формируя тем самым особый тип повествования, родившийся под влиянием гоголевской «Шинели».

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1964–1965. T. 1–2; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Bernik F. Lirika Simona Jenka. Ljubljana, 1962; Bernik F. Simon Jenko pesnik in pripovednik. Maribor, 2004.

М.И. Рыжова

ЕСИХ МИЛАН (Jesih Milan, 14.04.1950, Любляна) – словенский поэт, драматург, переводчик. Изучал компаративистику на философском факультете Люблянского

inslav

университета. Вместе с М. Коцбеком, И. Светиной, А. Брваром и Т. Кралем входил в авангардную литературно-театральную экспериментальную группу «442», члены которой составили ядро театральной студии «Пупилия Феркеверк» (1969). Первая пьеса, принесшая ему известность, «Горькие плоды истины» («Grenki sadeži pravice»), была поставлена в экспериментальном театре-студии «Глей» в 1974. В 2009–11 Е. возглавил ОСлП. Широко известен как переводчик с русского, английского, сербского языков (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, А.П. Чехов, М. Горький, И.Э. Бабель, М.А. Булгаков, У. Шекспир, Р.Б. Шеридан, Б. Нушич). Лауреат нескольких национальных литературных премий. Произведения Е. переведены более чем на 15 иностранных языков.

Как поэт начинал с лирики, в основе которой языковая игра и пародия: сборники «Уран в моче, господин!» («Uran v urinu, gospodar!», 1972), «Легенды» («Legende», 1974). Модернистский эксперимент был продолжен в сборниках «Кобальт» (1976), «Вольфрам» (1980). Затем, «переболев» лингвистическим радикализмом, Е. в сборнике «Сонеты» («Soneti», 1989) обращается к сонетной форме, модернизируя ритм пятистопного ямба и эвфонические правила рифмовки, приспосабливает их к современному произношению. Восемьдесят восемь сонетов этой книги, с одной стороны, пронизаны ностальгией по прошлому до-модернистскому состоянию поэзии, когда поэты еще искали ответы на «вечные» вопросы, с другой – самоиронией в отношении этой ностальгии. Следуя за одним из главных реформаторов словенского сонета послевоенного периода Б. Водушеком, в традиционные мотивы сонетной лирики – одиночества, смерти, любви, неудовлетворенности собой и миром – Е. привносит саркастические ноты, двусмысленность, эксцентрику. Ирония по отношению ко всему индивидуальному и абсолютному и самоирония лирического героя становятся едва ли не главными компонентами его поэтики. «Сонеты» в силу своей постмодернистской двуадресности – обращенности как к высокоинтеллектуальной публике, так и к массовому читателю – пережили невиданный читательский и издательский успех. Эффект был достигнут главным образом благодаря разноуровневой, гибридной организации текстов, в которых рядом с «высоким» литературным языком на совершенно паритетных началах сосуществуют «низкие» разговорные вкрапления, жаргон и сленг. Реабилитируя саму классическую стихотворную форму в глазах современников, поэт одновременно играет со всем арсеналом художественных средств и ритмических структур, со всем богатством национальной поэтической традиции, парафразирует и пародирует стиль, язык, ритмику, сюжеты, темы национальных классиков. В «Сонетах» можно обнаружить интертекстуальные комбинации и параллели с лирикой Ф. Прешерна, Й. Стритара, С. Енко, С. Грегорчича, Б. Водушека, Э. Коцбека, Й. Удовича, Я. Менарта. Например, в сонете «Повеяло в окно, журнал раскрыло» («Zapihalo je, knjigo je odprlo»), обращенном к теме вечной любви и смерти, иронично пастишизируются романтические мотивы Прешерна и Енко, а финал оформлен в духе Омара Хайяма. Герой сонета, книгочей, эстет и сибарит, после долгих и безуспешных поисков потрясшей его чужой поэтической строки «Уж мертвый – мертвую – ее любил он...», не желая выглядеть смешным, превращает свой искренний порыв к идеалу, воплощенному в слове, в циничное философствование, вызванное чрезмерным употреблением алкоголя: «Что было, то прошло – о чем жалеть? // Так думая, успел я протрезветь.» (перевод

inslav

Ж. Перковской). Становится ясно, что «возвращение» Е. к традиции в некотором смысле мистификация, что поэт играет с самим актом «припадания к истокам». Его сонеты обретают смысл именно во взаимодействии с культурным контекстом, сквозь их семантику проступают символы, мотивы, темы, идеи, наконец, прямые цитаты предыдущих авторов. В последующих сборниках «Вторые сонеты» («Soneti drugi», 1993), «Ямбы» («Jambi», 2000), «Город сто» («Mesto sto», 2008) лирический герой еще больше выступает в роли резонера. При этом классическая по форме лирика Е. несет в себе дух времени, «виртуальное *вечное сейчас* поэтического языка» (Борис А. Новак). На протяжении 40 лет Е. – действующий театральный драматург, его пьесы и инсценировки идут на ведущих сценах Словении. Здесь Е. также шел от выраженного игрового лингвистического начала – пьесы «Лимиты» («Limite», совместно с З. Шедбауэром, 1973), «Взлет, падение и новый взлет мечтательного экономиста» («Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista», 1976), «Комиссия по правописанию» («Pravopisna komisija», 1984), «Трико» («Triko», 1985) – к более традиционной по форме и постмодернистской по мировосприятию модели – пьесы «Все еще птицы» («Še zmeraj ptiči», адаптация пьесы Аристофана к современным национальным реалиям, 1987), «Лишь одно прикосновение» («En sam dotik», 1990), «Серебряное ребро» («Srebrno rebro», 2002). Для детского театра он инсценировал Дж. Свифта («Гулливер, большой и маленький»/«Gulliver, velik in majhen», 1979) и Г.Х. Андерсена («Новое платье короля»/«Cesarjrva nova oblačila», 1992).

Соч.: Usta. Ljubljana, 1985; Afrika. Ljubljana, 1986; Ptiči. Ljubljana, 1987; Grenki sadeži resnice. Ljubljana, 2004; Verzi. Ljubljana, 2005; Tako rekoč. Ljubljana, 2007; [Стихотворения] // Поэзия Словении: XX век; Современная словенская проза, поэзия, драма; Из века в век: Словенская поэзия; Стихи. Ljubljana, 2009.

Лит.: Старикова Н.Н. Парадигма постмодернизма в словенской литературе: (Поэзия и проза 1970–90-х гг.) // Постмодернизм в славянских литературах. М., 2004; Борис А. Новак. Портрет Милана Есиха, или Если бы Пьер Безухов писал сонеты... // Милан Есих. Стихи. Ljubljana, 2009.

Н.Н. Старикова

inslav

Ж

ЖИНЗИФОВ РАЙКО (Жинзифов Рајко, 15.02.1839, Велес, Македония – 15.02.1877, Москва) – македонский и болгарский поэт, писатель, переводчик. Ж. принадлежит к поколению «будителей» национального самосознания. Родился в семье врача и учителя, по происхождению валаха. При крещении получил имя Ксенофонт. Принял имя Райко, когда многие славяне, протестуя против греческого культурного засилья, стали отказываться от греческих имен. Изучил древнегреческий и новогреческий языки и славянское письмо. С 1856 начал работать учителем в разных городах на территории Македонии. В Кукуше работал вместе с видным деятелем эпохи Возрождения Д. Миладиновым, который ратовал за обучение местного населения на славянском языке. В 1858 Ж. уехал на учебу в Россию, где учился в Херсонской семинарии, в 1859–60 – в 1-й московской гимназии, закончил отделение классической филологии историко-филологического факультета Московского университета (1860–65). Во время учебы имел тесные контакты с русскими славянофилами. Издавал газету «Братский труд» (1860–62, вышло 4 номера), где печатались студенты из Болгарии и выходцы из Македонии. Ж. получил российское подданство, работал преподавателем древнегреческого языка в московской гимназии. Летом 1866 провел два месяца в Македонии (главным образом в Битоле, где жила тогда его семья), затем возвратился в Россию.

Творческое наследие Ж. составляют 38 опубликованных стихотворений и поэма «Кровавая рубашка» («Крвава кошула», 1870), в большинстве написанные во время учебы. В «Новоболгарском сборнике» («Новобългарска збирка», 1863) представлена его собственная поэзия и переводы с русского («Слово о полку Игореве»), украинского (стихи и поэмы Т.Г. Шевченко), отрывки из «Краледворской рукописи» В. Ганки. Испытал влияние русской (А.С. Пушкин, Н.А. Некрасов) и украинской (Шевченко) поэзии. Ж. писал в духе романтизма. Основные мотивы его творчества: освобождение народа от османского ига и красота родного края, одиночество. Лучшие стихотворения («Бессонница»/«Безсоница», «На чужбине»/«На чуждина», «На Пасху»/«На Великден») содержат мотив безысходной тоски по родному краю, перекликаясь со стихотворением К. Миладинова «Тоска по югу». Ж. романтизирует национальное прошлое, пишет о прежней славе славянского племени («Гусляр в соборе»/«Гусљар в собор», 1862), которое трактует со славянофильских позиций, считая народный образ жизни примером нравственности и залогом будущего

inslav

возрождения. Поэма «Кровавая рубашка» написана на основании реального случая. Мать, у которой накануне свадьбы турки убили единственного сына, с его окровавленной рубахой в руках призывает отомстить за свое дитя. Автор, пытаясь разбудить чувство протеста, взывает к славному прошлому славян, вспоминает подвиги эпического богатыря Марко Крале, пишет о турецком завоевании и страданиях народа. Язык произведений Ж. достаточно искусственный, некий «средний» язык, составленный из диалектов восточных областей Болгарии и Македонии. Единственный рассказ Ж. «Сватовство» («Прошедба») содержит идею протеста против засилья греческих священников, требующих от крестьянина большую сумму за церемонию венчания.

Соч.: Одбрани творби. Скопје, 1981; Кровавая рубашка (отрывок). За рекою Вардар // Навстречу солнцу: Македонская поэзия XIX–XX веков в русских переводах. М., 1997.

Лит.: Конески Б. Македонскиот XIX век. Скопје, 1986; Доровски И. Воздејството на руската и украинската книжевност врз творштвото на Рајко Жинзифов. Скопје, 2003.

А.Г. Шешкен

ЖУПАНЧИЧ ОТОН (Župančič Oton, 23.01.1878, Винница, Словения – 11.06.1949, Любляна) – словенский поэт, драматург, переводчик, публицист. Писал под псевдонимом Антон Песник. Сын торговца. В 1896–1900 изучал историю и географию в Венском университете, курса не окончил. Работал в Национальном театре в Любляне. Переводил Гомера, Данте, У. Шекспира, Вольтера, Й.-В. Гёте, А.С. Пушкина. Писал для детей. В годы фашистской оккупации публиковался в партизанской печати. Произведения Ж. переведены на многие иностранные языки.

Как поэт дебютировал гимназистом в детских журналах «Вртец» и «Ангельчек» (1894). Тогда же в гимназическом обществе «Задруга» познакомился с И. Цанкаром, Д. Кетте, Й. Мурном, вместе с ними стоял у истоков словенского модерна. Этому течению было свойственно обращение к современным европейским литературным веяниям, уход в «чистое искусство» (на короткое время, как форма протеста). Это отразилось в первом стихотворном сборнике Ж. «Чаша упоения» («Čaša opojnosti», 1899), в котором преобладает интимная, в основном любовная лирика. Уже здесь он выступает новатором в области стихосложения, вводит новые ритмы и размеры, широко использует свободный стих, расширяет возможности рифмы. Позднее Ж. отходит от принципов чистого искусства, выступает за связь литературы с жизнью народа – стихотворения «День всех живых» («Vseh živih dan», 1900), «Песня молодежи» («Pesem mladine», 1900), вошедшие в сборник «По равнине» («Čez plan», 1904). Его открывает один из самых сильных по своему эмоциональному воздействию цикл Ж. «Манам Йосипа Мурна-Александрова» («Manom Josipa Murna-Aleksandrova») – своеобразный реквием умершему другу, отражающий трагическую участь словенского поэта и, шире, всех выдающихся представителей словенского народа. Но, несмотря на глубокую скорбь и мотив мученичества, цикл заканчивается оптимистическим звучанием – символическим образом Мужества. Влияние А. Франса, Ж. Жореса, У. Уитмена и Э. Верхарна, знакомство с творчеством которых произошло во время пребывания Ж. в Париже (1905), проявляется в сборнике «Разговоры с собой» («Samogovori», 1908). В нем отражаются размышления над вопросами бытия и человеческого познания, поиски смысла жизни и творчества, сомнения, ощу-

inslav

щение крайней противоречивости действительности, а порой и трагическое одиночество. Человек с его сложным внутренним миром предстает на фоне необъятных далей Вселенной, в перспективе вечности. Ж. верит в силу человеческого духа, в его устремленность к познанию, что раскрывает перед личностью неограниченные возможности – способность достигнуть любых глубин и высот, постичь «последние тайны» («Пробуждение»/«Prebujenje»). Расширение кругозора определяет новый подход поэта к теме родины, возникновение социального аспекта. В одном из лучших произведений – сложной по содержанию патриотической лирической поэме «Дума» («Duma», 1908) – Ж. высказывает тревогу по поводу массовой эмиграции словенских крестьян в поисках заработка в Америку и страны Европы. Из колоритных пейзажных и бытовых зарисовок складывается неповторимый облик родного края, а затем и обобщенный образ родины. Но романтическому восприятию жизни словенских крестьян, ее патриархальной идиллической благодати (женский голос в начале поэмы и авторские воспоминания во второй ее части) противостоит «песня больших городов», гимн достижениям человеческого труда, технического прогресса, гениальной прозорливости научной мысли, возможностям искусства. В связи с «песней городов» в творчестве Ж. отчетливо возникает тема пролетариата. Знакомый с идеями социализма, поэт возлагает надежды на его историческую миссию, на грядущие общественные преобразования. Он создает обобщенный образ рабочего, горячо ему симпатизируя. Словенские эмигранты, часто гибнущие на чужбине, тоже вливаются в огромную армию пролетариев. Одна из таких трагедий раскрывается в фольклорно окрашенных горестных причитаниях вдовы, получившей известие о гибели сына. Жизненный, объективный характер поэмы и глубокое волнение автора при подходе к наболевшим вопросам определяют особенности ее стиля. Образы здесь четки и конкретны и в то же время имеют яркую лирико-эмоциональную окраску. «Думу» отличает новизна, смелость, свежесть тропов; широте охвата явления в поэме соответствует ее звучание – преимущественно свободный, гибкий стих. Важное место занимает в сборнике и тема творчества, осмысление поэтом своей роли («Ночной псалом»/«Nočni psalm», «Эпилог»/«Epilog»). «Дума» открывает новый этап в творчестве Ж.: его повышенное внимание к социальной проблематике проявляется в стихотворении «Голод» («Glad», 1909), где создается выразительный гротескно-символический образ голода-волка, ездящего верхом на голодном человеке, и слышится саркастическое предупреждение сытым. Но если здесь борьба обездоленных выглядит как стихийный, мрачный бунт голодного, то в стихотворении «Песня кузнецов» («Kovaška», 1910) она предстает как гордая, жизнерадостная, организованная сила – возникает зримый образ многоликой армии словенских пролетариев, идущих сплоченными шеренгами. В обличительном стихотворении «Песня гвоздильщиков» («Žebljarska», 1912) Ж. воссоздает обстановку бесчеловечных условий изнуряющего труда рабочих, пользуясь не только яркими зрительными образами, но и выразительной звукописью. Тематику многих его произведений последующих лет обусловили Первая мировая война и общественные движения, связанные с распадом Австро-Венгрии и образованием КСХС. Еще накануне войны Ж. создает провидческое стихотворение «Dies irae» («День гнева», 1914), облеченное в иносказательную, насыщенную апокалиптическими мотивами, близкую к экспрессионистической образности форму, – предчувствие гряду-

inslav

щих ужасов войны и последующих социальных потрясений. Отношение к войне Ж. выражает в проникнутых гуманизмом стихотворениях «Дети молятся» («Otroci molijo», 1914), «Разговор» («Razgovor», 1915), «Ребенок лепечет» («Dete čeblja», 1915), показывающих бесчеловечность войны через восприятие ее детским сознанием. Сочувственное отношение к народным выступлениям проявилось в стихотворении «В Юрьев день 1918 года» («Na Jurjego osemnajstega»). Стихи 1908–18 включены в сборник «На заре Видова дня» («V zarje Vidove», 1920). В него вошла также интимно-философская лирика – поэтическое осмысление бытия человека – рождения, жизни, смерти, – окрашенная чувством радостного восприятия природы, гармонического слияния с ней («Тих этот край»/«Tih, tih je kraj», «Озеро»/«Jezero», «Золотые утра»/«Zlata jutra»). Новый этап в творчестве Ж. начинается в сентябре 1941, когда под псевдонимом он публикует стихотворение «Чтишь, поэт, свой долг?» («Veš, poet, svoj dolg?»), содержащее призыв к непримиримой борьбе с врагом. Партизанская тема звучит в стихотворениях «Зимняя идиллия» («Zimska idila», 1942) и «Реквизиция» («Rekvezicija», 1942). Стихи Ж. военных лет расходились как листовки, позже они, вместе с довоенными, были опубликованы в сборнике «Барвинок под снегом» («Zimzelen pod snegom», 1945). Как драматург Ж. известен благодаря исторической трагедии в стихах «Вероника Десеницкая» («Veronika Deseniška», 1924) на известный сюжет национальной истории. Стоящая вровень с высокими художественными достижениями европейской литературы своего времени, глубокая по мысли, обладающая большой эмоциональной силой, новаторская поэзия Ж. оказала существенное воздействие на творчество современников и все дальнейшее развитие словенской поэзии.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1956–1959. Т. 1–3; 1967–1988. Т. 4–12; Пробуждение. М., 1961; Лирика. М., 1978.

Лит.: Vidmar J. Oton Župančič: Znameniti slovenci. Ljubljana, 1978; *Oton Župančič*: Simpozij 1978. Ljubljana, 1979; Рыжова М.И. Творческий путь О. Жупанчича и его вклад в развитие словенской прогрессивной поэзии XX века // Развитие зарубежных славянских литератур XX века. М., 1964.

М.И. Рыжова

inslav

З

ЗАГОРЧИНОВ СТОЯН ПАВЛОВ (Загорчинов Стоян Павлов, 03.12.1889, Пловдив, Болгария – 31.01.1969, София) – болгарский прозаик. Окончил гимназию в Софии, изучал историю в Софийском университете (1908–10), два года стажировался в Женеве, слушая курсы по истории и филологии (1910–11), получив затем диплом Софийского университета по специальности «история» и «французская филология» (1915). Недолгое время учительствовал в Каварне. Участвовал в балканских войнах (1912–13) и Первой мировой, работал служащим в одном из варненских банков (1918–19), позднее стал преподавать историю в Военно-морском училище в Варне (1920–25) и французский язык в Военном училище в Софии (1925–49). Сотрудничал в журналах «Сывременна мисл», «Былгарска мисл», «Хиперион», «Сыдба», «Изкуство». После коммунистического переворота в стране (09.09.1944) редактировал газету «Литературен фронт» и журнал «Септември».

Первые произведения З. – «Безымянные герои» и «Чаталджарский часовой» – были напечатаны в приложении к газете «Былгария» (1912 и 1913). Утвердился в литературе преимущественно как автор повестей и романов на исторические темы. Уже первая историческая повесть З., «Легенда о святой Софии» («Легенда за света София», 1926), привлекла внимание читателей и критиков свежестью трактовки исторических фактов и умением приблизить к нам события далекого прошлого, искусно наполняемые правдоподобным жизненным материалом. Сюжет повести основан на сказании о церкви Св. Софии, построенной дочерью византийского императора в честь своей тезоименитой небесной покровительницы и впоследствии давшей новое название древней языческой Сердике – городу, ставшему спустя несколько столетий столицей Болгарии. В центре повествования встреча и зародившаяся любовь представителей двух цивилизаций – христианки Софии и языческого славянского вождя Хилвуда, который несет в себе свободолюбивое начало и, не приемля узурпаторскую власть византийского императора, осаждает принадлежащий тому город. Наибольшим художественным достижением писателя считается его роман «День последний – день Господень» («Ден последен – ден Господен», 1943). В нем воскрешаются трагические события болгарской истории, в результате которых в конце XIV в. страна попала под многовековое господство турок. З. создает широкую историческую панораму жизни болгарского средневекового общества того времени: действие разворачивается и

inslav

в царской столице Тырново, и в монастырях, и в общинах зависимых от феодалов крестьян («отроков»), и в лесных чащобах, ставших прибежищем беглых людей («ускоков»). В противовес концепции о решающей роли «сильной» личности в истории (например, у Ф. Поповой-Мутафовой) автор проводит идею о том, что исторические факты, как миги истории, являются результатом суммы взаимодействия поступков и решений множества людей, которые руководствуются различными мотивами и целями и относятся к различным социальным слоям. Об этом как бы предупреждает трехчастная композиция романа («Отроки», «Иноки» и «Юнаки»). Однако автор не исключает наличие среди различных социальных слоев общества сильных личностей, пользующихся беспрекословным авторитетом. Таковыми являются в романе предводитель беглых бунтарей-юнаков, бывший «отрок» Момчил и неустанный проповедник Феодосий – аскет-исихаст, болеющий за судьбу Болгарии. Оба литературных героя остро чувствуют надвигающуюся катастрофу и пытаются спасти родину от сползания ее в историческое небытие. Они являются нравственными антиподами враждующих между собой безответственных феодалов и алчных вельмож, озабоченных лишь получением сиюминутной выгоды, чьи распри подтачивали болгарский национальный дух, лишали болгар воли к борьбе и желания противостоять внешним разрушительным силам. Роман «Праздник в Бояне» («Празник в Бояна», 1950) отчасти перекликается с повестью «Легенда о святой Софии». В основе его сюжета также лежит неравная любовь сироты-иконописца Ильи к боярыне Десиславе – жене властителя Калояна (середина XIII в.). Именно любовь к Десиславе вдохновила Илью на создание знаменитых фресок в Боянской церкви (1259) с изображением своей возлюбленной (считается, что это самая красивая женщина во всей балканской средневековой живописи), ее супруга-севастократора Калояна, а также правившего тогда царя Константина Тиха и царицы Ирины. Но не любовная линия является в романе доминирующей, его смысловой центр составляет проблема становления творца, его дело и человеческая судьба. Это роман о человеке, времени и смысле человеческого страдания. Роман «Ивайло» (1962) посвящен событиям болгарской истории XIII в., нашествию татар и легендарному крестьянскому царю Ивайло. Этот бывший свинопас сумел объединить вокруг себя народ, дать отпор захватчикам и заставить боляр поверить в него. Он даже временно взошел на царский престол, женившись на вдовой царице. Но судьба его оканчивается трагично: преданный болярами Ивайло бежит в стан врага, где находит свою смерть. Оживление этого периода национальной истории и население его реальными историческими и вымышленными лицами посредством тщательно продуманной мотивировки их поступков и было главной задачей романиста. Свой опыт писателя, размышления о болгарской национальной истории и литературе и окружающем мире З. обобщил в сборнике «Бразды» («Бразди», 1956), составленном из написанных в течение 12 лет небольших очерков, эссе, портретных зарисовок и статей. З. выступил также автором нескольких пьес: «Первая слеза Дон Жуана» («Първата сълза на Дон Жуан», 1938), рассказывающая о первой неудаче постаревшего сердцееда; «Знаменосец» («Байрактарят», 1950), посвященная герою национально-освободительной борьбы Василу Левскому; «Мать» («Майка», 1964), главная героиня которой укрывает и защищает своего сына – участника

inslav

Сентябрьского восстания 1923; «Пленник из Мундраги» («Пленикът от Мундрага», 1965), построенная на основе диалога между попавшим в плен к болгарам византийским ученым Львом Магистром и болгарским царем Симеоном Великим, который окончил Магнаврскую академию в Константинополе и отличался большой ученостью. Однако эти пьесы проигрывают в сравнении с историческими романами и повестями писателя. По мнению специалистов, в них есть искусство слова, но мало драматургии действия. Произведения З. были переведены на русский, словацкий, сербский, французский и хорватский языки.

Соч.: Избрани произведения. Велико Тырново, 1981–1982. Т. 1–4; Ден последенден – ден Господен. София, 2003; Праздник в Бояна. София, 2006; Праздник в Бояне. М., 1964; Легенда о св. Софии. София, 1979; Ивайло. М., 1981; День последний: Исторический роман из жизни XIV столетия. М., 1989.

Лит.: Станишева Е. Стоян Загорчинов: Литературно-критически очерк. София, 1967; Георгиева О. По следите на изгубените значения: (Между «Ден последен – ден Господен» и «Ден последен» от Стоян Загорчинов). София, 1996, БЕЛ № 4–5; Ничев Б. Стоян Загорчинов // Современные болгарские беллетристы: Литературные наброски. София, 1971.

И.И. Калиганов

ЗАЙЦ ДАНЕ (Zajc Dane, 26.10.1929, Згорня Яворшчица, Словения – 20.10.2005, Любляна) – словенский поэт, драматург, автор книг для детей. Во время Второй мировой войны потерял отца и двух братьев, был вынужден бросить школу. В 1951 в Любляне был исключен из гимназии за политическое инакомыслие, аттестат о среднем образовании получил в 1958. Более 30 лет проработал в Пионерской библиотеке в Любляне. С конца 1950-х сотрудничал в ведущих периодических изданиях, в том числе журналах либерального толка «Беседа», «Ревия 57», «Перспективы», позднее был редактором журналов «Проблеми» и «Нова ревия». В 1991–95 председатель ОСлП. Лауреат нескольких национальных литературных премий. Произведения З. переведены на многие иностранные языки.

З. начал публиковаться в 1948 в молодежном журнале «Младинска ревия». Он один из главных реформаторов поэтического языка в словенской литературе второй половины XX в. Уже его дебютный сборник «Выжженная трава» («Požgana trava», 1958) резко контрастировал с неоромантической приподнятостью лирики словенских поэтов-«интимистов» Ц. Злобеца, К. Ковича, Я. Менарта, Т. Павчека авторов сборника «Стихи четырех»/«Pesmi štirih», 1953). Полученный в годы войны импульс разочарования и неверия в создание устойчивой реальности стал для З. доминантным. «Сизифово» сопротивление лирического героя агрессии окружающего мира, облеченное в свободный стих, характерно для его сборников «Язык из земли» («Jezik iz zemlje», 1961), «Уничтожители змей» («Ubijavci kač», 1968), «Ты видел» («Si videl», 1979), «Заклинания» («Zarotitve», 1985). Начав процесс «освобождения» метафоры еще на заре 1960-х, З. фактически стал предтечей словенских неоавангардистов последующих десятилетий. В его стихотворениях отражена истина нового времени – нет более поколения, уверенного в существовании априорного смысла жизни, мир утратил почву под ногами и небо над головой. Гуманистические ценности показали свою несостоятельность, традиционная поэзия обнажила заключенные в ней китч и ложь. Открытие, что прежний язык

inslav

поэзии не способен более выражать истины нового мироощущения, воплощено в программном стихотворении «Комок пепла»/«Кера pepela» (сборник «Язык из земли»): язык традиционной поэзии больше не огонь истины, а пепел. Поэт выбрасывает «заржавленный ключ» от старой поэзии, выметает «пепел» старого языка. Его новый язык, как праязык, чист, силен и первобытен, это «язык земли». Он так прост и одновременно многозначен, что его нельзя перевести, «объяснить» рациональным языком, это «...язык из земли // язык, говорящий словами щепоток и пальцев» (перевод Ю. Мориц). З. часто прибегает к анималистической символике, его образы фантастичны, предлагаемые обстоятельства ирреальны и метафоричны, стихотворения подчинены индивидуальному языческому ритму, который как своеобразный поэтический ритуал высвобождает в человеке подсознательную природную энергию. В первой драме З. «Дети реки» («Otroka reke», 1963), несущей в себе черты трагедии, показан мир, в котором адская логика метафизического Зла, жестоко вторгающаяся во внутренний мир индивидуума, и разрушительный механизм общественной системы убивают любовь Поэта и Женщины. Эта тема продолжена в поэтической драме с элементами драмы абсурда «Путеходец» («Potohodec», 1971). Желание архетипически отразить экзистенциальную суть конфликта современности приводит автора к мифологическим сюжетам. Пьеса для кукольного театра «Юная Бреда» («Mlada Breda», 1978) написана по мотивам старинной словенской народной песни, пьеса «Калевала» (1985) имеет в своей основе финский народный эпос, драма «Медея» (1988) – одноименную античную трагедию, в драме «Грмаче» («Grmače», 1995) использованы мифы и легенды альпийских проводников о чудесном горном козле – Златороге.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1989; V belo: Zbrane pesmi. Ljubljana, 2008. [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии; Поэзия Словении: XX век; Современная словенская проза, поэзия, драма; Из века в век: Словенская поэзия.

Лит.: Poniž D. Slovenska lirika 1950–2000. Ljubljana, 2001; Novak Popov I. Sprehodi po slovenski poeziji. Ljubljana, 2003.

Н.Н. Старикова

ЗЛАТАРИЧ ДОМИНКО (Zlatarić Dominko/Auri Dominic, 1558, Дубровник – 1613, Дубровник) – хорватский поэт, переводчик. Происходил из сербской семьи, бежавшей в XV в. от турок и принятой в сословие дубровницкого патрициата. Окончив школу в Дубровнике, продолжил обучение в университете Падуи, где изучал медицину, риторику, философию и гражданское право и одновременно совершенствовался в классических языках. В 1579 был избран студенческим ректором; в посвященной ему надписи на установленной в его честь мраморной плите восхвалялся за то, что «сумел вернуть былое сияние» этой почти уже потерявшей свое значение должности. Как ректор-иностранец получил гражданство Падуи и венецианский титул кавалера св. Марка. Вернувшись в 1587 в Дубровник и оставаясь активным членом литературных сообществ Италии и Дубровника, занимался в основном хозяйственной и литературной деятельностью в своих имениях в Цавтате и Конавле и путешествовал по соседним славянским областям, знакомство с фольклором которых отразилось в его стихах. Писал на хорватском и итальянском языках. З. был большим знатоком далматинской поэзии, испытал сильное влияние итальянских авторов, прежде всего

inslav

Ф. Петрарки, Л. Ариосто, Т. Тассо, П. Бембо. Считается последним значительным представителем ренессансной дубровницкой поэзии.

Большая часть лирического наследия З. (137 стихов) была объединена в сборнике «Стихи на смерть» («Pjesni u smrt razlicieh»), изданном после кончины З. его сыном. Вошедшие в сборник произведения – это стихотворные переводы с древнегреческого, латинского и итальянского языков, а также 26 оригинальных сочинений. Более половины поэтических текстов сборника представляют любовную лирику, главным адресатом которой была знаменитая дубровницкая красавица, держательница литературного салона Цвета (Флора) Зузорич. По богатству языка и красоте звучания лирическая поэзия З. представляет лучшие образцы далматинской петраркистской традиции. Вместе с тем строгое следование автора стилистике этой традиции определило однообразие в описании чувств. З. был известен как автор экспрессивных и в то же время отмеченных влиянием религиозной поэзии эпитафий, составленных в память о многих знаменитых дубровчанах, прежде всего литераторов. В 1598 в Венеции он издал книгу поэтических сочинений, «со многих чужих языков на хорватский переведенных», куда вошли переводы Софокла, «Аминты» Тассо и сюжета из «Метаморфоз» Овидия («Электра, трагедия»/«Elektra tragedia», «Любмир, пастушеская история»/«Gliubmir pripovijes pastirska», а также «Любовь и смерть Пирама и Физбы»/«Gliubav i smart Pirama i Tizb»). Перевод «Электры» является одним из первых обращений к произведению Софокла в Европе. Пастораль «Любмир» написана белыми стихами, которые З. одним из первых ввел в дубровницкую поэзию. Двенадцатисложные с двойной рифмой строки «Любви Пирама и Физбы» свидетельствуют о внимании З. к поэтическому наследию М. Марулича. В переводах, которые составляют большую часть наследия З. и причисляются к высшим достижениям переводческого искусства в ренессансной литературе Далмации, он оказался гораздо более стилистически свободным и изобретательным, чем в поэтической лирике. Обращение З. к различным литературным жанрам способствовало расширению репертуара далматинской литературы на хорватском языке.

Соч.: Djela Dominka Zlatarića. Zagreb, 1899 (Stari pisci hrvatski; T. 21); [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения.

Лит.: Vaillant A. La Langue de Dominko Zlatarić, poète ragusain de la fin du XVIe siècle. Belgrade, 1979.

О.А. Акимова

ЗОГОВИЧ РАДОВАН (Зоговић Радован, 19.08.1907, Машница, Черногория – 04.01.1986, Белград) – черногорский и сербский поэт, прозаик, публицист. Начальную школу посещал в родном селе, гимназию – в Беранах, Пече, Тетове; в 1933 окончил философский факультет филиала Белградского университета в Скопье. В последних классах гимназии присоединился к революционному движению, с 1933 – член КПЮ, работал в подполье, сотрудничал в качестве члена редколлегии и автора – одного из ведущих представителей социальной литературы – практически во всех левых журналах, выходивших в разных городах Югославии. В 1935 переезжает в Белград. Пять с лишним лет без работы, не раз арестовывается за революционную деятельность. С первых дней восстания против оккупантов З. в рядах НОБ, в отделе пропаганды Черногорского штаба, затем Верховного штаба,

inslav

и, конечно, выступает как поэт. После войны З. – на руководящих государственных и партийных должностях. В 1948 за несогласие с политикой КПЮ в отношении к СССР из нее исключается, подвергается домашнему аресту и на долгие годы лишается права публикации. Полуреабилитирован в конце 1960-х, когда получает разрешение на возможность издавать свои произведения. З. много переводил, особенно русских авторов: М. Горького, Д.Н. Мамина-Сибиряка, А.П. Чехова, А.А. Ахматову. Его любимым поэтом был В. Маяковский, первые переводы из которого он опубликовал в 1940. Произведения З. переведены на многие языки мира. Лауреат национальных премий.

Писать стихи и прозу З. начал одновременно, с начала 1930-х. Первые два поэтических сборника – «Кулак» («Песница», 1936) и «Пламенные голуби» («Пламени голубови», 1937) – были уничтожены полицией. Некоторые из вошедших в них стихотворений включались поэтом в послевоенные издания. В одном из стихотворений тех лет – «В стране, где за стихи карают» («У земљи гдје је кажњиво писати пјесме», 1936) – он напишет о том, как за ним, «звучащей строфой увлеченным», следовали сыщики и он должен был укрывать свои стихи «от псов и прикладов». Впервые без цензурных помех стихи З. вышли в 1947 в книге «Упрямые строфы» («Пркосне строфе»). Здесь в полной мере прозвучала его неизменная твердая вера в революционные идеи, страстная энергия в выражении чувств, опора на исторический опыт черногорского народа, веками сражавшегося за свою независимость. Поэт демонстративно заявляет: «Я хочу, чтобы ритм был упрямой поступью марша» («Промокший платан. Разговор с любимым поэтом и с самим собой», 1939), тем самым обнажив свою близость Маяковскому. Ее он и позднее не раз подчеркивал и прямым обращением к советскому поэту, как в этом стихотворении, и парафразами его крылатых выражений, и прямым или скрытым цитированием, и «лестничной» разбивкой строки («Если уж записывать сны»/«Кад већ записујете снове», 1960). Кроме гражданской поэзии, в книгу вошли «Фрагменты о любви», а также стихи, посвященные друзьям, и стихотворение-реквием «Без границы» («Без границе», 1947), с его щемящей тоской по погибшим на войне и уходящим после нее его ровесникам: «они один за другим исчезают, уходят один за другим //... Сотни моих товарищей. Товарищей дорогих //... Земля жива, потому что друзья мои – в этой земле» (перевод Р. Рождественского). Следующий сборник З., «Артикулированное слово» («Артикулисана ријеч», 1965), вобравший в себя произведения 1949–64, вышел через 18 лет после предыдущего. Его название было полемически символично, подчеркивая приверженность поэта семантически ясному слову – всегда артикулированному, всегда обращенному к читателю и нацеленному против формалистической поэзии («К определению авангардизма»/«Прилог дефиницији авангардизма», 1959). Все эти годы поэт, «как колокол, у которого обрезан язык» («Звоно без језика», 1952), продолжает писать о силе духа, человеческом достоинстве и вере в идеалы молодости. У З. мало любовной лирики, но та, что есть, обнаженно искренна, трагична, неразрывно связана с главным в его жизни – революционной борьбой («О любви»/«О љубави», 1958). Символами стойкости и несгибаемости часто становятся образы деревьев – яблони, граба, тополя, каштана, маслины. Они олицетворяют «верность мятежам, боям и знаменам, чтобы люди не забывали ни одну огневую точку». В последу-

inslav

ющих сборниках стихов («Личное, совершенно личное»/«Лично, сасвим лично», 1971; «Княжеская канцелярия»/«Књажеска канцеларија», 1976) З. остается верен себе, своему жизненному кредо, чеканному, внутренне напряженному стилю. Расширяется тематический круг его произведений – это весь мир в его прошлом и настоящем и «любая боль за многих, сущих в природе». Глубже становится и его интимная лирика. Последнюю свою поэтическую книгу, вышедшую незадолго до смерти поэта, в 1985, он вначале озаглавил «Еще одно последнее сказанье», но потом сменил название на «Жар под золой на завтра» («Супрет за сутра»), отразив в нем древний черногорский обычай сохранять под золой горячие угли, чтобы утром снова разжечь огонь. Не случайно в этой книге отдельные циклы он посвящает трем поэтам – Маяковскому, Данте и Негошу. Они, по его словам, сопровождали его на протяжении всей жизни и помогали сохранить себя и свою веру в поэзию как служение людям. Проза создавалась З. параллельно с поэзией (она печаталась в журналах), но как прозаик он стал известен с выходом двух книг рассказов – «Пейзажи и происшествия» («Пејзажи и нешто се дешава», 1968) и «Ночь и половина века» («Ноћ и пола вијека», 1978). О чем бы З. ни писал: и о жизни черногорского села начала века, о детстве, пришедшемся на Балканские войны и Первую мировую войну, о годах антифашистского подполья и НОБ – он всегда был реалистически конкретен и психологически точен. Сюжеты его рассказов строятся на остром конфликте, что не исключает их разветвленности, участия многих героев и поэтических описаний аскетического черногорского пейзажа. Его проза жесткая, даже суровая, никакой идеализации жизни черногорцев с ее нищетой, патриархальными обычаями, постоянными войнами, внутриплеменной и внутрисемейной враждой («Жизнь»). Рассказы о революционной борьбе и НОБ зачастую автобиографичны, повествование в них ведется от первого лица – человека «обычной судьбы», рядового партизана, связного, командира отряда («Пейзаж с собаками и раненым»/«Пејзаж с псима и рањеником»). Проза З., как и его поэзия, проникнута теми же идеями и чувствами, она говорит о непобедимом стремлении человека к справедливости, о мужестве и бескорыстии, об исторической преемственности характеров («Неоконченный спор. Из военного дневника погибшего партизана»/«Недовршена полемика. Из ратног дневника погинулог партизана»).

Соч.: Сабрана дјела: Постајање и постојање. Подгорица, 2007. Т. 1–10; Spornik. Izabrana poezija. Podgorica, 2009; Избранное. М., 1986. Т. 1–2.

Лит.: Ђуровић М. Поезија Радована Зоговића. Никшић, 1990; *Р. Зоговић.* 1907–1986: Биобиблиографија. Подгорица, 1994; Riječ i vrijeme: O književnom stvaralaštvu Radovana Zogovića. Podgorica, 2008; Топер П. Предисловие // Зогович Р. Избранное.

Г.Я. Ильина

ЗОРАНИЧ ПЕТАР (Zoranić Petar, 1508, Задар, Далмация – после 1543, Задар) – хорватский поэт и прозаик. Родился в патрицианской семье, переселившейся из Нина, в школе Задара получил гуманистическое образование, исполнял разные должности, связанные с выправлением официальных документов.

Сохранился роман-эклога «Горы» («Planine»), написанный З. в 1536 на хорватском языке и напечатанный после его смерти (Венеция, 1569). Роман имеет многозначительное посвящение «доброму гражданину и хорвату» нинскому

inslav

канонику Матею Матиевичу. З. взял за образец жанр, сюжетные линии и стилистику известного итальянского сочинения «Аркадия» Я. Саннадзаро, популярного и в других европейских литературах. Следуя за Саннадзаро, З. пишет то стихами, то прозой, и эти еще несовершенные прозаические отрывки ставят «Горы» в особое положение в хорватской литературе, поскольку представляют исключительно редкую попытку создания прозаического повествования на хорватском языке. Герой Саннадзаро, стремящийся избавиться от неразделенной любовной муки, спасается в идиллической Аркадии; ведомый Нимфой, попадает в подземный мир, а потом возвращается в уютный мир родного Неаполя. Подобно ему и герой З. в своем произведении оставляет родные края и, дойдя в своих скитаниях до подземного царства, возвращается обратно. Однако сочинение З. в деталях было привязано не только к городскому, но к более широкому географическому, культурному и историческому хорватскому пространству, имело ярко выраженный антитурецкий патриотический характер. Автор был точен в топонимических подробностях пути героя по горной Хорватии от реки Крки до Задара; узнаваемые фольклорные мотивы – от отдельных выражений до песен, замена муз и наяд вилами придавали пасторали определенный национальный колорит; антитурецкая тема, присутствующая в песнях пастухов, в ламентациях о стаде волков из восточных стран, уничтожающих все на своем пути, о растерзанной родине, помещала идиллический горный край в суровый исторический контекст. Боль автора за Хорватию пронизывает весь текст. Так, З. вводит в действие трех богатых вил – Халдейку, Гречанку и Латинянку и одну бедную – Хорватку, которая пеняет хорватам за то, что они не помнят, стыдятся родного языка и пишут на чужом. Далматинская пастораль развивалась впоследствии под сильным влиянием текста З.

Соч.: Planine. Zagreb, 2000.

Лит.: Petar Zoranić i njegovo doba: Zbornik radova. Zadar, 1969.

О.А. Акимова

ЗУПАН ВИТОМИЛ (Zupan Vitomil, 18.01.1914, Любляна – 13.05.1987, Любляна) – словенский писатель, поэт, драматург, автор книг для детей. Использовал псевдоним Лангус (Langus). После окончания гимназии в Любляне путешествовал, пробуя себя на различных поприщах. С 1943 участник НОБ. В 1948 осужден на 18 лет по уголовной и политической статьям («измена родине»), в 1954 реабилитирован. Закончил строительный факультет Люблянского университета (1958). Работал редактором на люблянском радио, автор радиопьес и телеспектаклей, по его сценариям сняты фильмы «Пять минут рая» («Pet minut raja», Сараево, 1959), «Тень славы» («Senca slave», Загреб, 1962). С середины 1960-х свободный художник. Лауреат национальных литературных премий. Переводил с китайского.

Литературный дебют в 1933 – новелла «Черный шахматный конь» («Črni šahovski konj») в журнале «Младика», впоследствии включена в сборник «Солнечные пятна» («Sončne lise», 1969). В конце 30-х – начале 40-х З. пишет ряд романов: часть из них была утеряна, сохранившиеся изданы спустя 30 лет («Путешествие в конец весны»/«Potovanje na konec pomladi», 1972; «Клемент», 1974, «Преследователь самого себя»/«Zasledovalec samega sebe», 1975; «Мертвая лужа»/«Mrtva mlaka», 1976, «Человек летней поры»/«Človek letnih časov», 1987), – в которых учтены но-

inslav

вейшие достижения европейской литературы. Во время войны пишет агитационные одноактные пьесы для партизанского театра (драма-репортаж «Рождение в буре»/«Rojstvo v nevihti», 1945). Психологическая новелла «Andante patetico» (1945), повествующая о превращении героя-партизана в бесчеловечного убийцу, и драма «Дело Юрия Трайбаса» («Stvar Jurija Trajbasa», 1947) из-за «неактуальной» тематики вызвали в его адрес критику и обвинения властей в космополитизме, реакционности, равнодушии героев к новым социалистическим преобразованиям. Автор далек от утверждения социалистической идеи и в романе «Ворота из туманного города» («Vrata iz meglenega mesta», создан 1946, опубликован 1968), его герои не схематизированные примеры служения светлому будущему, а яркие индивидуальности, несущие в себе импульс внутренней свободы. Стремление по-новому взглянуть на военное лихолетье присуще лучшему роману З. «Менуэт для двадцатипятизарядной гитары», т. е. миномета («Menuet za kitaro na petindvajset strelov», 1975). В нем впервые события военных лет, свидетелем которых был автор, показаны сквозь крупный план современности и сознание героя – участника партизанского движения. Главным художественным приемом автора становится временная двойственность, смещение и параллелизм временных пластов. В каждом из них разворачивается последовательно построенная и логически мотивированная фабула. В первом, значительно более идеализированном временном «срезе» рассказывается о выходе из окружения в 1943 отряда партизан, в котором находился главный герой романа Якоб Берк. События второго плана переносят читателей в Барселону 1973, куда туристами прибыли Берк и австриец Йожеф Биттер, бывший офицер Вермахта, воевавший на территории Югославии. Эта встреча становится своеобразным возвращением обоих в военное прошлое. Главным носителем структурного и композиционного единства произведения становится герой, его видение служит той призмой, сквозь которую реконструируется прошлое. Роман насыщен философскими отступлениями, отвлеченными рассуждениями о жизни и смерти, ассоциативно связанными с общим ходом повествования. Одной из особенностей художественного решения является ассоциативный характер самораскрытия героя, передаваемый через поток сознания. По роману был снят один из наиболее успешных в словенском кинематографе фильмов «До свидания на следующей войне» («Na svidanje v naslednji vojni», 1980). Широкую известность получили любовный роман З. «Игра с чертовым хвостом» («Igra s hudičevim repom», 1978) и его автобиографические романы: «Комедия человеческой плоти» («Komedija človeškega tkiva», 1980), описывающий почти 20 лет жизни, начиная с периода духовного и физического созревания и заканчивая творческим становлением, и «Левитан» (1982), посвященный годам тюремного заключения автора. Главным в мировидении писателя является противопоставление системы как инструмента насилия и изначальной спонтанности человеческого бытия, оппозиция: власть-индивидуум, которую он находит в сфере политики, морали, эротики. Размышления о смысле жизни лежат в основе книги эссе З. «Гора без Прометея» («Gora brez Prometeja», 1983). В неоконченном романе «Апокалипсис повседневности» («Apokalipsa vsakdanjosti», 1988) воспоминания чередуются с философскими размышлениями о смерти и причудливой мозаикой авторских ассоциаций. В 2006 посмертно были изданы написанные З. в тюрьме «Стихи из заключения» («Pesmi iz zapora»).

inslav

Соч.: Izbrana dela. Zagreb; Murska Sobota, 1985. Т. 1–6; Pesmi iz «prostosti». Ljubljana, 2007; Усталые боги // Повести и рассказы югославских писателей.

Лит.: *Vitomil Zupan*. Ljubljana, 1993; Старикова Н.Н. В. Зупан «Менуэт для двадцатипятизарядной гитары»: Вторая мировая война в художественной литературе стран Восточной Европы. 1960–1980-е гг. // Славяноведение. 1996. № 3; Созина Ю.А. Автор и герой в романах Витомила Зупана // Вестник Московского университета. М., 2000. Серия 9: Филология. № 4.

Ю.А. Созина

inslav

И

ИГНЯТОВИЧ ЯКОВ (Игњатовић Јаков, 08.12.1822, Сент-Эндре, Венгрия – 05.07.1889, Нови-Сад, Воеводина) – сербский прозаик. Происходил из состоятельной купеческой семьи. Его родина – небольшой в ту пору городок близ Пешта, считавшийся своего рода «сербским островом» в венгерском окружении. Начальную школу окончил в Сент-Эндре (1827–34), в гимназии учился в Ваце, Буде и Пеште (1834–41), юридическое образование получил в Пеште и Кечкемете (1841–45). Служил адвокатом в родном городе. Принимал активное участие в освободительном движении 1848 сербов Воеводины, входившей тогда в австрийскую империю. В 1849 эмигрировал в Сербское княжество, работал в белградской газете «Српске новине». Поездка в Париж вызвала в нем большой интерес к творчеству О. Бальзака. Вернувшись в Воеводину, занимался адвокатурой и журналистикой. В 1854–56 был редактором журнала «Сербский Летопис», где в статье о состоянии сербской литературы «Взгляд на литературу» (1857) отстаивал национальные основы отечественной словесности. С новым подъемом освободительного движения в Воеводине в 1860-х избирался главным нотариусом Нови-Сада (1861), дважды был депутатом в Венгерском парламенте (1861, 1864). В 1866 вошел в правление Объединенной сербской Омладины. С 1879 жил в Нови-Саде, занимался литературным творчеством и журналистикой (издавал газету «Неделни лист», 1879–82).

Начало литературной деятельности И. относится к 1838 – скромные эпигонские стихи, исторические романы и повести в традициях сентиментально-идиллической прозы первого сербского романиста М. Видаковича не принесли ему успеха. Талант И. раскрылся в романах, решительно повернувших сербскую прозу к современности и реализму. Для писателя это была многоаспектная жизнь Воеводины с богатейшей галереей действующих лиц самых разных сословий. В первом из этих романов – «Милан Наранджич» (2 ч., 1860; 1863), повествующем о похождениях ловкого и циничного пройдохи, сына бедного портного, пробивающегося не столько к богатству, сколько к радостям жизни, ощутима традиция европейского авантюрно-юмористического романа XVIII в., внимание к которому привлек просветитель Д. Обрадович. Проблематика следующих романов И. чрезвычайно многообразна и связана с духовными и социальными процессами, характерными для Воеводины второй половины XIX в. Это мрачный преступный мир разоряющейся после событий 1848 деревни («Странный мир»/«Чудан свет», 1869). Это жизнь

inslav

среднего слоя горожан (мастеровых, парикмахеров, студентов), которую с большой достоверностью и вдохновением И. воссоздал в лучшем своем произведении «В терпении – спасение» («Трпен – спасен», 1874), находя поэзию в повседневном. Писатель не обошел вниманием и кризис героико-патриотических идеалов («Васа Решпект», 1875), экономическую и нравственную деградацию некогда крепких купеческих родов («Вечный жених»/«Вечити младожења», 1878). О выходе автора к жанру реалистического романа свидетельствуют его внимание к социальной стороне жизни, объемность характеристик, живописность реальных деталей, юмор. Но связь с национально-просветительскими традициями сербской прозы (статичность, известная архаика в обрисовке персонажей, авантюрные эпизоды в повествовании) потеснила романы И. в современном им литературном процессе. С конца 1860-х молодых сербских писателей привлекали традиции прозы, открывавшей истоки национально-самобытного художественного развития в устном народном творчестве. К тому же в пору, когда центр литературной жизни перемещался в Сербию, в Белград, проблематика Воеводины становилась «периферийной». «Периферийным» был и язык И. – довольно бедный, во многом архаичный язык сербской городской среды, сформированной в венгерском окружении. Но реалистические традиции И. в области романа будут продолжены в конце 1890-х – начале 1900-х, они найдут отклик в творчестве его младшего современника С. Сремаца.

Соч.: Одабрана дела. Нови Сад, 1987–1989. Т. 1–14

Лит.: Бошков Ж. Јаков Игњатовић. Нови Сад, 1988.

Р.Ф. Доронина

ИЛИЧ ВОИСЛАВ (Илић Војислав, 08.04.1860, Белград – 21.01.1894, Белград) – сербский поэт. Его отец – сербский поэт-романтик первой половины XIX в. Й. Илич (1824–1901), литераторами были и три его брата. Дом этой семьи стал центром литературной и культурной жизни Белграда 1870–80-х. Болезнь прервала учебу И. в гимназии. Его главными учителями были отец и богатая домашняя библиотека. Он не смог окончить и отделение права Ве́ликой школы в Белграде. В его разнообразных литературных увлечениях особая роль принадлежала русской литературе, и не только в силу ее традиционной притягательности для сербской среды. И. считал себя, как потом писал в одном из своих стихотворений, учеником В.А. Жуковского и А.С. Пушкина. Русский язык поэт выучил в доме отца, гостеприимно принимавшего у себя русских офицеров-добровольцев в пору сербско-турецкой войны 1876. Русские переводы европейской поэзии, в частности антологии Н.В. Гербеля, служили И. желанным «окном в Европу» – эти книги были одним из первых доступных ему источников познания мировой поэтической культуры.

Стихи И. появились в 1872–76. Три сборника под одним и тем же названием «Стихи» («Песме») вышли в 1887, 1889, 1892. Он начинал в традициях своих предшественников, о чем свидетельствует его гражданская лирика и сатира, отразившая, однако, не столько поэтический талант их автора, сколько его мировоззренческие и политические позиции. Не входя ни в одну из партий, хотя всегда тяготел к наиболее оппозиционным кругам, вплоть до социалистически ориентированной молодежи, И. в течение всей своей жизни противостоял правящему режиму. Сатирическое стихотворение «Маскарад на Руднике» («Маскенбал на Руднику», 1887),

inslav

посягнувшее на личность короля Милана Обреновича, послужило поводом для высылки поэта из Белграда. В поисках путей обновления национальной поэзии И. расширяет ее горизонты и в противовес исповедальной традиции лирики романтиков делает решительный поворот к ее объективизации. Одним из характерных жанров его творчества становятся лироэпические произведения, близкие к небольшой поэме или к балладе. В их основу было положено новое для сербской поэзии соединение легенды и сказания разных народов мира, в том числе древних греков и римлян («Перед Троей»/«Пред Тројем», «С форума»/«Са форума», «Плененный Прометей»/«Заробљен Прометеј»). В далеком от национальной истории прошлом поэт выделял темы, созвучные современности и ему лично, как, например, противостояние художника и власти («Овидий», «Даниил»). Он неоднократно обращался к историческим деятелям, боровшимся с тиранией за честь и свободу («Смерть Катона»/«Смрт Катонова»). Стихотворение «Глашатай свободы» («Гласник слободе») И. посвятил греческому поэту и деятелю освободительного движения Ригасу Фереосу Велестинлису, казненному турками в Белградской крепости в 1789. Близка И. была и тема красоты, ее власти над человеком и миром («Тибулл»/«Тибуло»). Эпическое начало этих сочинений противостояло буйной риторике романтиков, спонтанности их эмоций. Античные мотивы сочетались со строгим, ясным стилем, вдумчивым отношением поэта к слову, лирико-рефлективным строем в любимом им жанре элегии («Элегия на развалинах Северовой башни»/«Елегија на развалинама куле Северове»). Он отказывается от «простонародного» десятисложника – его привлекает гекзаметр (в разных модификациях), в освоении которого ему помог опыт русской поэзии (переводы Н.И. Гнедича и В.А. Жуковского). Значительный пласт поэзии И. составляют стихи о природе. Неброские пейзажи пронизаны печалью и меланхолией, в них господствуют поздняя осень и зима с холодными ветрами, промозглыми туманами, опустевшими полями («Серое хмурое небо»/«Сиво, суморно небо»). Подобно прозаикам, прокладывавшим путь сербской реалистической литературе, И. находит поэзию в повседневном, обыденном. Поэт избегает метафор, его опорой становится самоценность слова. Антиромантические процессы заметны в его патриотической лирике – излюбленном жанре романтиков. В одном из своих поздних стихотворений «Турция» (1890) он отходит от характерной для косовского мифа идеи отмщения давнему врагу. Изображение этого края исполнено трагизма – он видит Турцию разгромленной и побежденной: на месте некогда мощной державы апокалипсическая картина умирания, распада жизненных связей, опустевшие города, безмолвные деревни, заросли травы «угрюмого забвения». Новое звучание обретает и «вечный» образ романтической поэзии – Косово поле в стихотворении «Гробница Мурата» («Муратово тулбе», 1893). Патетический, овеянный легендами образ Косова нарушен конкретными чертами царящего запустения: мрачное поле, одинокая фигура дикого горца, оглашающего окрестности однообразным напевом, заброшенная гробница. Отход И. в патриотической поэзии от фольклорно-романтических стереотипов продолжит поэзия рубежа XIX–XX вв. Преодоление господствовавшего в сербской поэзии романтического субъективизма сочеталось в последние годы жизни поэта с, казалось бы, совершенно противоположной тенденцией – субъективизацией его лирики («Заброшенный источник»/«Запуштени источник», 1892). Пейзажи перестают быть

inslav

«картиной с натуры» – они все явственнее обретают глубинный лирический подтекст, передающий внутреннее состояние автора, как правило трагическое мироощущение человека, беззащитного в своем одиночестве. Живое конкретное впечатление, заложенное в зрительном образе, перерастает в язык иносказаний. Каждое внешнее проявление жизни становится знаком, исполненным загадочного, тайного смысла. В одном из последних стихотворений – «Когда угаснет солнце» («Кад се угаси сунце», 1894) – происходит «прорыв» поэзии И. в подсознательный, иррациональный мир. Это позволило исследователям говорить о том, что поэт вплотную подошел к символизму. Он синтезирует в своем творчестве достаточно разные явления, свидетельствующие о типологическом сходстве его эволюции с характером европейской поэзии второй половины XIX в. С творчеством И. повысилась культура стихотворной речи, что со временем помогло сербской поэзии победить известный регионализм и войти «на равных» в европейский поэтический контекст, не утрачивая при этом своего национального характера.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1981. Т. 1–4; Песме. Београд, 2002; Стихотворения // Поэты Югославии XIX–XX веков.; Антология сербской поэзии. Т. 1.

Лит.: Павић М. Војислав Илић, његово време и дело. Београд, 1972; Станишич Й. Воислав Илич и русская поэзия XIX в. // Восприятие русской культуры на Западе. Л., 1976.

Р.Ф. Доронина

ИЛЬОСКИЙ ВАСИЛ (Иљоски Васил, 20.12.1900, Крушево, Македония – 01.11.1995, Скопье) – македонский драматург, публицист, исследователь литературы. Начальную школу и гимназию окончил в Крушево, филологический факультет в университете в Скопье. Преподавал югославские литературы в городах Сербии, Македонии, в НРМ – директор гимназии.

Вошел в литературу в конце 1920-х как мастер бытовой реалистической драмы. Его талант сформировался под влиянием сербской литературы: Й. Стерии Поповича, С. Сремаца, Б. Нушича. Он одним из первых в македонской литературе обратился к социальной проблематике и вывел в своих пьесах национальные типы. Первые драмы писал на сербском языке (подписывался: В. Илич), затем все шире стал вводить в них лексику македонских диалектов (их называли в КСХС «южносербскими диалектами»). Известность и признание принесла И. пьеса на «южном диалекте», поставленная в Скопье на сцене филиала Белградского Национального Театра, – «Беглянка» («Бегалка», 1928, первоначальное ее название – «Ленче из Куманово»). В основе ее сюжета – перипетии молодой пары, которая идет против воли родителей. Конфликт поколений перерастает в конфликт социальный. Удачей автора является характер отца, в котором социальные предрассудки борются с родительскими чувствами. Это был первый характер в македонской литературе, близкий по своей сложности реалистическому. В пьесе, сюжет которой благополучно завершается свадьбой, широко использованы македонские народные песни, танцы, обрядовые ритуалы. И. является основоположником комедийного жанра в македонской литературе. Его дарование комедиографа раскрылось в пьесе «Чорбаджи Теодос» («Чорбаци Теодос», 1937), в основу которой положен конфликт отцов и детей и мотив неравного брака. В образе главного героя автор вывел чванливого, высокомерного богатея, отъявленного грекомана, презирающего свой народ. Важную роль в

inslav

сюжете комедии ситуаций и комедии характеров, каковой являлась эта пьеса, играет герой-интриган, смекалистый крестьянин, попавший в лапы к ростовщику и избежавший разорения благодаря своему изворотливому уму. Он же обеспечивает счастливую развязку конфликта и соединение влюбленных.

Соч.: Избор. Скопје, 1978. Т. 1–3.

Лит.: Момировска Н. Васил Иљоски – творечка особеност и литературно-драматуршката еволуција. Скопје, 1977; Лужина Ј. Историја на македонската драма: Македонска битова драма. Скопје, 1995.

А.Г. Шешкен

inslav

Й

ЙОВАНОВИЧ ДУШАН (Jovanović/Jovanovič Dušan, 01.10.1939, Белград) – словенский драматург, режиссер, прозаик, теле- и киносценарист. С 1953 живет в Любляне, где в 1965 закончил философский факультет, затем режиссерские курсы в Академии театра, радио, кино и телевидения (1968). Организатор Студенческого актуального театра (ŠAG, 1963), один из учредителей Экспериментального театра «Глей» («Glej», 1970), в 1978–85 руководил Словенским молодежным театром. С 1989 – доцент АТРКТ. Как режиссер работал во всех словенских театрах. Лауреат многочисленных национальных литературных премий. Пьесы Й. переведены на европейские языки и поставлены за рубежом.

Литературный дебют – пьеса «Представления не будет» («Predstave ne bo», журнал «Перспективе», 1962/63) – связана с поэтикой «антидрамы», где игра воспринимается как основополагающая данность, присутствуют анонимные герои и «абсурдный» гротеск. Как прозаик опубликовал гротескный роман «Дон Жуан на собаке, или Здоровый дух в здоровом теле» («Don Juan na psu ali Zdrav duh v zdravom telesu», 1969). Среди пьес наиболее художественно значимы комедия абсурда «Марки, а потом еще Эмилия» («Znamke, nakar še Emilija», 1970), политическая пародия «Сумасшедшие» («Norci», 1970), пьеса о театральном кризисе и магии «Играйте опухоль в голове и порчу воздуха» («Igrajte tumov v glavi in onesnaženje zraka», 1976), пьеса об искреннем сталинисте, в 1948 отправленном на «перевоспитание» в тюрьму, и трех его сыновьях – «Карамазовы» (1980), камерное произведение о семейном крахе «Стена, озеро» («Zid, jezero», 1989). В драме с автобиографическим подтекстом о пережитом оккупационном терроре «Освобождение Скопье» («Osvoboditev Skopja», 1977) Й. прибегает к приему «детской перспективы». Центральный персонаж, шестилетний мальчик, чье наивное видение событий является для автора точкой отсчета, переживает голод, холод и насилие в занятом врагами городе. Й. обращается к экзистенциальному первоопыту маленького существа, находящегося вне политики и идеологии и волею судьбы ставшего свидетелем и участником исторической трагедии. Главным объектом исследования является феномен человеческого насилия. Ряд отдельных эпизодов, зафиксированных памятью ребенка, выстроен драматургом в серии картин, разделенных на три действия. Пьеса разноязычна: кроме словенско-сербско-македонской разговорной лексики персонажи используют немецкую, звучит русское, английское, сербское радио, малень-

inslav

кие еврейские и цыганские приятели героя говорят на родных языках. Тема войны опосредованно присутствует и в других пьесах Й. (например, в комедии дель-арте «Жизнь провинциальных плейбоев после Второй мировой войны, или Чужого хотим – свое не отдадим»/«Življenje podeželskih plejbojev po drugi svetovni vojni ali Tuje hočemo – svojega ne damo», 1981). В политической буффонаде «Ясновидящая, или День мертвых» («Jasnovidka ali Dan mrtvih», 1988), охарактеризованной критикой как «сатирическая рефлексия актуальной политической действительности», драматург открыто играет с материалом, соединяет в одной пьесе мелодраму, комедию, политический детектив и триллер, опираясь на сюжеты скандальной политической и светской хроники. В «Балканскую трилогию» («Balkanska trilogija», 1997) вошли три драмы: «Антигона», «Загадка матушки Кураж» и «Кто это поет Сизифа» («Antigona», «Uganka korajže», «Kdo to poje Sizifa»), написанные под впечатлением трагических событий, охвативших Балканы. Очевидна преемственность тематики и проблематики этих произведений с опытом Второй мировой войны. Так, в «Антигоне» слышны отголоски споров о роли домобранцев и партизан, вспыхнувших в Словении в 1990-е. Большой успех имели эссе Й. о театре «Мир – это драма» («Svet je drama», 2007) и книга интервью «Откровения» («Razodetja», 2009).

Соч.: Žrtve mode bum bum. Ljubljana, 1975; Generacije. Ljubljana, 1977; Vojaška skrivnost. Ljubljana, 1991; Moški, ženska. Ljubljana, 2000; Sobotna knjiga. Ljubljana, 2005; Стена, озеро // Современная словенская проза, поэзия, драма.

Лит.: Borovnik S. Dušan Jovanovič (1939) // Borovnik S. Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja. Ljubljana, 2005; Старикова Н.Н. Македонская тема в словенской литературе 1970-х гг.: (Д. Йованович «Освобождение Скопье») // Македонский язык, литература и культура в славянском и балканском контексте. М., 1999.

Ю.А. Созина

ЙОВАНОВИЧ-ЗМАЙ ЙОВАН (псевдоним) (Јовановић Змај Јован, 06.12.1833, Нови-Сад, Воеводина – 14.06.1904, Сремска Каменица, Воеводина) – сербский поэт. Его отец – адвокат, избирался сенатором, городским головой Нови-Сада. Начальное образование З. получил в Нови-Саде (1842–44), гимназическое – в Нови-Саде, Халаше, Пожуни (Братислава) (1844–51), изучал право в Вене, Праге, Пеште (1851–57). Позже, получив медицинское образование в Пеште (1863–69), работал врачом в разных городах. Наделенный ярким гражданским темпераментом, поэт активно участвовал в жизни своего народа, в том числе в деятельности Омладины. Й-З. был среди инициаторов многих культурных начинаний: способствовал становлению национального театра в Воеводине и Сербии, работал в МС (Пешт). Особенно значительна роль Й-З. как основателя, редактора и автора сатирико-юмористических журналов «Комарац» (1861–69), «Змай» (1864–71), послуживший поэту псевдонимом, «Жижа» («Огонек», 1871–73), «Стармали» («Карлик», 1878–89). Он издавал и литературный журнал «Явор» (1862–63). Во время Русско-турецкой войны (1877–78) большой популярностью пользовался его литературно-политический журнал «Илустрована ратна кроника», содержавший немало материалов, проникнутых симпатией к русским воинам-освободителям Балкан, но и горькой критикой в адрес русской дипломатии. Владея несколькими языками, Й-З. стал видным переводчиком западноевропейской, русской и восточной поэзии. Среди

inslav

его переводов «Демон» М.Ю. Лермонтова, «Ифигения в Тавриде» И.-В. Гёте, стихи Г. Гейне, А.С. Пушкина, Н.А. Некрасова, В. Гюго, П.Ж. Беранже. Особое место в его переводах принадлежит венгерской поэзии, знакомство с которой он сопрягал с развитием дружеских контактов в непростых взаимоотношениях двух народов в Воеводине. В 1850-е – начале 60-х он перевел произведения любимых поэтов омладинцев Ш. Петефи, Я. Араня, И. Мадача. В книгу лирики «Восточный жемчуг» (1861) вошли переводы с немецкого языка из сборника восточных авторов Ф. Боденштедта. Стихи Й-З. переведены на многие языки. Среди тех, кто переводил его стихи на русский, – А.А. Ахматова.

Первое стихотворение Й-З. «Весеннее утро» («Пролетно јутро») было опубликовано в журнале «Сербский летопис» в 1852 под псевдонимом Осиан. Значительное место в его поэзии заняла главная тема сербского романтизма – национально-патриотическая, которая решалась Й-З. в духе общенациональных идеалов. В балладах «Три гайдука» («Три хајдука»), «Несчастная мать» («Јадна мајка»), «Смерть гайдука» («Смрт хајдука»), поэтика которых уходила корнями в фольклор, трагическая участь разрозненного и порабощенного народа взывала к отмщению. Однако подлинный характер творческой индивидуальности Й-З. раскрылся в сатирико-юмористической, гражданской и политической поэзии о современности. В поле зрения поэта попадает широкий спектр событий и явлений общественной, политической и культурной жизни сербов 1860–80-х. Характер творчества Й-З. определила нерасторжимая связь поэзии с жизнью простых людей в их горе и радости, в труде и сопротивлении врагу («Встань, живи, борись и не сгибайся»/«Устај, живи, бори се, не сломи», 1858; «Песня о песне»/«Песма о песми», 1881). Его стихи, написанные часто на злобу дня, представляют своего рода летопись эпохи (хотя в художественном отношении далеко не всё из созданного им в этом жанре пережило время). Среди главных тем – критика внутренней и внешней политики монархо-бюрократического режима в Сербии, полицейского произвола и деспотизма ее правителей (аллегория «Ютутунский народный гимн»/«Јутутунска народна химна», 1866), беспринципность партийных деятелей, клерикализм в Воеводине. Герой времени – верноподданный обыватель («Песня самого лояльного гражданина»/«Песма једног најлојалнијег грађанина», 1871). Поэт тяготел к небольшому по объему стихотворению, к динамичной строке, к выразительным, часто аллегорическим образам, использовал диалогическую манеру, разнообразные ритмы в традициях народной поэзии. Он умел говорить о серьезном просто, с искренней, естественной интонацией в поэтической речи, включал разговорную лексику, пословицы и поговорки, народный юмор. Во введенном им жанре юмористической оды («Ода стерляди»/«Ода кечиги») шла деромантизация поэзии и развитие реалистического начала. Тема ряда его стихотворений – жизнь социально униженной части общества, крестьянства и городских низов («Шелковица»/«Дуд», «Ростовщик»/«Каматник», «Дядя Мия»). Пафос этих стихов не столько в обличении, сколько в заступничестве за страдающего человека. Новый для сербской поэзии материал Й-З. «вмещает» в социально направленное, своего рода «прозаизированное» стихотворение, типологически созвучное рассказу-очерку, характерному для начального этапа сербской реалистической прозы. Наряду с сочувствием к обездоленным развивалась и тема отпора угнетенных (стихи о французских коммунарах – «Милостивой Европе на кладби-

inslav

ще расстрелянных коммунистов»/«Милостивој Европи на гробљу стрељаних комуниста», 1872; «Из жизни одного льва»/«Из живота једног лава», 1886). Обличая, заступаясь, негодуя, поэт сохраняет веру в благородное начало в человеке. Одной из вершин сербской поэзии стало стихотворение «Светлые могилы» («Светли гробови», 1879), посвященное памяти его друга – поэта Д. Якшича. Личная тема развита в двух лирических циклах – «Розы» («Ђулићи, 1864) и «Увядшие розы» («Ђулићи увеоци», 1882, написан в 1872). В «Розах» – своего рода поэтической исповеди молодого влюбленного, затем счастливого мужа и семьянина – доминируют светлые, несколько сентиментальные настроения. Но личная судьба поэта сложилась трагически – он рано потерял горячо любимую жену, один за другим умерли его дети. «Увядшие розы» написаны человеком, убитым горем. Обаяние лирики Й-З. – в искренности переживаний и непосредственности их выражения, в высокой одухотворенности, тонком психологизме, в искусстве владения стихом. Некоторые стихи из цикла «Розы» стали народными песнями. В 1880-х проявляется новая грань творчества Й-З. – поэт увлеченно пишет для детей, создает для них журнал «Невен» («Ноготки», 1880–1904). Он стал родоначальником детской литературы у сербов. В последних книгах стихов «Сновидения» («Снохватице», кн. 1–2. 1895; кн. 3. 1900) и «Девясил» («Девесил», 1900) Й-З. возвращается к мотивам и образам народной поэзии.

Соч.: Одабрана дела. Нови Сад, 1983. Т. 1–10; Одабране песме. Београд, 2003; Стихотворения. М., 1958.

Лит.: Стефановић С. Ј.Ј. Змај. Нови Сад, 1972; Змајев стих: Зборник радова. Нови Сад, 1985; Ковачевић В. Политичка поезија Јована Јовановића Змаја. Београд, 2004; Доронина Р.Ф. Гражданская поэзия Йована Йовановича Змая 60–80-х гг. // Литература славянских народов. М., 1958. Вып. 3.

Р.Ф. Доронина

ЙОВКОВ ЙОРДАН СТЕФАНОВ (Йовков Йордан Стефанов, 09.11.1880, Жеравна, Болгария – 15.10.1937, Пловдив) – болгарский прозаик и драматург. По окончании гимназии в Софии (1900) работал учителем в селе Долен извор. В 1904 поступил на юридический факультет Софийского университета, но почти сразу прервал учебу из-за финансовых трудностей, вернулся к работе учителя в разных селах Добруджи. В 1912 Й. призвали в армию, он участвовал в Балканских (1912–13) войнах, командовал ротой, был ранен. После демобилизации работал в Софии редактором в недолговечном журнале «Народ и армия», затем библиотекарем и редактором в журнале «Обзор Министерства внутренних дел и народного здравоохранения». В Первую мировую войну Й. – член редакции газеты «Военные известия» (1916). После войны учительствовал в Варне, работал атташе по печати в болгарском посольстве в Бухаресте (1920–27). Похороны Й. превратились в Софии в манифестацию всенародной к нему любви. Его произведения переведены на многие иностранные языки.

Й. вошел в литературу как поэт, его первое стихотворение «Тяжкий крест» («Под тежкия кръст») опубликовано в газете «Сызнание» (1902). В продолжение десятилетия появились еще три десятка его стихов, опубликованных в разных журналах. Подобно многим болгарским поэтам-современникам, Й. начал

inslav

с социального протеста, вскоре сменившегося чувством усталости и горечи. Первое прозаическое произведение Й. – рассказ «Жалоба пастуха» («Овчарова жалба», с подзаголовком «Староплатинские легенды») – вышло в журнале «Просвета» (1910). Последовавшие за ним рассказы на военную тему критики признали «вершиной болгарской военной беллетристики» («Первая победа»/«Първата победа», «Земляки»/«Земляци», «Перед Адрианополем»/«Пред Одрин»). Позднее они были изданы в двухтомном сборнике «Рассказы» (1917, 1918) и стали литературным событием. Несмотря на обилие батальных сцен и верность факту, основной акцент в рассказах ставится на внутреннем мире человеке. Прошлое предстает в них как вечная красота и смысл, а жестокая война – как мимолетное злое изобретение людей. Патриотичность присутствует здесь неявно – она соседствует с антимилитаристской направленностью. Особенно это характерно для рассказов «Болгарка», «Белые розы» («Бели рози») и «Последняя радость» («Последна радост»). Перед смертью герой третьего рассказа Люцкан тянет руку не к оружию или воинскому стягу, а к цветку – символу мирной жизни, гармонии и красоты. Появление повести «Жнец» («Жътварят», 1920) свидетельствовало о повороте Й. к жизни села и возврате к социальной проблематике, но конфликты разрешаются в ней не революционным путем, а в нравственной сфере посредством самоусовершенствования человека и христианского всепрощения. В 20–30-е развитие художественного таланта Й. достигает своего апогея: он сумел осуществить синтез реализма и романтизма и создать особый «йовковский» мир, в котором мерилом становится душа человека, объемлющая вселенную целиком. Основным его стержнем служит красота, без нее гармония невозможна, равно как и полноценное человеческое бытие. Физическое воплощение красоты становится категорией духовной, она порождает бессмертную веру, любовь и способность к подвигу. Она служит мерой жизни, живет за границами добра и зла и неподвластна традиционной морали. Люди готовы простить красавицу Албену, которая убивает ненавистного мужа ради сохранения собственного достоинства, своего права любить и быть любимой («Албена»). Органичность и универсальность мира, неразрывную связь в нем между прошлым и настоящим, региональным и общечеловеческим Й. творчески отразил в цикле рассказов «Старопланинские легенды» («Старопланински легенди», 1927). Они являют собой великолепный пример эстетизации народного быта и фольклора. Писатель открывает вечное в знакомых героях и сюжетах: они превращаются в символы исконного стремления человека к свободе, красоте и любви, за которые нередко приходится платить жизнью. В цикле рассказов «Вечера в Антимовском постоялом дворе» («Вечери в Антимовския хан», 1928) романтический план повествования уступает место буднично-бытовому. Однако и здесь его смысловым центром является обольстительная Сарандовица – содержательница постоялого двора, к которой, как к магниту, тянет всех окружающих мужчин. Причем красота ее не банально сексуальная – она одухотворена, и поэтому ради нее прощаются все греховные помыслы. Об огромной роли женщины в духовной жизни говорит и цикл рассказов Й. «Женское сердце» («Женско сърце», 1935). В рассказе «Песня колес» («Песента на колелетата», 1933) главный герой, тележник Сали Яшар, занимается изготовлением колес, каждому из них он придает свое звучание и наделяет собственной песней. Труд превращен здесь в религию, источник спасения, радости

inslav

и красоты. Осознавший закон триединой слитности природы, людей и животных, Сали обретает мудрость и счастье, не чувствуя себя более ни слугой, ни господином, он сливается с природой, подчиняясь ее пульсам и ритмам. Эти законы тонко ощущают не могущие говорить животные, но посылающие нам свои знаки (в цикле рассказов «Если бы они могли говорить»/«Ако можеха да говорят», 1936). В романе «Поместье на границе» («Чифликът край границата», 1934) писатель снова обратился к социальной проблематике, рассказывая о захвате земли крестьянами во время восстания 1923. Но конфликт в произведении решается в идеалистически-утопическом ключе: землевладелец Манолаки добровольно отдает селянам часть своей собственности, а другой положительный герой – поручик Галчев – разрабатывает проект крестьянской производственно-сбытовой артели. Й. проявил себя и в жанре драматургии, написав по одноименному рассказу драму «Албена» (1930), «Боряна» (1932) – с цельной, похожей на Албену, красивой героиней и комедию, высмеивающую городские нравы, «Миллионер» («Милионерът», 1930).

Соч.: Йовков Й. Събрани съчинения. София, 1982–1983. Т. 1–6; Избранное. М., 1979; Если бы они могли говорить. София, 1990; Старопланинские легенды: Избранное. София, 1998.

Лит.: Сарандев И. Йордан Йовков: Жизнен и творчески път (1880–1937). София, 1999; *Й. Йовков*: 120 години от рождението му: Нови изследвания. София, 2003; Паскалева М.Й. Йовков. София, 2005; Билярски И.Й. Йовков – живот и дело. София, 2008.

И.И. Калиганов

inslav

К

КАПОР МОМО (Капор Момчило/Момо, 08.04.1937, Сараево – 08.03.2010, Белград) – сербский прозаик. Закончил Белградскую академию художеств (1961), работал в еженедельнике «НИН», занимался живописью. Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на многие иностранные языки.

Начал печататься на рубеже 1960–70-х в русле популярной в те годы в Югославии литературы, получившей название «джинс-проза». Первая книга К. «Записки некой Анны» («Белешке једне Ане», 1972) составлена из рассказов, которые писатель публиковал в женском журнале «Базар». Героиня – остроумная, насмешливая девочка, чутко улавливающая фальшь мира взрослых, презирающая мещанство и карьеризм старшего поколения, – рассказывает о жизни своей семьи и своих знакомых, широко используя жаргон белградской молодежи. Книга принесла К. известность, и все его последующие произведения становились бестселлерами. Самым популярным произведением писателя того периода явился роман «Блефующие», интернет-версия – «Притворщики» («Фолиранти», 1974), герои которого – провинциальные студенты, знакомящиеся с жизнью и соблазнами столицы. Стремление молодых людей найти свое место в новом для них мире неизбежно сопровождается попытками разобраться в подлинных и мнимых ценностях, столкновением с фальшью, подлостью, что приводит к подлинной трагедии. Проблема адаптации молодых людей в столице стала темой и следующего романа К. «Провинциал» («Провинцијалац», 1976). Его герои наделены любознательностью, интересом к культурному прошлому, музеям и библиотекам, и в то же время, неся нравственные потери, они часто пытаются найти островок некой Аркадии, где они смогли бы укрыться от неуютного и погрязшего в конформизме мира (важный элемент молодежной прозы). Мотив бегства реализуется в романе «Ада» (1977). Место его действия – большой остров на реке Сава Ада Цыганлия (от турецкого «ада» – остров), излюбленное место летнего отдыха и рыбалки белградцев. Однако вышедший в том же году сборник новелл «Прошлогодний снег» («Лањски снегови») свидетельствует о постепенном отходе К. от молодежной прозы и ее проблематики, поиске нового героя. Персонажи его произведений взрослеют. Они все чаще задумываются об уходящей молодости, о несостоявшихся встречах, хрупкости счастья (рассказ «Царские крошки»/«Царске мрвице»). Роман «Зое», основанный на любовной коллизии

inslav

и затрагивающий проблемы тоталитаризма, говорит о разноплановых творческих поисках К. При этом писатель остается верен главной своей теме и героям – Белграду и белградцам («С семи до трех»/«Од седам до три», 1980; «Магия Белграда», «Алло, Белград», 1990). Трагические события новейшей сербской истории, распад Югославии, кровавые конфликты на Балканах отразились на судьбе К. и его творчестве, изменили тематику, проблематику и характеры героев произведений. Он вернулся к журналистской работе, выезжал на места боевых действий в Боснию и Крайну. Бомбардировки любимого города составили основу романа «Подходящий день для смерти» («Леп дан за умирање», 1999). «Сараевская трилогия» («Хранитель адреса»/«Чувар адресе», 2003; «Последний рейс на Сараево»/«Последњи лет за Сарајево», 1995; «Хроника потерянного города»/«Хроника изгубљеног града», 1996), как и сборник рассказов «Смерть – это не больно» («Смрт не боли: приче из последњег рата», 1997), отразили личные впечатления писателя о сараевских событиях. Эти произведения строятся на богатой документальной основе, причем функцию документа часто выполняют свидетельства очевидцев и непосредственных участников происходившего. Богатая галерея жизненных типов, героизм и благородство в экстремальных обстоятельствах обыкновенных людей придают произведениям К. гражданский пафос. Профессиональный художник, он выполнял иллюстрации к своим книгам.

Соч.: Изабрана дела. Београд, 1997–1998. Т. 1–10; Најлепше приче. Београд, 2001; Книга жалоб. Ч. 1 // Иностранная литература. 1991. № 7; Подходящий день для смерти // Нева. 2002. № 5; Зеленое сукно Монтенегро. Повесть о Зуко Джумхуре и Осман-паше Сархоше // Иностранная литература. 2007. № 9; Хроника потерянного города: Сараевская трилогия. СПб., 2008.

Лит.: Flaker A. Proza u trapericama. Zagreb, 1976; 2 izd. 1983. Королькова П.В. Концепт *вещь* в рассказах и эссе Момо Капора // Концепт вещи в славянских культурах. М., 2012.

А.Г. Шешкен

КАРАВЕЛОВ ЛЮБЕН (Каравелов Любен, ок. 1834, Копривштица, Болгария – 21.01.1879, Русе) – болгарский прозаик, поэт, драматург, публицист, литературный критик, фольклорист. Учился в Копривштице, в Пловдиве (в греческой гимназии и в болгарском училище). В 1857 приехал в Москву, где прожил 10 лет, до 1866. В 1858 К. стал вольнослушателем историко-филологического факультета Московского университета. Получая в течение пяти лет стипендию Славянского благотворительного комитета, он вплоть до 1864 слушал лекции, в частности, О.М. Бодянского по «славянским наречиям», С.М. Соловьева по русской истории, С.В. Ешевского по всеобщей истории. В это время он сближается со славянофилами и учеными-славистами М.П. Погодиным, В.И. Ломанским, А.Н. Афанасьевым, Н.А. Поповым, зачитывается произведениями Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Т.Г. Шевченко, Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, В.Г. Белинского. Тогда же К. посещает запрещенные революционные кружки, за что подвергается полицейскому надзору. Именно в России он сформировался как писатель.

Первые стихи, переводы, критические статьи К. опубликовал в 1860 в журнале «Братский труд» – органе Московской болгарской дружины, объединявшей обучавшихся в Москве его соотечественников. Его первый рассказ «Атаман (из болгарских

inslav

нравов)» написан на русском языке и в 1860 опубликован в русской газете «Наше время». В 1861 он выпускает сборник «Памятники народного быта болгар», в который вошли сказки, пословицы, поговорки, описаны народные обряды, обычаи. Все повести и рассказы, опубликованные в русской периодической печати, были объединены им в сборник «Страницы из книги страданий болгарского племени» (М., 1868). В прозе К. ощутимо влияние русской и украинской литературы (прежде всего Гоголя, Чернышевского, М. Вовчок). Если в произведениях, рассказывающих о страданиях соотечественников («Бедное семейство»/«Сирото семейство», «Неда», «На чужой могиле без слез плачут»/«На чужд гроб без сълзи плачат»), ощутимы сентименталистские тенденции, а гайдуцкие повести, воспевающие героизм борцов с поработителями («Воевода», «Дончо», «Мученик»), носят романтический характер, то в повести «Болгары старого времени» («Българи от старо време») проявилось реалистическое мастерство писателя. Автор рисует быт и общественные отношения середины XIX в. в его родной Копривштице, прототипом одного из главных героев служит дед писателя, а некоторые персонажи носят действительные имена прототипов. Но это не означает, что он изображает действительность, как документалист. Учась у Гоголя (история ссоры двух героев отчасти напоминает гоголевскую «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), в ранних рассказах К. применял некоторые его художественные приемы (стилизация народной речи, употребление в русском тексте болгарских слов и выражений, поясняемых автором; использование вводных эпизодов, повествующих о рассказчике, комизм в описании действующих лиц). Однако от копирования отдельных приемов он быстро перешел к овладению реалистическим типом творчества. Его мастерство проявилось как в точном живописании бытовых подробностей болгарской жизни, так и в искрометном юморе, тонкой иронии в изображении типических национальных характеров (в первую очередь Хаджи Генчо и деда Либена, имена которых стали нарицательными). Повесть изобилует фольклорными сравнениями, пословицами, поговорками, органически вплетенными в ее ткань. К. был писателем-полилингвистом: кроме болгарского и русского, он писал и на сербском языке, причем не только достигая высокой художественности, но и оказывая воздействие на литературный процесс той страны, где он творил. В 1867, будучи в Сербии корреспондентом русских газет, он пишет и публикует произведения на сербском языке: в 1868 – повесть «Виновата ли судьба?» («Је ли крива судбина?»), в 1869 – «Наказал ее бог» («Наказао је бог») и «Горькая судьба» («Горка судбина»). Если художественные произведения, написанные на русском языке, повествовали о болгарской действительности, то в сербском цикле К. отображал сербскую действительность, фактически принимая активное участие в становлении реализма в этой стране. В чрезвычайно популярной тогда среди сербских читателей повести «Виновата ли судьба?» писатель показал жестокость коррумпированной верхушки Сербского княжества и вместе с тем создал образы передовых людей нового типа в духе героев Чернышевского из романа «Что делать?». Он был в Сербии своего рода проводником влияния русской литературы. Его критические статьи о сербской литературе («Поэзия и мысль», «Как нас воспитывали») сербский демократ С. Маркович считал началом на своей родине критического отношения к идеалистическому и романтическому мироощущению. За острую критику белградских правителей К. был

inslav

сначала выдворен из страны в Австро-Венгрию (в Нови-Сад), а затем по ложному обвинению в 1868 заключен в Пештскую тюрьму. После освобождения из тюрьмы не без влияния «Записок из мертвого дома» Достоевского К. создает мемуары «Из мертвого дома» («Из мъртвия дом», 1869), описывая страдания в период заключения. Переехав в Бухарест – в тот период центр болгарской эмиграции, К. издает на болгарском языке газету «Свобода» (1869–72) и ее продолжение – «Независимост» (1873–74), главной задачей которых была подготовка революции в Болгарии. В них он публикует острые памфлеты и фельетоны, литературно-критические статьи, новые прозаические и поэтические произведения («Хаджи Ничо», 1870, «Богатый бедняк»/«Богатият сиромах», 1872, трилогию «Отмщение», «После отмщения», «Здесь ему конец»/«Тука му е краят», 1872–74), а также повести и рассказы, созданные в России и Сербии, значительно перерабатывая и расширяя их. Потрясенный трагической гибелью В. Левского, К. усомнился в возможности добиться свободы с помощью революции. Он прекращает издание газеты «Независимост», выходит из руководства революционного органа и в 1875 начинает издавать журнал «Знание», пропагандируя в нем просветительские идеи. Под общим заголовком «Три картины из болгарской жизни» («Три картини из българският живот») он публикует повести «Маменькин сынок» («Мамино детенце»), «Необыкновенный патриот» («Извънреден родолюбец») и «Прогрессист» – яркие сатирические произведения, свидетельствующие о том, что их автор остался на демократических позициях. Во время Русско-турецкой войны К. работал переводчиком в русской армии. После освобождения Болгарии от пятивекового рабства он возвращается на родину. Куда бы судьба эмигранта ни забрасывала К., думы его всегда были устремлены к Болгарии. Писатель увлекал своих соотечественников идеалами свободы, всей своей общественной деятельностью и художественным творчеством содействуя ее приближению.

Соч.: Събрани съчинения. София, 1984–1989. Т. 1–12; Повести и рассказы. М., 1954; [Стихотворения] // Поэзия западных и южных славян; Болгары старого времени: Избранные произведения. М., 2002.

Лит.: Леков Д. Любен Каравелов. Пловдив, 1998; Светозар Маркович и Љубен Каравелов у контексту словенске књижевности и културе: Зборник радова. Београд, 1992; Лихачева Л.П. Любен Каравелов: Биобиблиографический указатель. М., 1954; Воробьев Л.В. Любен Каравелов М., 1980.

М.Г. Смольянинова

КАРАСЛАВОВ ГЕОРГИЙ СЛАВОВ (Караславов Георги Славов, 12.01.1904, Дебр, Болгария – 26.01.1980, София) – болгарский прозаик и драматург. Учился в Почтово-телеграфном училище в Софии, в котором вступил в молодежное коммунистическое движение, в педагогическом училище в Харманли и Казанлыке, на агрономическом факультете Софийского университета, из которого был исключен за организацию студенческой стачки. Продолжил обучение в Карловом университете в Праге, а по возвращении в Болгарию окончил Софийский университет по специальности «Агрономия». С юношеских лет жизнь и судьба К. были тесно связаны с революционной борьбой, антифашистским Сопротивлением, с БКП, что формировало творчество и личность писателя. Он сотрудничал в газетах «Ведрина», «РЛФ»,

inslav

«Кормило», журнале «Изкуство и критика». После 9 сентября 1944 К. принимал деятельное участие в общественной и культурной жизни страны, работал директором Болгарского национального театра им. Ивана Вазова, главным редактором журнала «Септември», главным секретарем и председателем СБП, избирался делегатом и членом президиума Народного собрания Болгарии. К. – лауреат национальных литературных премий. Его произведения переведены на иностранные языки.

Печататься начал с 1920 (стихотворение в журнале «Ученическа мисъл»). Первый сборник рассказов К. «Уличные дети» («Уличници», 1926) – о детях бедных городских окраин, первый репортажный роман «Споржилов» (1931) – о жизни рабочих в одноименном пражском предместье, в котором сам автор жил и работал на стройках. Большое место в творчестве писателя занимают общественно-политические проблемы, в особенности деревни, отражение их в антифашистском Сентябрьском восстании 1923 и его последствиях – сборник рассказов «На посту» («На пост», 1932) и «На двух фронтах» («На два фронта», 1934), а также общественное противостояние в стране в период антифашистского Сопротивления – повесть «Танго» (1948). Значительным достижением в жанре романа и развитии традиций болгарской деревенской прозы стали романы К. «Дурман» («Татул», 1938) и «Сноха» («Снаха», 1942). По признанию автора, они были задуманы как «трагическая поэма» о собственнической психологии болгарского крестьянства. К. нарисовал яркие картины деревенского быта, передал нравственную атмосферу в крестьянской семье, когда такие объективно положительные качества болгарского крестьянина, как трудолюбие, привязанность к своей земле, вырождаются, превращаясь в фанатическую стихию, и приводят к жизненным катастрофам. Самым значительным творческим достижением в послевоенный период является его шеститомный роман-эпопея «Простые люди» («Обикновени хора»). Писатель работал над ним более полувека: замысел и его первые страницы появились еще в 1922, а последний том вышел в 1975. Автор по праву называл свое произведение романом-хроникой важнейших событий новейшей истории Болгарии (с начала Первой мировой войны до 9 сентября 1944). Он поставил перед собой задачу художественного отображения становления нового мировоззрения и духовной эволюции простых людей, формирования личности в борьбе со старым миром. В романе использован и художественно освоен огромный документальный материал. Почти все персонажи имеют своих прототипов, большое их количество не дает возможности говорить о каком-то одном центральном герое. Наверное, это коллективный герой – семья Тошавровых и ее судьба, символизирующая разные пути «простых людей». Придерживаясь жанровых рамок семейного романа, писатель сосредоточивает внимание на трех поколениях этой семьи в селе Проходец, прообразом которого послужило родное село автора. Однако в семье Тошавровых нет былого возрожденческого единения вокруг великой идеи – обретения национальной независимости, нет и преемственности. Раскол в ней, социальный и политический, произошел уже на уровне старшего поколения – три брата выбирают разные жизненные пути. В семье одного из них, Крыстё, члена Земледельческого союза, все четверо детей становятся коммунистами. Назвав свою эпопею «Простые люди», К. хотел подчеркнуть обычность героев в описываемых событиях и ситуациях. Путь, пройденный его простыми крестьянами, обусловлен объективными социально-политическими процессами

inslav

в обществе. Они неизбежно ведут и к исчезновению патриархальных отношений в семье, к ее расколу, когда брат идет против брата, но и к политическому росту этих простых людей, становлению личности, осознанию смысла событий и роли в них каждой конкретной личности. Параллельно с работой над романом «Простые люди» К. пишет рассказы, репортажи, произведения для детей и подростков, литературно-критические очерки и статьи. Его перу принадлежат и несколько пьес, с успехом ставившихся в театрах страны: «Габеровы» (1955), комедия «Камень в болото» («Камък в блатото», 1959).

Соч.: Избрани произведения. София, 1978–1979. Т. 1–11; Избранное. М., 1983. Т. 1–2.

Лит.: Константинова Е. Георги Караславов: Творчески портрет. София, 1977; Спиридонов А. Георги Караславов: Монография. София, 1984; Андреев В. Георгий Караславов: Критико-биографический очерк. Л., 1972.

Н.Н. Пономарева

КАРАХАСАН ДЖЕВАД (Karahasan Dževad, 25.01.1953, Дувно, БиГ) – боснийско-герцеговинский прозаик, драматург, театровед. Потомок древней боснийской фамилии, заложившей в нем интерес к восточной культуре. Начальную школу и гимназию К. окончил в родном городе, философский факультет по компаративистике и театрологии – в Сараевском университете, докторскую диссертацию «Модель драматургии» («Model u dramaturgiji», опубликована в 1988), в основе которой лежал анализ пьес М. Крлежи, защитил на философском факультете Загребского университета. Начинал как литературный и театральный критик, историк литературы и теоретик в Сараево, редактировал литературную газету «Одьек», затем преподавал в Академии сценического искусства. В 1992, во время войны в Боснии, вынужден был эмигрировать. Преподавал в университетах Зальцбурга, Гёттингена и Берлина. Сейчас живет и работает в трех городах: Берлине, Сараево и Загребе, считает себя гражданином Боснии. Произведения К. переводятся на многие языки, пьесы ставятся в театрах Европы, Азии и Америки. Он награжден национальными литературными премиями, а также несколькими премиями международными, в том числе Гердеровской (1999), Лейпцигской (2004) и премией Виленицы (2010).

Вышедшие в 1980 две первые книги К. – «Театральная критика» («Kazališna kritika») и «Королевские легенды» («Kraljevske legende») – обозначили основные сферы его творческих интересов. Это литературная критика и театроведение с уклоном в структурализм и проза, которая соперничала по успеху с его драматургией («Аль-Мукаффа», «Концерт птиц»/«Koncert ptica», «Смерть и снег»/«Smrt i snijeg», 1994–96). Наибольшую известность и на родине писателя и за ее пределами получили его романы: «Восточный диван» («Istočni divan», 1989), «Перстень Шахрияра» («Šahrijarov prsten», 1996), «Сара и Серафина» («Sara i Serafina», 1999), «Ночное вече» («Noćno vijeće», 2005). Общие черты К.-прозаика обусловлены его приверженностью к постмодернизму: смешение жанров (историческая проза, притча, легенда, эссе, драматургические приемы), экзистенциальная основа, сочетание теоретико-философского и нарративного дискурсов, фантастического и реалистического начал. Для него важно художественное исследование разных психологических состояний человека: страха, зависти, чувства превосходства или слабости,

inslav

презрения и сочувствия. И лишь искусство, по его мнению, в отличие от других видов знания, ведущих к познанию только внешнего мира, может дать знание о комто другом, которое выглядит как твой собственный опыт. Тем самым оно создает возможность, хотя бы на мгновение, вселиться в этого другого, почувствовать себя им и, вернувшись в себя, лучше понять себя самого. Сочетание научного исследования и психологического мастерства, жанров западноевропейской литературы (роман в письмах, детектив, дневник) и исламской мистики служит К. средством художественного анализа названных состояний, особенно чувства страха, охватывающего человека в самых разных ситуациях и по разным причинам. Не случайно научному осмыслению этого чувства, овладевающего людьми особенно в тиранических системах, в периоды общественных катаклизмов и столкновений человека и власти, его отражению в литературе К. посвящает монографическое исследование «О языке и страхе» («O jeziku i strahu», 1987). Эта проблема становится одной из основных в его художественных произведениях, действие которых происходит в разные времена и посвящено судьбам как исторических фигур, так и вымышленных лиц. В «Восточном диване» – это средневековый Багдад VIII в. и трагическая история арабского писателя персидского происхождения ибн-аль Мукаффы (720–56), одного из основоположников арабской художественной прозы. Чтобы достичь успеха, он покидает родину и любимую жену, – их переписка представляет одни из лучших лирических страниц романа. Но и его самого и его последователей ожидала жизнь, полная приспособленчества, и жестокая казнь. Как признается он в письме к жене: «все, кто крутится возле власти, должны потерять или лицо, или голову, или и то и другое». В «Перстне Шахрияра» соединяются три сюжетные линии, образующие «роман в романе в романе». В эмиграции К. особенно волнует проблема боснийской идентичности, и он ищет ее, сталкивая западное начало, воплощенное в героине – молодой современной боснийской женщине, и восточное, представленное ее возлюбленным, захваченным поисками национальных корней в историческом прошлом, чему он и посвящает свой неоконченный роман. Прочитав оставленный им текст, героиня начинает понимать собственную идентичность, видя ее в предысламской, даже в предвосточной культуре и культурном наследии ислама. К. пытается соединить в своем романе два упомянутых начала, полагая, что это возможно только в искусстве, как носителе коллективной памяти народа. Он сталкивает историю и современность и в своей эссеистике, и в мемуарной прозе («Дневник эмиграции»/«Dnevnik selidbe», Загреб, 1993; «Книга садов»/«Knjiga vrtova», 2002). В них также ощущается постоянное присутствие смерти и абсурдности гибели. Но произведения писателя подтверждают и другую, очень важную для него мысль – неуверенности, беспокойству, потерянности человека в этом мире может противостоять только любовь: «Важнее всего любовь... Хорошо, когда есть кто-то, кого любишь, это важно и прекрасно» (из письма возлюбленной аль Мукаффы в «Восточном диване»).

Соч.: Sabrana djela. Sarajevo, 2007. Т. 1–9; Пейзаж развалин как сад: (Поэтика руин) // Иностранная литература. 2006. № 10.

Лит.: Kazaz E. Priča/Tekst/Svijet: Romani Dževada Karahasana // Novi izraz. Sarajevo, 2001. № 12; Grabić A. Otvorena knjga: Elementi postmodernog diskursa u romanima «Istočni divan» i «Šahrijarov prsten» Dževada Karahasana. Sarajevo, 2005; Мейер-Фраатц А. Формирование

inslav

боснийской идентичности в литературе (Андрич, Селимович, Карахасан) // Литературные итоги XX века: Центральная и Юго-Восточная Европа. М., 2003.

Г.Я. Ильина

КАЧИЧ-МИОШИЧ АНДРИЯ (Kačić Miošić Andrija, 17.06.1704, Брист, Далмация – 14.12.1760, Заостров) – хорватский поэт. Получил начальное образование в школе францисканского монастыря в Заостроге, изучал философию и теологию в Венгрии, в Буде. С 1730 преподавал философию в учебных заведениях в Шибенике, затем вступил в орден францисканцев и подвизался в монастыре Св. Мартина на острове Брач. Вернувшись в 1750 в Заостров, оставался там до конца жизни. Итогом долгой преподавательской деятельности К.-М. стало латинское учебное пособие по схоластической пропедевтике, первая часть которого была издана в Венеции в 1737 (упомянутая во введении вторая часть не издавалась).

Оставив философские и теологические занятия, К-М. сосредоточился на изучении хорватского народного песенного и эпического репертуара, исследовании исторических источников и современной ему историографии, испытав большое влияние заострожского францисканского монаха Филипа Грабовца (Filip Grabovac, 1697 или 1699–1749) и прежде всего его сочинения «Цветок беседы о народе и языке иллирском, или хорватском» («Cvit razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti rvackoga», Венеция, 1747). В этом, по сути, антивенецианском сочинении автор с болью писал об упадке хорватского языка и культуры в Далмации, находившейся под властью Венеции, негодовал по поводу незнания хорватами собственного славного прошлого, сетовал на разобщенность народа, препятствующую достижению самостоятельности. Большую часть сочинения составлял написанный для просвещения народа очерк истории хорватов и сопредельных стран и народов начиная с древнейших времен. Наиболее известное сочинение К.-М. «Приятная беседа народа славянского» («Razgovor ugodni naroda slovinskogo»), вышедшее в Венеции двумя изданиями, в 1756 и 1759, преследовало схожую дидактическую и патриотическую цель – представить героические дела и подвиги предков – и предназначалось для обучения «бедняков, крестьян и пастухов народа славянского». Написанный силлабическими десятисложными стихами, текст «Приятной беседы» был стилизован под хорватские народные песни с использованием их образов, размера и прямых цитат. Персонаж, связующий многоплановое произведение, своего рода alter ego автора – старец-сказитель, странствует по Далмации, Боснии и Герцеговине, где слышит народные песни, легенды и сказания и включает их в свое повествование. К.-М. показывает, что у хорватов было свое древнее, великое и славное прошлое, в котором действовали храбрые герои и рыцари, мудрые и праведные правители; он воспевает многих представителей известных хорватских фамилий, отличившихся в борьбе с турками. Отмечая, что хорватский язык пребывает в венецианской Далмации в полном небрежении, К.-М. призывает народ не стыдиться своего языка, говорить на нем и развивать его. «Приятная беседа» в течение долгого времени оставалась одной из наиболее читаемых книг на хорватском языке. Написанная на штокавском диалекте, она во многом способствовала утверждению его в качестве основы стандартизованного хорватского литературного языка. Важное место занимает в книге история славян с древнейших времен до современности. Автор основывался на представлении о единстве

inslav

всех славянских народов, занимающих обширные территории от Адриатического до Балтийского моря, утверждавшемся в европейской историографии XVI–XVII вв., в том числе в трудах хорватских и далматинских историков (Мавро Орбини, Павао Витезови-Риттер и др.), на которых К.-М. ссылался. Знание европейской, прежде всего итальянской и отечественной, историографии и документальных источников в их сочетании с информацией мемуарного характера было продемонстрировано К.-М. в исторической компиляции «Кораблица» («Korabljica», Венеция, 1760), первая часть которой была посвящена событиям истории до н. э., а повествование во второй завершалось современными К.-М. событиями.

Соч.: Djela. Zagreb, 1964; Razgovor ugodni; Korabljica (izbor). Zagreb, 1997; Милош Обилич и Вук Бранкович // Поэзия славян. М., 1871.

Лит.: Botica S. Andrija Kačić Miošić. Zagreb, 2003; Andrija Kačić Miošić i kultura njegovog doba. Zagreb, 2007.

О.А. Акимова

КАШТЕЛАН ЮРЕ (Kaštelan Jure, 18.12.1919, Закучац, Хорватия – 24.02.1990, Загреб) – хорватский поэт, прозаик, драматург, литературовед. Классическую гимназию окончил в Сплите. С 1938 изучал славистику на философском факультете Загребского университета. Учеба была прервана войной, в 1942 К. присоединился к НОБ. Продолжил образование после войны. С 1949 – ассистент, доцент, профессор, заведующий кафедрой теории литературы на философском факультете Загребского университета, в 1955 защитил докторскую диссертацию о лирике А.Г. Матоша. Лауреат нескольких национальных литературных премий, переведен на иностранные языки.

Первые стихи К. появились в 1937, первый поэтический сборник «Красный конь» («Crveni konj»), вышедший в 1940, был запрещен властями за выраженное в нем открытое неприятие социального зла, предчувствие военной катастрофы. Этим поэзия К. оказалась близка социальной литературе того времени. В первой книге поэта проявились многие особенности его поэтики, опирающейся на две основные для него традиции. Одна восходит к устному народному творчеству, другая – к современному отечественному и зарубежному авангарду (прежде всего это Ф.Г. Лорка, П. Элюар, А.Б. Шимич, О. Давичо). На этих традициях в поэзии К. возник своеобразный сплав народной образности и звуковой версификации, древней символики и модернистской метафорики, веры в магическую силу слова, преобразующую его основной смысл, и естественной простоты, т. е. обновленной фольклоризации с абстрактной лексикой, сюрреалистическим стяжением противоположностей, сочетанием сна и яви, семантически удаленными рифмами. После войны выходит второй сборник К. – «Петух на крыше» («Petao na krovu», 1950), вобравший в себя написанное поэтом в годы войны и первые послевоенные годы и подтвердивший его верность заявленным идейным, этическим и эстетическим принципам. Центром книги стала поэма «Тифозные» («Tifusari»). Созданная во время войны, она была утеряна, автор восстановил ее и опубликовал в 1945 в журнале «Республика». Наряду с поэмами Д. Максимович «Кровавая сказка», С. Куленовича «Стоянка, мать из Кнежеполья», И. Ковачича-Горана «Яма» она стала знаковой для литературы военных лет. Шесть песен поэмы К., каждая из которых наделена особым ритмом, соответствующим одному из трех исполь-

inslav

зуемых типов версификации – силлабическому, силлабо-тоническому и свободному, передают состояние больного тифом бойца, бредущего в колонне таких же больных, как и он. Его монолог полон предсмертного страха и боли и одновременно рожденного в этом аду чувства свободы. Естественная речь, распадающаяся на отдельные слова, народный говор с его повторами сменяются свободным метафорическим стихом с ассоциативными перескоками. Отталкиваясь от конкретной реальности, К. придает трагическому опыту войны метафизический смысл: «Вьюга. Ветер хлещет колко. // Ни прохожего, ни волка. // – Огня, огня,– // кости ропщут. // – Звезда, звезда, – // очи ищут. // Темным ямам будет ужин – // мои пальцы, мозг усталый... // Вьюга. Ветер хлещет колко. // Ни прохожего, ни волка. //– Люди, люди, братья, люди... // Но в безмолвье // шаг оглохший, // истомленный. // Слышу шепот, // как в бреду, я: // – Братцы... // – Братцы... // Мокрую хватаю руку. // И опять // нема // колонна.» (перевод В. Виноградова). Атмосфера военных лет и память о погибших жива во многих стихотворениях К. («Безымянный»/«Bezimeni», «Озеро на Зеленгоре»/«Jezero na Zelengori»): «Я чувствую – // в нас мертвые живут. // О молодые, юные, поющие // товарищи, нас мертвые зовут, // как облака, // над городом плывущие» («Встречи»/«Susreti», перевод Ю. Панкратова). В последующих сборниках гуманистическая направленность поэзии К. не менялась, она, «как знамя в его непокоренной крепости», по-прежнему остается в его сердце («Крепость, которая не сдается»/«Tvrđaava koja se ne predaje»). Сильнее становится ритмическая свобода, поэтическое осовременивание фольклорной образности, метафор и аллегорий (сборники «Быть или нет»/«Biti ili ne», 1955; «Мало камня и много грез»/«Malo kamena i puno snova», 1957). Тема борьбы Жизни и Смерти в ее онтологическом и мифологическом звучании становится доминантной в сборнике «Дикий глаз» («Divlje oko», 1978). В нем актуализируется древняя основа жизни, народные верования и символы. Они раскрываются в архетипической, восходящей к средневековой богомильской, оппозиции света и тьмы. Образы синего неба и летящего солнца, как и образ поэта, с одной стороны, и привидения, маски, внутренний мрак и смерть – с другой, композиционно разделены на две противоположные сферы – сферу света и сферу тьмы. Живущий сегодняшним днем, не понимающий своего сущностного предназначения, по мысли поэта, никогда не сможет победить свою собственную тьму. С творчеством К. связано освобождение послевоенной хорватской поэзии от формальных пут. При этом гармоническое соединение разных поэтических структур и постоянный поиск новых созвучий и ритмов всегда сочетались у него с твердым отстаиванием морального императива.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 2000. T. 1–4; [Стихотворения] // Из современной поэзии народов Югославии.

Лит.: Donat B. Književna kritika o Juri Kaštelanu. Zagreb, 2003; Stamać A. Tema Kaštelan. Zagreb, 2009.

Г.Я. Ильина

КЕРСНИК ЯНКО (Kersnik Janko, 04.09.1852, Брдо, Словения – 28.07.1897, Любляна) – словенский прозаик. Выходец из помещичьей семьи. После окончания гимназии в Любляне изучал право в Вене и Граце, где и закончил курс (1874). Был адвокатом в Любляне, нотариусом в Брдо. Занимался общественно-политической деятельностью, с 1883 был депутатом земельного парламента.

inslav

Будучи гимназистом и студентом, К. писал стихи, подражая Ф. Прешерну, Г. Гейне и С. Енко. Первая публикация в 1866 – стихотворение «Могила» («Gomila») в журнале «Словенски гласник». Затем он увлекся жанром фельетона. В фельетонных циклах «Воскресные письма» («Nedeljska pisma», 1873), «Постные размышления» («Postna razmišlevanja», 1874), «Дяде в Америку» («Stricu v Ameriko», 1882) он сатирически представил современную общественно-политическую действительность. Художественные взгляды К. формировались под влиянием Й. Стритара и Й. Юрчича, неоконченный исторический роман которого «Разбойники» («Rokovnjači») он завершил в 1882. Свои первые значительные прозаические произведения – роман «На Жеринях» («Na Žerinjah», 1876), повесть «Лютеране» («Lutrski ljudje», 1882) – К., опираясь на метод Юрчича, еще строит на романтической интриге с искусными драматическими комбинациями, но в дальнейшем под влиянием русской реалистической школы и в особенности И.С. Тургенева, а также литературной программы Ф. Целестина интенсивно осваивает реалистический метод. Свой взгляд на реалистическое развитие литературы К. представил в статье «Развитие мировой поэзии» («Razvoj svetovne poezije», 1877). Свидетельством поворота К. к реалистическому изображению современной ему действительности стал роман «Цикламен» («Ciklamen», 1883), также реализовавший теоретическую программу Целестина. В «Цикламене» и сюжетно связанном с ним романе «Агитатор» («Agitator», 1885), повести «Рошлин и Верьянко» («Rošlin in Vrjanko», 1889), романе «Выскочки» («Jara gospoda», 1893) писатель показал представителей различных слоев словенского общества: буржуазно-помещичьих кругов, провинциального чиновничества, интеллигенции, запечатлел их деловые будни, устоявшийся мещанский быт, жестокие предвыборные баталии. Его герои принадлежат к разным политическим группировкам (либеральной, клерикальной и консервативной, проавстрийской), но все они бесконечно далеки от народа: равнодушны к его участи; за их показным патриотизмом скрываются сугубо личные, эгоистические интересы. В отличие от своих предшественников и современников, тяготевших к изобретению ярких романтических характеров, К. вводит в литературу типичного представителя интеллигенции своего времени – человека, лишенного строгих идеалов и страстей, озабоченного только своей карьерой и живущего в полном согласии с окружающей обывательской средой. На смену любовному конфликту, находившемуся в центре первого романа К., приходит конфликт, раскрывающий общественные противоречия. Такой выход из сферы сугубо личной в сферу социальных отношений эпохи говорил о том, что словенская литература вступила на путь социального анализа современности. Большой удачей на этом пути становится крестьянская проза К. В повестях «Завещание» («Testament», 1887), «Отцовский грех» («Očetov greh», 1894) и особенно в цикле рассказов «Картины из крестьянской жизни» («Kmetske slike», 1882–91) правдиво показана словенская деревня, поставленная проникающими в нее капиталистическими отношениями на грань разорения. Моральные достоинства крестьян – трудолюбие, любовь к земле, оптимизм и жизнестойкость – не заслоняют от К. их собственнической психологии, которая становится причиной страшных трагедий. Проза К. сыграла большую роль в развитии словенской реалистической литературы. Присущее реализму стремление к постоянному расширению диапазона, вовлечению новых пластов жизненного материала, освоению и раскрытию новой проблематики выразилось у него в разработке социальных тем, в более глубоком –

inslav

по сравнению с его современниками – проникновении в психологию героев, в постановке важных проблем этики и морали, в возросшей силе критицизма, в отточенном мастерстве типизации.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1947–1984. T. 1–6; Смерть крестьянина // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1.

Лит.: Prijatelj I. Janko Kersnik, njega delo in doba. Ljubljana, 1910. I. del.; 1914. II. del.; Pogačnik J. Prozaist Janko Kersnik: Teze in sinteze. Ljubljana, 1976; Kocijan G. Janko Kersnik: Monografija. Ljubljana, 2009.

М.Л. Бершадская

КЕТТЕ ДРАГОТИН (Kette Dragotin, 09.01.1876, Прем, Словения – 26.04.1899, Любляна) – словенский поэт. Сын учителя, в 15 лет стал круглым сиротой. Закончил гимназию в г. Ново-Место (1898), затем призван в армию, но комиссован по болезни и вскоре умер от туберкулеза. Переводил И.А. Крылова, К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.В. Кольцова. Сборник К. «Стихотворения» («Poezije») вышел посмертно в 1900.

С 1896 К. начал печататься в журнале «Люблянски звон» и детских журналах «Ангельчек» и «Вртец». Активно сотрудничал в тайном ученическом обществе «Задруга», куда входили и его друзья И. Цанкар, О. Жупанчич, Й. Мурн, все четверо зачинатели словенского модерна. На художественное формирование К. решающее влияние оказали народная поэзия и творчество Ф. Прешерна, ощутима и его связь с национальной поэтической традицией (С. Енко, С. Грегорич, А. Ашкерц). К. сравнительно поздно и в небольшом объеме познакомился с современными европейскими литературными веяниями (П. Верлен, М. Метерлинк), отрицательно относился к декадансу. Некоторое приближение к поэтике символизма и импрессионизма происходило у К. спонтанно, для него характерно стремление к обновлению поэтического языка. Усвоив в детстве демократические воззрения отца, К. видел спасение нации в ее единстве, испытывая при этом неприязнь к словенскому клерикализму. Однако он был против политической актуализации поэзии, его патриотическое самосознание сказывалось в близости к народному мироощущению, к самому духу народной песни и родной природы. Лирический талант К. ярко и разнообразно проявляется в любовной лирике, занимающей в его творчестве значительное место и отличающейся широтой эмоционального диапазона. У него есть шутливые, задорные стихи, близкие по своей художественной структуре к народной песне, иногда это веселый флирт с прекрасной корчмаркой («Ой, прекрасная корчмарка»/«Aj, ta lepa krčmarica», «Перед корчмой»/«Pred krčmo», «В трактире»/«V gostilni»). Любовные мотивы, часто имеющие идиллическую окраску, разнообразно сочетались с оттеняющими их картинами природы («На мосту»/«Na mostu»), при этом нередко происходит идеализация сельского быта. В стихах и стихотворных циклах 1897–98 («Прощание»/«Slovo», «Воспоминания»/«Spomini», «Тихие ночи»/«Tihe noči») воплощается глубокое чувство безответной любви, иногда с трагическим призвуком, томление по недоступной любимой, тоска и отчаяние с проблесками надежды и своеобразным сочетанием мотивов сердечной боли, страдания с разными оттенками иронии и самоиронии. Порой в любовную лирику К. вплетаются раздумья о смысле человеческого бытия, возможностях познания, духовных и нравственных

inslav

ценностях. Философские мотивы наиболее последовательно воплотились в сонетном цикле «Мой Бог»/«Moi Bog» (1898): осознание трагизма существования человека, воспоминания о детской душевной чистоте и слитности с природой, стремление подняться над обыденностью побуждают лирического героя обратиться к «Богу света, источнику гармонии», «источнику всех земных сил», к которому можно приблизиться не через книги и церковные догмы, но интуитивно, через любовь и глубинную связь с природой и мирозданием. Искреннее религиозное чувство сочетается здесь с элементами пантеизма. В стихотворении «Ночь на поляне» («Noč na poljani», 1896) единение с природой как источник внутренней гармонии одинокий путник, не имеющий близких, обретает в персонификациях явлений природы, которая становится его прибежищем. Подобно Ф. Прешерну К. стремился внутренние диссонансы и порывы чувств нейтрализовать строгостью классических форм, тяготел к сонету. Летом 1898 он пишет семь сонетных циклов, в ряде случаев модернизируя традиционную сонетную форму, заменяя неизменный классический ямб дактилем (цикл «Прогулка»/«Izprehod»), варьирует длину строки. Встречаются своеобразные, очень выразительные ритмические находки, тонко передающие эмоциональную тональность стиха («На площади»/«Na trgu», 1897). Свободные, новые для словенской поэзии ритмы присутствуют в циклах «Новые аккорды» («Novi akordi», 1898–99) и «На молу Сан-Карло» («Na molu San Carlo», 1898). Его новациям последуют и другие словенские поэты. В целом по сравнению с творчеством других представителей словенского модерна поэзия К. более традиционна.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1949. Т. 1–2; Basni in pravljice. Celje, 1990; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков; Поэзия Словении: XX век.

Лит.: Martinović J. Poezija Dragotina Ketteja. Ljubljana, 1976; Рыжова М.И. Драготин Кетте и русская литература // Рыжова М.И. Словенская поэзия конца XIX – начала XX вв. и русская литература.

М.И. Рыжова

КИКИЧ ХАСАН (Kikić Hasan, 20.08.1905, Градачац, БиГ – 06.05.1942, у села Рапта, близ горы Чемерница, Босния) – боснийско-герцеговинский и хорватский прозаик. Начальную школу окончил в 1918 в родном городке, среднюю школу – в Дервенте в 1922, там же поступил в Учительскую школу, из которой в 1926 был исключен за участие в студенческой забастовке и вынужден был продолжать образование в Загребе. С 1927 по 1940 учительствовал в школах Боснии и Хорватии. После окончания экстерном юридического факультета в Белграде в 1938 работал в отделе просвещения бановины Хорватия. В Загребе сблизился с левыми писателями, публиковался в журналах социальной литературы и журнале М. Крлежи «Печат», был председателем общества хорватских мусульман, редактором журнала «Путоказ» («Putokaz», 1937–39), объединившего левоориентированных боснийских писателей. Во время Второй мировой войны К. был призван в домобранскую армию НГХ. В начале 1942 перешел на сторону НОБ, стал комиссаром батальона. Погиб в мае 1942.

В литературу К. вошел в 1927 стихами и рассказами, опубликованными в загребском журнале «Виенац». Творчество первого периода, получившего в критике название «фольклорный», продолжалось до 1929 и мало отличалось от произведений других боснийских писателей: в нем были сильны фольклорные элементы,

inslav

идеализация мусульманского села, просветительские тенденции. Постепенно К. начинает освобождаться от эмоционально-сентиментального отношения к мусульманскому патриархальному образу жизни, явно усиливается критика жестокости обычаев примитивной сельской среды («Омердичи»/«Omerdići»). В его рассказах привлекают яркий талант автора в изображении коллективной психологии разных социальных слоев, темпераментный, орнаментально окрашенный язык. Начиная с 1930-х центр внимания писателя перемещается на изображение социальной несправедливости, откровенно проступает страстная защита им угнетенных. Он становится одним из ярчайших представителей социальной литературы Югославии, получая импульсы от близких ему по духу европейских и русских писателей – Дж. Лондона, Э. Золя, М. Горького, а также своих югославских современников – А. Цесарца и М. Крлежи. В эти годы в Загребе были опубликованы три основные книги К.: сборник рассказов «Провинция в тылу» («Provincija u pozadini», 1935), романы «Взя-ли!» («Но-ruk», 1936) и «Буки» («Bukve», 1938). Доминантой его стиля становится социальный экспрессионизм с большой долей натурализма. Антивоенный пафос сборника рассказов был сродни знаменитому «Хорватскому богу Марсу» М. Крлежи. Вместе с тем книга К., являясь, по его словам, «документом о детстве моем и моих сверстников, рожденных в тысяча девятьсот четвертом, пятом и шестом годах, написана о нашем просторном и плодородном крае, о наших матерях и отцах и о том, как во времена царской Боснии и Герцеговины – в недавнем прошлом – люди рождались, жили и умирали, о том, как они пели и плакали, голодали, ненавидели и любили...». Она была посвящена, пишет он, «моим хорошим товарищам – ломовым извозчикам, почтальонам, носильщикам и каменотесам». Писатель рисует обобщенный образ толпы голодных, доведенных до отчаяния женщин, объединенных одним общим желанием – «отнять, украсть, убить, растерзать зубами» торговца хлебом («За насущный хлеб»/«Zgode o nasušnom hljebu»). В лучшем, ставшем хрестоматийным рассказе К. «Царский скот» («Carska goveda») психология подростков, перегоняющих реквизированный скот в военный лагерь, передана через их образную речь, жесты, саму динамику повествования. По выходе рассказов обращалось внимание и на их слабые стороны – идейную заданность, схематичную знаковость определенных состояний персонажей, увлечение звукоподражательными элементами языка. В своих романах К. стал первопроходцем в разработке в боснийской и хорватской прозе жанра «коллективного романа», распространенного в мировой революционной литературе тех лет. Он вводит принцип множественности характеристики, при которой неполнота отдельных персонажей компенсируется их взаимосвязанностью, создавая тем самым представление об определенном социальном типе. Главный герой первого романа – обобщенный образ забитых неграмотных полупролетариев – сезонных рабочих лесопильного завода, которые под влиянием механика-революционера начинают ощущать себя людьми и обретают веру в свои силы. Во втором – это столь же обобщенный образ крестьян глухого села, поднявшихся на стихийный протест против своего угнетателя-бега. Отдельные персонажи выглядят как варианты обозначения одной темы – всеохватной нищеты и безысходности. Чтобы запечатлеть стремительность происходящих на глазах перемен в сознании и поведении людей, писатель прибегает к стремительной смене сцен в их ассоциативной взаимосвязи. Следуя исторической правде,

inslav

он создает обобщенный образ примитивного сознания, способного лишь на анархический, стихийный разрушительный бунт. Пока это «неисчислимая темная масса широких сгорбленных спин, сильных, медного цвета, шей, огромных узловатых опухших ручищ...». Психологическая достоверность заменяется напряженностью стиля, эмоциональной окрашенностью языка. Экспрессивно-выразительное начало явно превалирует при этом над изобразительным. Сильны также в романах К. репортажно-публицистические черты, социальный дидактизм и морализаторство, характерные вообще для левой литературы тех лет.

Соч.: Djela. Tuzla, 1987. T. 1–5; Царский скот. М., 1959.

Лит.: Selimović M. Hasan Kikić. Književna studija // Kikić Hasan. Djela. Sarajevo, 1952. T. I.; Smailović I. Jezik Hasana Kikića. Banja Luka, 1978; Rizvić M. Hasan Kikić u književnom životu Bosne i Hercegovine // Rizvić M. Panorama bošnjačke književnosti. Sarajevo, 1994.

Г.Я. Ильина

КИШ ДАНИЛО (Киш Данило, 22.02.1935, Суботица, Сербия – 18.10.1989, Париж) – сербский прозаик, поэт, драматург, эссеист, переводчик. Семья (он сын венгерского еврея и черногорки) и многонационально-пограничная Воеводина, где прошло его детство, во многом определили интернациональный характер творчества К.: еврейские, сербские, венгерские традиции составляли его культурную почву. С обостренной на Балканах проблемой национальной принадлежности он столкнулся в детстве: в 1939 его крестили в Нови-Саде по сербскому православному обряду, что впоследствии, вероятно, спасло ему жизнь (в 1942 семья пережила погром); в 1944 арестован отец писателя и отправлен в Освенцим, где погиб. В 1947 при посредничестве Красного Креста мать К. с ним и его старшей сестрой вернулась из Венгрии, где она скрывалась, на родину в Цетинье (Черногория). Здесь К. окончил гимназию, в 1954 поступил на отделение сравнительного литературоведения философского факультета Белградского университета, закончил его в 1958 и в 1960 защитил диссертацию «О некоторых отличиях русского и французского символизма». Его переводы на сербский с венгерского, французского и русского языков — Э. Ади, Ш. Петефи, С.А. Есенина, М.И. Цветаевой, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой, П. Верлена, Ш. Бодлера, П. Аполлинера — являются образцами высокого искусства. С 1973, не порывая связей с родиной, постоянно жил во Франции. Кавалер французского ордена искусств и изящной словесности, лауреат национальных и международных литературных премий, в том числе посмертно присужденной премии Бруно Шульца (посмертно, 1990, США). Его произведения переведены на многие иностранные языки.

Первые произведения К. – стихи, рецензии – опубликованы в периодической печати (1953). В 1962 вышла его первая книга «Мансарда», в которую вошел и ранее написанный роман «Псалом 44». Затем появляется автобиографическая трилогия «Семейный цикл» («Сад, пепел»/«Башта, пепео», 1965; «Детские горести»/«Рани јади», 1969) и «Песочные часы» («Песчаник», 1972), которая строится вокруг центральных эпизодов его детства – страшного еврейского погрома в Воеводине и смерти отца. Герой фрагментарной повести «Детские горести», мальчик, бежит, спасая жизнь и чемодан с семейным архивом. Рукописи отца впоследствии станут основой его будущих романов и рассказов. «...Без этих рукописей и фотографий, – вспоми-

inslav

нает К., – я жил бы сегодня в абсолютной уверенности, что ничего этого не было, что историю эту я выдумал себе в утешение или видел во сне. Образ отца стерся бы в памяти, вслед за многими другими, и в моей руке, протяни я ее, оказалась бы пустота». Для лирического героя К. писательство – единственная защита от враждебного мира, путь к преодолению страха смерти и одиночества. Во всех трех книгах автор пытается осмыслить образ «таинственного Отца (не то психически неуравновешенного человека, не то эгоцентрика, не то метафизического бунтовщика или Поэта...)». Его смерть в сознании сына – «источник и страха смерти, и стремления к бессмертию». Сюжет романа «Песочные часы» складывается из вариаций уже известного читателям первых двух книг «жизненного материала», представленного с различных точек зрения и в разных повествовательных перспективах. Международную известность К. принесла его книга «Могила Бориса Давидовича» («Гробница за Бориса Давидовића», 1976), почти сразу переведенная на основные европейские языки. В Югославии эта книга, осуждающая тоталитаризм всех видов, подверглась ожесточенной критике. Раздражение вызвала ее полузапрещенная тема репрессий в советской России, ГУЛАГе, рождавшая ассоциации с послевоенными репрессиями в самой Югославии, символом которых стал концентрационный лагерь на Голом острове. Во всех своих произведениях в той или иной форме К. пишет о смерти: начиная с факта автобиографии – смерти отца, привлекая архивные и мемуарные документы о жертвах революции в России и заканчивая открыто заявленным обобщением темы в сборнике рассказов «Энциклопедия мертвых» (1983). Более половины из девяти рассказов сборника построены на библейских сюжетах, некоторые связаны воедино трагическими финалами, что позволяет автору объединить события разных тысячелетий в единую книгу. Придерживаясь постмодернистской поэтики, К. смешивает разные литературные приемы, размывая границы между документом и фикцией, утверждает право писателя использовать разные источники, вплоть до произведений иных авторов.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2005. Т. 1–15; Собака и мальчик // Повести и рассказы югославских писателей; Энциклопедия мертвых: фрагменты // Иностранная литература. 1995. № 5.

Лит.: Делић Ј. Кроз прозу Данила Киша. Београд, 1997; Пантић М. Киш. Београд, 2002; Споменица Д. Киша. Београд, 2005; Шешкен А. Изменение повествовательной модели в сербском романе (на примере романов Б. Шчепановича и Д. Киша) // Славяноведение. 1995. № 5; Мейер Фраац А. Память и воспоминание: Холокост в произведениях Александра Тишмы и Данило Киша // Опыт истории – опыт литературы. М., 2007.

О.Л. Кириллова

КОВАЧЕВИЧ ДУШАН (Ковачевић Душан, 12.07.1948, Мрдженовац, Сербия) – сербский драматург, киносценарист. В г. Шабац окончил начальную школу, в Нови-Саде в 1968 – гимназию, в Белграде в 1973 – Академию театра, радио, кино, телевидения. Работал на телевидении, преподавал на факультете драматического искусства, в 1998–2005 был директором театра «Звездара» в Белграде, снял несколько кинофильмов. С 2005 на дипломатической работе. К. – лауреат национальных и международных литературных премий, его пьесы переведены на многие языки, ставятся в театрах многих стран.

inslav

Первая пьеса К. «Марафонцы бегут почетный круг» («Маратонци трче почасни круг») в 1972 была поставлена в авангардистском театре Белграда «Ателье 212» и имела огромный успех. С тех пор писатель становится заведующим литературной частью этого театра. Он широко оперирует опытом русского авангарда, западноевропейского театра абсурда, приемами черного юмора, а также использует элементы народной фантастики: соединяет мир живых и мертвых, вводит в круг действующих лиц долгожителей. В «Марафонцах...» представлено пять поколений мужской линии одного семейства, владеющего похоронной конторой «Долгое отдохновение». Старшему из них 126 лет, младшему – 24. Вот уже сто лет (действие происходит в 1972) они днем продают гробы, большую их часть ночью выкапывают, «реставрируют» и продают вновь. К. не акцентирует внимание на личных или поколенческих качествах каждого отдельного персонажа, а выделяет типичные, даже архетипичные черты данной социальной группы, оказавшейся столь живучей и в социалистической Югославии. Это неуемная жадность, патологическая чувственность, отсутствие доверия между членами семьи, генетическая страсть к убийству как средству устранения всех мешающих им людей. Даже в младшем отпрыске рода, поначалу отказывающемся продолжать столь специфический семейный бизнес, пробуждается наследственный код, и он становится еще более устрашающей фигурой. Он убивает свою возлюбленную (своих жен убивали и его старшие родственники, после того как они рожали им сыновей) и во главе своих предков на допотопном семейном автомобиле мчится по улицам Белграда, сшибая всё и всех на своем пути. Критика сразу отметила политический подтекст пьесы К., направленный против царившей в обществе нетолерантности самого примитивного типа, против сохраняющегося, причем в рамках не только одной семьи, тоталитарного сознания. Следующую пьесу – «Радован Третий» («Радован Трећи», 1973) – автор назвал «больной комедией» или «радостной трагедией». В ней также на семейном материале драматург раскрыл трагикомедию самопредательства. Главный герой охарактеризован им как «человек из провинции», который «мало работал, но много чего натворил». После окончания войны, получив власть в родном селе, он разрушил там все, что только можно было разрушить. Вероятно, был арестован в 1948, а теперь оказался в городской квартире на 12 этаже. Хотя ныне его власть распространяется только на членов семьи, этот третий в роду Радован и здесь пытается сохранить старые привычки: терроризирует свою ждущую внебрачного ребенка дочь, вот уже пять лет не позволяя ей разрешиться от бремени, одновременно ведет «войну» с семьей соседа, членом которой является сбежавший в Америку отец будущего ребенка. Весь абсурд ситуации выявляется в постоянной смене реалистической детализации повседневного быта и фантастических элементов: пятилетняя беременность героини, прыжки Радована и его дочери с 12 этажа и их возвращение целыми и невредимыми, пародирование ложного патриотизма в комической по форме войне под лозунгом: «Сила, храбрость и глупость!» Доведя до абсурда недостатки и заблуждения своих персонажей, по сути предающих самих себя, их вымещаемую на других агрессивную нетерпимость, примитивизм, подавленность и потаенный страх потерявших под ногами почву людей, автор подсмеивается, а то и язвительно смеется не столько над их личными недостатками, сколько над породившими их условиями. За семейными перипетиями героя просматривается шаткое положение человека в несформировавшейся общественной структуре страны.

inslav

Фантастическая комедия К. «Сборный пункт» («Сабирни центар», 1982) строится на откровенном фарсе. Находящийся в коме профессор археологии попадает на небесах туда, где обитают его покойные друзья и близкие. От них он узнает о неблаговидных поступках, совершаемых его здравствующими родственниками и соседями, и, вернувшись к жизни, выкладывает им то, что ему стало о них известно. Сатирическая комедия «Балканский шпион» («Балкански шпијун», 1983) уже впрямую освещает душевный кризис человека, жертвы общественной атмосферы тотальной слежки за гражданами, особенно обострившейся после советско-югославского конфликта 1948. Герой пьесы – «хозяин дома, палисадника, жены и идеи о свободном человеке и свободной стране» – за свои симпатии к Сталину (который был в то время для него всем и вся) отсидел два года и все еще находится под наблюдением органов госбезопасности. Пережив унижения, вынужденный отказаться от своей веры «в великую мировую правду», он убедил себя, что истязавшие его люди делали это для его же блага. Чтобы вернуть своей жизни какой-то смысл, он устанавливает слежку за своим жильцом – приехавшим из Парижа портным, желающим открыть в Белграде мастерскую. Обуреваемый патологической жаждой разоблачения врага, герой берет годичный отпуск, залезает в долги и, преследуя мнимого агента иностранной разведки, с маниакальным упорством приписывает ему свои догматические идеи. Сатиричность и одновременно трагизм пьесы К. усиливаются тем, что героем движет не любовь, не желание улучшить мир, не забота о ближних, а ненависть и страх, стремление к собственному самоутверждению. По мысли автора, фанатичный догматик несет зло, соразмерное той власти, которую он имеет и которую обращает на других. Эту тему драматург и в будущем сценарист и кинорежиссер К. продолжит в пьесе и фильме «Профессионал» («Професионалац», 1990), где действует уже сексот, посвятивший себя сбору сведений об известном писателе-диссиденте. Комическое в произведениях автора все больше приближается к политической и социальной сатире.

Соч.: Одабране драме. Београд, 1994–2003. Т. 1–4; Одабрана дела. Београд, 2009; Сборный пункт // Театр. М., 1984. № 5; Балканский шпион. М.: ВААП, 1990; Профи: Грустная комедия // Суфлер. 1995. № 4.

Лит.: Stamenković V. Pozorište u dramatizirovanom društvu. Beograd, 1987; Симовић Љ. Комедије као трагедије: (О драмском опусу Душана Ковачевића) // Симовић Љ. Београдска књига (Дупло дно. 3 изд.). Београд, 2001.

Г.Я. Ильина

КОВАЧИЧ АНТЕ (Kovačić Ante, 06.06.1854, Оплазник, Хорватия – 10.12.1889, Загреб) – хорватский прозаик. Окончил сельскую начальную школу. Талантливому мальчику из бедной крестьянской семьи при поддержке сельского старосты, а затем загребского каноника удалось в 1867 поступить в гимназию, потом в духовную семинарию (1873–76). В 1878 он получает диплом об окончании юридического факультета Загребского университета. Одновременно работает в адвокатских канцеляриях, после защиты в 1888 докторской диссертации, незадолго до смерти, открывает собственную контору. Еще в студенческие годы К. становится активным сторонником популярной среди демократической интеллигенции и широких слоев трудящихся Партии права (сформировалась в 1860-е, боролась за «историческое право» Хорватии на объединение хорватских земель и их независимость)

inslav

и поддерживает ее в своей публицистике и художественных произведениях. В изданиях этой партии публиковались сочинения М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова, Д.И. Писарева.

В 1870 появились первые поэтические опыты К. на темы хорватской истории («Царь Баязет»/«Car Bajazet») и сатирические стихотворения на острые политические темы («Хамелеону»/«Kamelionu», «Великому пигмею»/«Velikom patuljku», «Покорной кляче»/«Pokornomu kljusetu»). Он не побоялся высмеивать признанных классиков хорватской литературы, например таких мэтров отечественного искусства, как А. Шеноа или хорватский бан И. Мажуранич, автор ставшей культовой романтической поэмы «Смерть Смаил-аги Ченгича», посвятив ей шуточную травестию «Смерть бабы Ченгички» («Smrt babe Čengičkinje», 1880). Первые рассказы К. также были насыщены общественно-политическими мотивами, в них все больше проступало сатирическое начало («Люблянская катастрофа»/«Ljubljanska katastrofa», 1887; «Ладаньска секта»/«Ladanjska sekta», 1880). Три изданных романа К. отразили происходившие в его творчестве изменения. Первый из них – «Любовь баронессы» («Baruničina ljubav», 1877) – представлял собой типичный бульварный роман с тривиальной фабулой, любовными интригами, убийствами и самоубийствами. Во втором романе – «Адвокат» («Fiškal», 1882), внешне столь же мелодраматичном, с теми же романтическими интригами, – явно усиливались критицизм в отношении постиллирийского хорватского общества, спекулирующего на идеях национального возрождения, и сатирические, гротесковые краски в образе выскочки-карьериста. В основе признанного лучшим не только в творчестве К., но и в хорватской литературе XIX в. третьего романа «В регистратуре» («U registraturi», 1888) лежала история, достаточно распространенная в национальной прозе того времени. Это трагическая судьба получившего образование талантливого выходца из крестьянской среды и его мучительная ассимиляция в городе. Во многом история протагониста была автобиографичной, но не менее показательной она была и для биографии всего поколения, к которому принадлежал К. Он первым в хорватской литературе отходит от созданного А. Шеноа типа романа, пронизанного идеей национального единения под лозунгом «Просвещением к свободе!», во имя которой часто сглаживались социальные противоречия. Для него на первое место выдвигается не национальная принадлежность героев, а их социальная сущность. Роман К. был уникален по своему жанрово-стилевому построению: жанровые компоненты романа воспитания сочетались с художественными чертами общественно-социального повествования, смешивались различные стилевые пласты, а композиция, включавшая множество вставных новелл, рассказывающих предыстории персонажей, приобретала разорванный, нелинейный характер. Впервые писателем были применены сатирические способы типизации – гротесковое преувеличение особенностей натуры, таких как алчность, лакейство, трусость, наглость. Языковая характеристика персонажей включала латинизмы, стилизацию народной речи крестьян и городских низов. Реализм К. противостоял складывающейся в те же годы в хорватской прозе тургеневской модели, получившей название «благородный поэтический реализм» (К.Ш. Джальский, Я. Лесковар, Й. Козарац). В отличие от созданных в ней на хорватской почве образов «лишних людей», воспитанных на немецкой философии рефлексирующих дворянских интеллигентов, внимание К. было привлечено к

inslav

формированию разночинной интеллигенции как результата социального расслоения основного населения страны. Однако автору было еще присуще идиллическое отношение к естественной народной жизни с ее нравственными канонами, пасторальное описание природы и народных обычаев, контрастное противопоставление Города-Вавилона и Села-Родины. Одновременно с этим в его художественную систему включаются моменты пародирования и шаржирования романтического мироощущения и связанных с ним литературных приемов. Как бы параллельно с реалистическим социально-критическим пластом в романе присутствуют фантастико-бурлескный, сказочный и «готический» пласты, полные необузданной фантазии, воплощенной в таинственных легендах, разбойничьих историях, похищениях, внезапных узнаваниях, в образах ведьм и демонических фатальных женщин. Трагически погибают практически все персонажи произведения, включая главного героя. Весь этот полный противоречий мир на протяжении повествования горит в нескольких пожарах, в конце концов пожар в регистратуре уничтожает героя и его «дневник», на основе которого строится сюжет произведения. Сама регистратура и ведущиеся в ней между рукописями, содержавшими замечания о положении дел в стране, дискуссии о литературных школах и их представителях символизировали Хорватию в целом. Но вмешательство в них автора говорило о том, что при всей предоставляемой голосам героев свободе положение автора как всезнающего творца было еще очень прочным. Роман «В регистратуре», публиковавшийся в ведущем литературном журнале «Виенац», из-за нападок католической церкви печатался в сокращенном виде. Его книжное издание увидело свет только через 20 лет в том же варианте, так как цензурированные части были утеряны. Современники писателя не сумели по достоинству оценить уникальную для хорватской литературы того времени поэтику романа К. После долгого забвения это произведение было востребовано модернистами и авангардистами. Экспрессионисты называли К. своим предтечей за глубоко трагическое мироощущение, гиперболизацию чувств и страстей, столкновение контрастных черт в обществе и человеке. М. Крлежа для характеристики этих качеств ввел определение «лауризм», по имени героини романа Лауры. Использование К. «чужих» текстов, героев и идей и сознательная стилевая неоднородность впоследствии привлекли внимание к этому произведению и постмодернистов.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 2004. Т. 1–2; В регистратуре. М., 1983.

Лит.: Šicel Miroslav. Ante Kovačić. Zagreb, 1984.

Г.Я. Ильина

КОВАЧИЧ-ГОРАН ИВАН (Kovačić Ivan, псевдоним – Goran, 21.03.1913, Луковдол, Хорватия – 12.07.1943, близ Фочи, БиГ) – хорватский поэт, новеллист, критик, переводчик. Начальную школу окончил в родном месте, младшие классы гимназии посещал в Карловце, старшие – в Загребе и в 1932 поступил на философский факультет Загребского университета, где до 1936 изучал славистику. Работал корректором, редактором, журналистом в разных изданиях. Переводил на хорватский язык французскую, английскую и русскую поэзию (У. Шекспир, П. Шелли, А. Рембо, С.А. Есенин). 29 декабря 1942 вместе с В.Назором перешел на освобожденную партизанами территорию. Погиб от рук четников. Стихотворения К. переведены на иностранные языки.

inslav

Первое стихотворение – «Плач жаворонка» («Ševina tužaljka») – было опубликовано в молодежной печати в 1929, первый сборник стихов – «Лирика» (совместно с Й. Хитрецем и В. Юрчичем) – вышел в 1932, единственный прижизненный сборник новелл «Дни гнева» («Dani gneva»), впервые подписанный псевдонимом Горан, подчеркивавшим связь с родным краем, – в 1936. По своему творческому складу К.-Г. тяготел к традиции, был писателем ясной мысли и слова, единения четкой этической позиции и поэтики. По его словам, наступившие времена требовали от художника разобраться в своем отношении к обществу, событиям и идеологиям, и прежде всего разобраться в себе самом. Решить эти проблемы помог, по его мнению, «старый, прочный, солидный реализм без декадентской расслабленности, подкрепленный народным юмором и раскрепощенностью». Главными инспирациями таланта К.-Г. были родное село, воспоминания о детстве, мир иллюзий и сказок, народных верований, непосредственное общение с природой. Этим объясняется присутствие во многих его произведениях – и поэтических и прозаических – детской перспективы и сознательного примитивизма, который был сродни получившему в те же годы большое распространение в хорватской живописи аналогичному социально ориентированному течению (общество «Земля»). Но это мироощущение у К.-Г. дополняется горьким пониманием того, что дорогой ему мир больше не существует (стихотворения «Мои памятники»/«Moji spomeniki», «Горски Котор»/«Gorski Kotor»). Социальные мотивы приобретают жесткие реальные черты в его прозе, что находит отражение уже в самом названии сборника. Не будучи формально связан ни с одной из литературных групп, писатель чувствовал свою близость установкам социальной литературы. Его интересовала подлинная жизнь деревни, ее социальные проблемы, нарождающиеся проявления индивидуального и коллективного сопротивления. Психология коллектива в лице земледельцев, лесорубов, пастухов интересовала писателя как выражение коллективных устремлений, часто иррациональных глубинных порывов. Мир трагедии, смерти, стихия ненависти (новелла «Семь звонарей матери Марии»/«Sedam zvonara Majke Marije») присутствует вместе с лирическим ви́дением, детской перспективой, величавой природой и народными верованиями, противостоящими злу, мстительности и разрушительному гневу, в котором находит выход недовольство несправедливостью (новелла «Смерть в сапогах»/«Smrt u čizmama»). Писатель считал жанр новеллы наиболее отвечающим времени, так как в нем происходит наибольшая концентрация внимания читателя, не позволяющая ему отвлечься на параллельные сюжеты и описательные длинноты. Особое внимание он уделял символическому значению слова, использованию неологизмов и диалектной лексики. Ту же линию продолжала кайкавская лирика К.-Г. В обращении к одному из диалектов хорватского языка он не был одинок. В XX в. такая поэзия возрождается у А.Г. Матоша, Ф. Галовича, Д. Домьянича, М. Крлежи – их он считает своими учителями и в сборнике «Огни и розы» («Ogni i rože», подготовлен в 1942, опубликован в 1945) посвящает им цикл сонетов («Четыре мастера»/«Četiri meštra»). Движение к народному говору отражало стремление хорватских поэтов глубже проникнуть в таинство исконных ценностей национальной жизни и его коллективного опыта. Во время войны К.-Г. создает самое знаменитое свое произведение – поэму «Яма» («Jama»). В феврале 1943, незадолго до гибели, поэт читает ее бойцам, в партизанских условиях в 1944 поэма из-

inslav

дается пять, в 1945 – два раза. Одно из них иллюстрировали впоследствии известные хорватские художники Э. Муртич и З. Прица. Сохраняя основные особенности традиционного для хорватской литературы жанра, К.-Г., как и создатели аналогичных произведений (В. Попович «Очи», Ж. Еличич «Хижина в снегу», Ю. Каштелан «Тифозные»), усиливает в нем присутствие автора, его пристрастность в оценке событий. Поэма «Яма», состоящая из 10 песен, представляет собой рассказ человека, чудом спасшегося во время массовых расправ. Натуралистически жестко дано описание последнего мученического пути десятков людей, которым перед смертью выкалывали глаза, а затем сбрасывали в яму. Потрясенный пережитым – он и сам ослеплен, – герой говорит не только от своего имени, но и от лица всех погубленных. В произведении взаимодействуют два плана: воспоминания о мирной жизни – «темень сада, ласточки гнездо, колыбель, что начала качаться, солнечным лучом омытый дом, ...звук веретена и запах хлеба, и за печкой спрятанный сверчок, и оконце, вставленное в небо, тихий скрип дверей, родной порог» (перевод В. Корнилова) – переплетаются с жуткой реальностью, человеческое с нечеловеческим, страх перед всеобщим злом с волей к жизни и верой в победу светлого начала. Ее в поэме олицетворяют борцы с фашизмом. Классическая форма поэмы – ямбический одиннадцатистопник, его строгость, размеренность ритма и отсутствие пафоса еще больше подчеркивают внутреннее напряжение, трагизм борьбы с конкретным воплощением зла и одновременно его всеобщность, кульминацией которой стала гражданская война. Французский перевод поэмы иллюстрировал П. Пикассо.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1983. Т. 1–5; Яма // На марше: Народно-освободительная поэзия Югославии 1941–1945.

Лит.: Pavletić V. Goran s njim samim. Beograd, 1963; Lešić Z. Život i djelo Ivana Gorana Kovačića. Zagreb, 1992.

Г.Я. Ильина

КОВАЧИЧ ЛОЙЗЕ (Kovačič Lojze, 09.11.1928, Базель, Швейцария – 01.05.2004, Любляна) – словенский прозаик, автор книг для детей. В 1938 семья была депортирована в Словению, где К. окончил среднюю школу. Как неблагонадежный элемент он неоднократно (1945, 1957) преследовался властями, в армии был отправлен в штрафной батальон. После окончания Высшей педагогической школы (1962) работал с детьми в доме пионеров, преподавал кукольное мастерство, был редактором журнала «Лутка» (1966–73). Сотрудничал в журналах «Младинска ревия», «Нови свет», «Содобност», «Нова ревия». Лауреат нескольких национальных литературных премий. Переведен на ряд европейских языков.

Первая публикация в 1945 в журнале «Словенска младина» – автобиографический рассказ «Смерть отца» («Očetova smrt»). В 1954 рассказы К. вошли в сборник «Новеллы» совместно с произведениями А. Хинга и Ф. Боханеца. Интерес к жизни «маленького» человека сочетается в них с попыткой передать его глубокие экзистенциальные переживания (цикл «Люблянские открытки»/«Ljubljanske razglednice», 1953, полностью опубликован в сборнике «Ключи города»/«Ključi mesta», 1967). Большинство произведений К. основано на автобиографическом материале с акцентом на психологических личностных противоречиях. Переживания детства (тема смерти отца) переданы через монолог 12-летнего героя психологического романа

inslav

с элементами модернизма «Мальчик и смерть» («Deček in smrt», 1968). Интерес К. к собственным побуждениям воплотился в исследовании стихии сна. Неопределенность бытия, тоска одиночества, стремление к человеческой теплоте переданы в причудливых картинах модернистского романа «Вести во сне» («Sporočila v spanju», 1972), сотканного из мира снов и символики экзистенциальных ситуаций. Одновременно с ним был написан реалистический роман «Действительность» («Resničnost»), повествующий о суровом времени, проведенном героем в штрафном батальоне. Несовместимость и единство сна и реальности, противопоставление поэтического и натуралистического начал передают сложность переживаний героя. В книге «Пять фрагментов. Книга 1» («Pet fragmentov. Knjiga 1», 1981) К. обращается к теме любви, дарующей особые духовные и эротические переживания. Одна из лучших в послевоенной словенской литературе автобиографическая трилогия «Пришлые» («Prišleki», 1983–85) охватывает период с 1938 по 1948. В первой части речь идет о высылке семьи героя из Швейцарии, ее мытарствах, столкновении 10-летнего мальчика с иным языковым и культурным пространством. Следующая повествует о Второй мировой войне, оккупации, этике выживания; третья часть обращена к первым годам строительства новой жизни, проникнутой идеологическим пафосом на фоне борьбы с «чужаками». В романе воссоздана своеобразная панорама сложного для словенцев исторического периода. Проза К. 80-х тяготеет к мемуарному и эссеистскому началу: романы «Пыль: дневник, заметки, реминисценции» («Prah: dnevnik, zapažanja, reminiscene», 1988), «Базель» (1989). Большой успех имел цикл рассказов К. «Истории с крышек ульев» («Zgodbe s panjskih končnic», 1993), восходящий к традиции народного прикладного искусства (на дверцах ульев народные художники в наивной манере изображали евангельские и фольклорные сюжеты). Писатель обращается к традиционной для словенской литературы теме крестьянской жизни, использует народную символику, создавая гротескный образ человеческой судьбы. Свои взгляды на современную литературу и творчество К. выразил в ряде эссе: «Литературная мастерская» («Književna delavnica», 1991), «Мастерская. Школа письма» («Delavnica. Šola pisanja», 1997), «Литература или жизнь» («Literatura ali življenje», 1999).

Соч.: Prišleki. Ljubljana, 2007; Otroški stvari. Post scriptum I. Ljubljana, 2003; Zrele reči. Ljubljana, 2009; История про двухголового сына // Современная словенская проза, поэзия, драма.

Лит.: *Lojze Kovačič*. Ljubljana, 1998; *Lojze Kovačič*. Ljubljana, 2009; Созина Ю.А. Развенчание и поиски Идеалов в современной словенской фантастике // Фантастика и сатира в литературе славянских народов. М., 2004.

Ю.А. Созина

КОВИЧ КАЕТАН (Kovič Kajetan, 21.10.1931, Марибор, Словения) – словенский поэт, прозаик, переводчик, автор книг для детей. Дипломированный филолог, выпускник философского факультета Люблянского университета (1956). Проходил стажировку в Париже и Праге. Начинал как журналист, затем работал в Государственном издательстве Словении, в 1985–92 был его главным редактором. В его переводах вышли П. Элюар, Р.-М. Рильке, Г. Тракль, Ш. Петефи, Б. Пастернак. Совместно с Н. Графенауэром выпустил антологию немецкой поэзии XX в. (1998). Произведения К. переведены на многие иностранные языки. Лауреат национальных и международных литературных премий.

inslav

Первые стихи К. опубликовал в 1948, еще гимназистом. В 1953 вместе с Т. Павчеком, Я. Менартом и Ц. Злобецем, протестуя против политически ангажированного упрощенного стиха, участвовал в сборнике «Стихи четырех» («Pesmi štirih»), где впервые обратился к мыслям и чувствам современников. Поэзия К. проникнута не часто свойственным XX в. оптимизмом: ему действительно интересен внутренний мир современного человека, способного, по убеждению поэта, найти гармонию с окружающей действительностью. Художественную манеру К. отличает строгий и точный рисунок стиха и явное тяготение к классической форме сонета. Подобно многим своим коллегам, он озабочен поисками утраченных идеалов и стремлением обновить поэтический язык. Соединяя отточенную мысль и искреннее чувство – «огонь» и «воду» – два взаимоисключающих элемента, К. пытается дать поэтическому содержанию и форме новую жизнь: «Мир есть голос и тишина. // Целым хочу я быть. // Ибо мир – огневодье.» (стихотворение «Огневодье»/«Ogenjvoda», перевод А. Романенко). Стремясь совладать с экзистенциальными рефлексиями лирического героя, автор обращается к образной системе неосимволизма. Так, остров-утопия, который «существует вечно», становится символом поэтической мечты: «Есть южный остров. Есть. // Вдали, в безвестном море, // он – точка на просторе, // пятно тумана, весть.» (стихотворение «Южный остров»/«Južni otok», перевод Ю. Мориц). Особое место в поэзии К. занимает книга «Сибирский цикл» («Sibirski circus in druge pesmi raznih let», 1992), название которой навеяно поездкой автора в Москву и Ленинград. В нем поэт видит метафору, передающую основную идею сборника: человек во времена суровых испытаний. Интерес к внутреннему миру личности лежит и в основе романов К. В центре романов 1960–70-х: «Не Бог, не зверь» («Ne bog ne žival», 1965), «Соревнование, или Как архитектор Николай провел конец недели» («Tekma ali kako je arhitekt Nikolaj preživel konec tedna», 1970) – словенский интеллигент, пытающийся выйти из душевного кризиса и встречающий любовь. В романах 1990-х – человек из прошлого, жизнь которого представляет интерес для современного читателя. «Путь в Трент» («Pot v Trento», 1994), написанный в форме семейного романа-хроники, повествует о судьбе дядюшки автора, Франца М., свидетеля и участника двух мировых войн, которая тесно связана с историческими перипетиями Европы первой половины XX в. В историческом романе «Учитель воображения» («Profesor domišljije», 1996), в сюжетном плане пародирующем историю мадам Бовари, действие происходит в Любляне накануне землетрясения 14 апреля 1895. В произведении с помощью исторического контекста и реалий, лиц, участвовавших в культурной жизни тогдашней Словении, языковой стилизации создается документальный портрет провинциального города конца XIX в. Особое место в творчестве К. занимает детская литература – стихи, рассказы, раскраски, объединенные сказочными персонажами: «Кот Мури» («Maček Muri», 1975), «Мой друг Пики Якоб» («Moj prijatelj Piki Jakob», 1972), «Змей Дирендей» («Zmaj Direndaj», 1981). Эссе о современной поэзии вошли в книгу К. «След от тени зари» («Sled sence zarje», 2006).

Соч.: Prezgodnji dan. Koper, 1956; Korenine vetra. Ljubljana, 1961; Labrador. Ljubljana, 1976; Dežele. Ljubljana, 1988; Glas. Ljubljana, 1998; Vrt. Ljubljana, 2001; [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии; Поэзия Словении: XX век; Из века в век: Словенская поэзия; Современная словенская проза, поэзия, драма; Стихи // Иностранная литература. 2000. № 1; Диалог. Два сонета. Интервью с Каетаном Ковичем // Иностранная литература. 2002. № 12.

inslav

Лит.: Poniž D. Slovenska lirika 1950–2000. Ljubljana, 2001; Novak Popov I. Sprehodi po slovenski poeziji. Ljubljana, 2003.

Н.Н. Старикова

КОЗАРАЦ ЙОСИП (Kozarac Josip, 18.03.1858, Винковцы, Хорватия – 21.08.1906, Копривница, Хорватия) – хорватский прозаик. Начальную школу и гимназию окончил в Винковцах, Высшую сельскохозяйственную школу – в Вене (1876–79). Служил лесничим, управляющим лесничества в родной Славонии. Его специальные работы по защите лесов ценились не только в Хорватии, но и в России и Западной Европе.

Литературой стал заниматься с 1878. После слабых стихов и драм по-настоящему талант К. заявил о себе в 1887 новеллой «Красавица Ката» («Biser-Kata»). Критика сразу отметила увлеченность автора И.С. Тургеневым. Он и сам писал в «Автобиографии» (1900), что «этот изящный, одухотворенный аристократ среди художников стоял у него перед глазами». К. ввел в хорватскую прозу новую проблематику, соединил социальный анализ общественных сдвигов, происходивших в Хорватии в период аграрного кризиса в 1880–90-е, с тонким психологизмом и поэтическим лиризмом. Его первое прозаическое произведение было подлинным гимном красоте Славонии и красоте ее людей: патриархальный крестьянин, преодолев предрассудки, идет за гробом своей обесчещенной дочери и ее ребенка с гордо поднятой головой. В первом, получившем наибольшую известность, хотя и не лучшем романе «Мертвые капиталы» («Mrtvi kapitali», 1890) автор подошел к освещению общественных противоречий с социально-морализаторской позиции. Не сожалея об ускоренном отмирании патриархального быта, не идеализируя его, писатель пропагандировал рациональное ведение хозяйства, его техническую модернизацию и рачительное отношение к земле. Беды родного края он видел в бесхозяйственном отношении к его богатствам, равнодушии чиновничества и, в немалой степени, примитивности, алчности и нерадивости крестьян, не сумевших почувствовать себя хозяевами полученных в собственность наделов. Протагонистом народно-просветительских взглядов автора выступает молодой, энергичный экономист Лешич. Получив образование в Вене, он оседает в славонском селе и женится по любви на девушке, разделяющей его взгляды (что важно для К.). Его начинаниям противостоят местные чиновники разного уровня, торговцы, пустословы-оппозиционеры, презирающие сельский труд и предпочитающие променять его на какую угодно доходную службу. Еще более резкой была критика писателем бюрократического аппарата и всего чиновничьего сословия в следующем романе – «Между светом и тьмой» («Među svijetom i tminom», 1891). Описывая нравы продажного чиновничества, его верноподданническое поведение по отношению к вышестоящей власти и наглое – с крестьянами, К. неизменно проводит свои просветительские идеи о ценности «мирного и независимого труда» и обязанностях человека «быть слугой земли» как основы благополучия народа и страны. Роман вызвал резкие возражения цензуры, под напором которой писатель вынужден был смягчить критику власти, священников и даже оппозиции. В первоначальном своем виде это произведение было восстановлено только в 1950. Лучшей частью наследия К. является его новеллистика. В написанных в середине 1890-х – начале 1900-х

inslav

рассказах «Три любви» («Tri ljubavi», 1894), «Мира Кадоличева» (1895), «Наряд» («Oprava», 1899), «Загадка» («Zagonetka», 1903) проявился талант К. – психолога и лирика. Наибольшую известность и на родине писателя и за ее пределами получила новелла «Тена» (1894), повествующая о судьбе сельской красавицы, выросшей в семье пропившего свой надел бездельника-отца и ставшей, как отец, столь же беспечной и не приученной к труду. Автор прослеживает душевное перерождение девушки, испытавшей чувство первой, чистой любви, в женщину, «осознавшую силу своей красоты» и пришедшую к убеждению, что она не должна принадлежать одному, коли ее любят многие. Ее душа, пишет К., «стала похожа на одичавший куст, на котором было больше шипов, чем цветов». Изуродованная оспой, героиня оказывается брошенной всеми, даже недавними любовниками. От нее не отворачивается лишь вернувшийся в село солдат-инвалид, ее первая настоящая любовь. Память об этом чувстве позволяет двум искалеченным жизнью людям с надеждой начать ее заново. В новеллах К. существенно меняется стиль изложения: событийная часть фабулы отступает на второй план, на первый выдвигается мысль, движущая действие, лирико-психологическая мотивация приглушает социальную, хотя она не исчезает вовсе, все большую роль играет импрессионистическое описание природы. В этой индивидуальной эволюции К. при сохранении в его творчестве традиции просветительства хорватской литературы XVIII–XIX вв. сказывалось общее движение литературы рубежа XIX–XX вв. к психологической прозе, преобладанию малых жанровых форм, их лиризации и символизации.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 1997; Тена // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1.

Лит.: Matičević I. Literatura o J. Kozarcu // Kolo. Zagreb, 1996. № 4; Josip Kozarac u hrvatskoj knjizevnosti. Zbornik: Dani Josipa i Ivana Kozarca. Vinkovci, 1996.

Г.Я. Ильина

КОЛАР СЛАВКО (Kolar Slavko, 01.12.1891, Палешник, Хорватия – 15.09.1963, Загреб) – хорватский прозаик. Родился в учительской семье. Начальную школу окончил в Горешнице, в гимназии учился в Беловаре, Пожеге и Загребе. Окончив Высшее сельскохозяйственное училище в 1913, К. долгие годы работал агрономом в разных областях Хорватии. В 1944 принял участие в НОБ. После войны, в 1948, переезжает в Загреб и целиком посвящает себя литературе. Произведения К. переведены на многие иностранные языки.

Первая новелла К., «Повесть о том, как Феликс Пиевчевич искал жизнь» («Pripovijest o tom kako je Feliks Pijevčević tražio život»), вышла в журнале «Савременик» в 1913, первый сборник – «Улыбчатые рассказы» («Nasmijane pripovijesti») – в 1917. Известность пришла к писателю с появлением сборников «Есть мы или нас нет» («Ili jesmo ili nismo», 1933) и «Мы за справедливость» («Mi smo za pravicu», 1936). В них вошли два его ставших хрестоматийными произведения – «Береза» («Breza») и «Своего тела господин» («Svoga tijela gospodar»). Продолжающие традиции сельской прозы рассказы К., однако, были лишены фольклорно-романтического флёра. Их отличал горько-юмористический угол зрения, грустный лиризм и ясная простота стиля. Тематически они распадались на две группы, соответственно двум социальным пластам, к которым было приковано внимание автора. Произведения о сельской действительности сдержанны и суровы, как и изображенная в них

inslav

грубая и беспросветная крестьянская жизнь. Их композиция чаще всего строилась на триаде: экспозиция, вводящая в суть драматических событий, подробная предыстория случившегося и трагическая развязка. Героиня рассказа «Береза» безнадежно больна. Читатель узнает, что этому предшествовали свадьба, роды и через три дня после них работа в поле под дождем. Все это рассказывается на фоне сочных зарисовок быта крестьянской семьи, царящих в ней безжалостной расчетливости и жестокости отношений (зачем приглашать к больной врача – все равно умрет). В экспозиции рассказа «Своего тела господин» сообщается о том, что в письме из армии герой вспоминает всех домочадцев, кроме своей жены. Потом проясняются причины такого отношения: его насильно женили на хромой некрасивой девушке, в приданое которой давалась корова. Герой отказывается стать ее фактическим мужем, решив показать ей, родным и всей округе, что только он хозяин своего тела. Так прошло четыре года до призыва на воинскую службу, так продолжалось и после возвращения с нее. Не желая продавать себя за корову, герой, восстав против насилия над собой, защищает свое человеческое достоинство теми же способами – насилием и неуважением к ни в чем не повинной и не менее несчастной женщине. В обоих рассказах именно образы женщин олицетворяют лирико-трагическое начало. Другой пласт прозы К. связан с изображением провинциальной интеллигенции, зависимой, трусливой и в решительный момент ведущей себя предательски к доверяющему ей народу («Мы за справедливость», «Политический ужин»/«Politička večera»). На смену грустному юмору сельской прозы в этих произведениях приходит насмешливая ирония и едкая сатира. Их герои от компромисса с совестью эволюционируют к политической беспринципности, поддержке власти и фашизма («Qvo vadis, Европа?», 1936). Уже в этих рассказах писателя интересует психология приспособленчества, страха и трусости. В послевоенной прозе это направление получает тематическое и художественное развитие. К. обращается к сатире на городскую интеллигенцию («Назад в нафталин»/«Natrag u naftalin», 1946; «Главное иметь фуражку на голове»/«Glavno da je kapa na glavi», 1956), а в его писательской манере не только углубляется проникновение в психологию героев, но и широко используется гротеск при их характеристике. В одной из лучших своих сатирических повестей – «Мигудац, или Защита и похвала трусости» («Migudac ili Odbrana i pohvala kukavičluka», 1956) – он создает образ труса из трусов, возводящего целую систему «разумных» доводов, оправдывающих пресловутую позицию нейтралитета, когда оказывается перед необходимостью выбора – присоединиться к партизанскому движению или нет. Чтобы заглушить угрызения совести и чувство стыда, он убеждает себя, что трус – это мученик и страдалец и его надо пожалеть, а бесстрашие – физиологический недостаток, неспособность ощутить страх. Более того, хорохорится герой, наступят времена, когда пережившие военное лихолетье трусы станут хранителями достижений храбрецов (и в этом он не ошибается). А сейчас этот «высокоинтеллектуальный» обыватель, совершая неправедный поступок, успокаивает свою совесть, держа фигу в кармане, и, таким образом, «вопрос сопротивления и борьбы решается самым элегантным способом». Редкий талант сатирика, способность выйти на «вечные» темы делают произведения К. актуальными и в XXI в.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1970–1971. Т. 1–5; Тела своего господин. М., 1980.

inslav

Лит.: Kulundžić Z. Slavko Kolar i njegovo vrijeme. Zagreb, 1977; Visković V. Slavko Kolar. Ključ za interpretaciju književnog djela. Zagreb, 1996.

Г.Я. Ильина

КОМАНИН-ЙОВАНОВИЧ ЖАРКО (Команин Јовановић Жарко, 03.12.1935, Дреновштица, Черногория – 26.06.2010, Белград) – черногорский и сербский прозаик, драматург, театральный критик. Рос в учительской семье рода Комани – отсюда псевдоним писателя. Начальную школу окончил в родном селе, гимназию – в Никшиче, философский факультет – в Белграде в 1959. Многие годы был завлитом Национального театра в Белграде. Лауреат национальных литературных премий. Его произведения переведены на многие иностранные языки.

Первый рассказ, «Беглец» («Бегунац»), опубликовал в 1956. Первая драма, «Пророк» («Пророк»), была поставлена в 1970 в Белграде и Титограде. Она была написана в русле распространенной тогда в югославской драматургии мифологической драмы. Библейские и античные сюжеты и мотивы проецировались в ней на современность, о которой многие годы невозможно было говорить открыто. На материале библейской легенды об исходе израильтян из Египта и их сорокалетнего блуждания по пустыне К.-Й. в аллегорической форме ставит волновавшую его проблему «народа и вождя», его права, сотворив миф, обманывать народ, а также проблему ответственности народа перед самим собой и своей историей. Разочаровавшись в Моисее, который решился сказать народу, что земли обетованной не существует и что люди должны создать ее сами, те убивают его и выбирают себе нового предводителя, продолжающего поддерживать утопические мечты. В дальнейшем К.-Й. разовьет тему трагического разрыва между идеалами и реальным их воплощением. Сам он пишет, что «его драмы и романы выросли из мук и рассказов семей, племен и народа» и ему иногда казалось, что все его предки «писали мои книги вместе со мной». Это очень важное признание, так как оно определит стиль и образность всех его последующих произведений. Две драмы – «Пелиново» («Пелиново», 1973) и «Очаг» («Огњиште», 1973) – обозначили резкий отход автора от мифологической модели и обращение к реальным событиям недавней истории и их восприятию в современности. Одним из первых он обнажил трагизм братоубийственной гражданской войны в Черногории, разделившей в годы Второй мировой войны семьи, племена и народ. Отголоски этого страшного раздела раздавались и в мирные дни (расправы победителей над побежденными) и сливались с новым, не менее трагическим разделом, вызванным последствиями событий 1948 (конфликт между Югославией и СССР). Герой пьесы «Пелиново» (пелин – полынь) – секретарь партийной организации, убежденный, фанатичный слуга Партии – насильственными мерами создает сельскохозяйственную задругу (югославский вариант колхоза), не останавливаясь даже перед убийством родного брата, противника его начинаний. Но меняется положение в стране – задруги распускаются по велению той же Партии, – и герой оказывается в трагической ситуации: выполнить решение Партии, которая по-прежнему остается для него непререкаемым авторитетом, и тем самым изменить себе или отказаться от идеала, ставшего смыслом его жизни. Для К.-Й. это трагедия больше человеческая, чем политическая, хотя они и взаимообусловлены. Ценность пьесы в ее многозначности: трагедия распада и расслоения

inslav

патриархальной семьи переплетается с трагедией, возникающей на основе вечной темы соперничества двух братьев и братоубийства, и с не менее значимой трагедией неосуществленных идеалов, требующей разрыва с чем-то в себе самом и разрыва родственных и социальных связей. Пьеса К.-Й. была так остра, что вызвала шквал критики. В Черногории ее постановка была запрещена. Универсальный характер поднимаемых драматургом проблем в их локальном, черногорском, варианте предстает и во второй драме. Сестра партизана во время захоронения его останков на сельском кладбище хочет предать земле останки и второго своего брата, сражавшегося на противной стороне. Она убеждает односельчан, отца и третьего брата в том, что «в смерти все равны». Не найдя у них понимания, героиня кончает с собой. Однако как сторонника Сталина в 1948 арестовывают третьего брата. У опустевшего очага остаются одинокие старики родители. Мотив разрушения в результате разделов, войн и революции очага, символа народной идентичности, становится главным и в прозаическом творчестве писателя. Он подкрепляется мотивом памяти. В его романах «Колыбель» («Колијевка», 1976), «Костаничи» («Костанићи», 1978), «Провалии» (название места, «Провалије», 1979), «Високосный год» («Преступна година», 1982), «Господь над армиями. Пятикнижие о побежденных» («Господ над војскама. Пятикњижје о поражењима», 1995) свою жизнь вспоминают герои, или она восстанавливается по воспоминаниям рассказчика и других, самых разных людей. История присутствует не в прямом описании, а как импульс к новому витку памяти. Книги К.-Й. пронизывает горькое чувство, рожденное ощущением разрушительного влияния времени на патриархальный мир и его ценности. Пустеет Пелиново и другие черногорские села: «...все разбрелись. Разъехались по белу свету. Все гибнет в войнах, революции, умирает, перестает существовать. Лишь слово способно вернуть образ родной стороны и память о ней и ее людях». Автор очень внимателен к родному языку и стилю, напоминающему притчу, он не боится вводить диалектную лексику, архаические слова, поясняя современному читателю те, что особенно важны для понимания народного мировосприятия. Восстанавливая прошлое, К.-Й. пишет о настоящем и будущем (ведь и сейчас, говорит он, после падения коммунизма, дети бывших победителей стыдятся своих отцов и сыновей), а также еще об одном времени – внутреннем, которое «рождается из воспоминаний и стучится во врата вечности», ибо самое страшное зло – это забвение.

Соч.: Изабрана дела. Београд, 1991; Господ над војскама. Београд, 1995; Закопано и откопано: приче и објасњења. Београд, 2002; Летопис вјечности. Београд, 2009; Дыры // Современная югославская повесть: 80-е годы.

Лит.: Мисаиловић М. О драмама Жарко Команина // Команин Жарко. Изабране драме. Београд, 1989; Томић Л. Стварност у прози Жарка Команина // Слово. Никшић, 2010. № 27–28.

Г.Я. Ильина

КОНЕСКИЙ БЛАЖЕ (Конески Блаже, 19.12.1921, Небрегово, Македония – 07.12.1993, Скопье) – македонский поэт, прозаик, переводчик, ученый, общественный деятель. Из крестьянской семьи. Начальную школу и гимназию окончил в Крагуевце, филологическое образование получил в Белградском и Софийском университетах. Участвовал в составлении первого орфографического кодекса

inslav

македонского языка (1945), автор «Грамматики македонского литературного языка» (1952–54) и исследований по истории македонской литературы, редактор трехтомного «Словаря македонского языка» (1961–66). К. был организатором и деканом филологического факультета, ректором Университета им. свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (1958–60), первым президентом МАНИ (1967–75), первым Председателем СПМ (1946), редактором первого литературного журнала на македонском языке «Новый день» («Нов ден», 1945–50). Переводил П.П. Негоша (поэма «Горный венок»), лирику Г. Гейне, А.А. Блока, В.Я. Брюсова, В.В. Маяковского, Э.Г. Багрицкого, А. Мицкевича, Ю. Словацкого, З. Красиньского, Ю. Тувима и других. Награжден многими национальными литературными премиями, а также международной поэтической премией «Золотой венец» (1981).

Печатается с 1945. С именем К. связано становление современной литературы Македонии. Автор 14 поэтических сборников и одного сборника рассказов. Начал писать в русле поэзии соцреализма, под ощутимым влиянием поэзии Маяковского. К числу наиболее ярких в македонской литературе памятников революционной эпохи относится поэма К. «Мост» («Мостот», 1945, окончательная редакция 1967). Она посвящена революции и социалистическому преобразованию страны, славит подвиг партизан и свободный труд, проникнута романтическим пафосом. Поэма синтезирует традиции народной поэзии, опыт первого национального поэта К. Рацина и современной лирики. К. стремился к максимальному разнообразию ритмики и строфики, вплоть до сочетания в рамках одного произведения нескольких систем стихосложения: силлабического и тонического стиха. В начале 1950-х эстетическая основа его творчества изменилась, существенно расширился диапазон поисков в области формы. Он проявлял интерес к реализму, романтизму, символизму, акмеизму, оставшись равнодушным к экспрессионизму и сюрреализму (привлекательным для значительной части поэтов Македонии во второй половине 1950-х–60-е). Лирика К. этого времени составляет классический фонд македонской поэзии, она опирается на традиции фольклора и европейской литературы, сочетает простоту стиля и философскую глубину. Ей свойственна музыкальность звучания и богатство ритмики и строфики. Сборник поэзии «Вышивальщица» («Везилка», 1955, 2-е издание 1961) стал этапным для македонской литературы. Он содержит любовную, философскую и патриотическую лирику, образцы силлабо-тонической поэзии и свободного стиха («Ангел Святой Софии»/«Ангелот на Света Софија», «Образ»/«Лик», «Незнакомке»/«За непознатата», «Красота, ты уже утомляешь меня»/«Починка», «Из окна поезда»/«Од возот», «Стерна»). Постоянным мотивом лирики К. стало размышление о поэте и поэзии. В программном стихотворении «Вышивальщица» он формулирует свое поэтическое кредо писать «просто и строго» с опорой на национальные традиции. Второе издание дополнено поэмой «Больной Дойчин» («Болен Дојчин»), в которой мотив подвига тесно связан с постановкой экзистенциальных проблем жизни и смерти, добра и зла. Поэтическое творчество К. в 1970–80-е характеризуется богатством тем и мотивов, выразительностью образов и скромной красотой языка и стиля при богатстве поисков в области версификации от сонета до свободного стиха («Записи», 1974). К. остается выразителем радостей и горестей своего мужественного и многострадального народа. Воплощением трагической национальной судьбы стали образы простых крестьянок, созданных в поэтическом

inslav

цикле «Проложные жития» («Проложени житија»): «Житие Боны» («Житије на Бона»), «Житие Тасы Бояноской» («Житије на Таса Бојаноска»), «Успение тети Менки» («Успение на тетка Менка»). К. рассуждает о месте поэта и поэзии в обществе, о сложных и многогранных проявлениях поэтического вдохновения (стихотворение «Поэтика» из сборника «Послание», 1987). Размышления на эту тему поднимают глубинные проблемы философии творчества. К. считает главными в своей поэзии «мысль» и «ритм». В иронично-игровом, построенном на приеме звукоподражания стихотворении «Ars poetica» автор высказывает мысль о необходимости кропотливой работы над поэтическим словом, чтобы оно звучало «легко и мягко, сильно, но нежно, сочувственно и горячо с горьким опытом и затаенной болью». В сборниках «Старые и новые стихи» («Стари и нови песни», 1979), «Церковь» («Црква», 1988) К., обращаясь к воспоминаниям о детстве и юности, рассуждает о смысле жизни. На протяжении 80-х философские мотивы занимают все больше места в лирике поэта. Размышляя о безжалостном движении времени, К. создает сборник сонетов, демонстрируя неувядаемую актуальность этого классического жанра европейской лирики («Источники»/«Чешмите», 1984). Проблема смерти и бессмертия, ставшая одной из основных для поэта, поднимается в стихотворениях «Кочо Рацин», «Че Гевара», «Троя» и в подчеркнуто камерных и интимных мини-портретах («Дед Коне», «Анна»). Тема жизни земной и вечной целиком захватывает лирического героя предсмертных сборников К. «Небесная река» («Небесна река», 1991). Предчувствие скорой смерти отразил последний его сборник – «Черный баран» («Црн овен», 1993). Сборник рассказов «Виноградник» («Лозје», 1955), на тему детства, городских и сельских будней, является одним из первых образцов македонской психологической прозы. В нем К. опирался на традиции чеховского короткого рассказа. Автор уделяет большое внимание описанию социальной среды, очерченной несколькими яркими штрихами, деталям – портретной, предметной, пейзажной характеристики. Внутреннее пространство его прозы всегда шире фабулы. Малый объем и прием недосказанности повышают роль тональности повествования, особой атмосферы, которая складывается в рассказе. Особенно значимы рассказы, в центре которых находится образ ребенка, наивно и непосредственно воспринимающего жизнь и усваивающего ее первые, часто болезненные уроки («Башмаки»/«Чевли»).

Соч.: Собрана дела. Скопје, 1990. Т. 1–10; Целокупна дела. Скопје, 2011 (вышло 2 тома); Стихи. М., 1987; Башмаки // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 2; Песня. Выставка. Ход // Талый снег: Рассказы македонских писателей; Виноградник. Прощеное воскресенье. Встреча. Блаже и Доста // Рассказы македонских писателей.

Лит.: Старделов Г. Одземање на силата. Поезија на Блаже Конески. Скопје, 1990; Делото на Блаже Конески: Остварувања и преспективи. Скопје, 2002; Студији и огледи за Конески. Скопје, 2002; Шешкен А.Г. Поэзия Блаже Конеского: (К вопросу об особенностях становления и развития современной македонской литературы) //Вестник Мос. ун-та. Серия 9: Филология. 2007. № 2.

А.Г. Шешкен

КОНСТАНТИНОВ АЛЕКО ИВАНИЦОВ (Константинов Алеко Иваницов, 01.01.1863, Свиштов, Болгария – 11.05.1897, близ Радилово, Болгария) – болгарский прозаик, сатирик, переводчик. Учился в свиштовской начальной школе и

inslav

гимназии в Габрово (1872–77), завершил среднее образование в России – в Николаеве (1881), юридическое образование получил в Новороссийском университете в Одессе (1885). Еще в студенческие годы К. проявил себя сторонником парламентской демократии, позднее стал членом оппозиционной Демократической партии (1896), активно публиковался в ее изданиях. По возвращении на родину работал судьей, помощником прокурора и прокурором в софийских судах (1885–92). Дважды был уволен с работы по политическим причинам. Некоторое время трудился юрисконсультом в Софийском городском управлении (1896), а затем до конца своих дней занимался адвокатской практикой. К. посетил Всемирную выставку в Париже (1889), Земскую индустриальную выставку в Праге (1891) и Колумбовскую выставку в Чикаго (1893). Вел активную общественную и политическую жизнь, являясь членом различных обществ и комитетов: Верховного Македонского комитета, общества «Славянская беседа», Болгарского народно-просветительского общества, Комиссии по развитию местной индустрии, Общества поддержки искусств, Музыкального общества и Театрального комитета. По инициативе К. в стране было создано первое Туристическое общество, положившее начало организованному туризму. В 34-летнем возрасте был застрелен идеологическими противниками. Его произведения переведены на многие иностранные языки.

Литературную деятельность К. начал с публикации присланных из Николаева стихотворений «Зеркало» («Огледало», 1880) и «Почему» («Защо?», 1881), в которых проявилась острая и несколько наивная юношеская реакция на политическую и социальную несправедливость. Написанные там же юмористические фельетоны были напечатаны позднее («Проза в стихах»/«Проза в стихове», 1894). В качестве зрелого сложившегося автора К. привлек внимание книгой о своих впечатлениях от поездки в Америку – «До Чикаго и обратно. Путевые очерки» («До Чикаго и назад. Пътни бележки», 1894) и главным образом книгой «Бай Ганю» (1895) – циклом сатирико-юмористических рассказов о приключениях «нового» болгарина, принесшим автору мировую известность. Имя Бай Ганю стало нарицательным. Четкими мазками К. обрисовал образ вчерашнего болгарского крестьянина, ринувшегося в борьбу за свое место под солнцем и готового ради этой цели использовать любые средства. Бай Ганю предстает перед читателем как хитрый, расчетливый, бессовестный, наглый, жадный, продажный субъект, задумавший сколотить первоначальный капитал на продаже розового масла в Европе и пробраться затем в депутаты, т. е. к власти. Следует отметить, что созданный К. цикл рассказов о Бай Ганю положил начало в болгарской литературе явлению циклизации, получившему в дальнейшем широкое развитие. Значительную часть творчества писателя составляют политические фельетоны, которые отражают горечь автора, остро чувствовавшего политические, социальные и нравственные конфликты, возникавшие при переходе полупатриархальной Болгарии в 80–90-е XIX в. к новым капиталистическим отношениям. В этом жанре он сделался достойным преемником своих великих соплеменников: Х. Ботева, В. Левского и Л. Каравелова. Многие фельетоны К. были созданы по конкретному поводу, что часто отражалось в самом их названии. Такие произведения затрагивают определенных политических лиц, творцов или государственные институты, например: «“Выборы” в Свищове» («По “изборите” в Свищов»), «Торжествующая Болгария» («Тържествуваща България»), «Список

inslav

болгарских гениев» («Списък на българските гении»). Другие писались с целью характеристики отдельных социальных типов общества. Таким, в частности, был цикл из четырех фельетонов «Разные люди – разные идеалы» («Разни хора, разни идеали»), в которых раскрывалась философия четырех эшелонов государственной власти. Во всех своих произведениях К. проявлял себя как носитель чистых идеалов, несовместимых с уродливыми чертами в душе болгарина и строившимся им новым социальным миром. Занимаясь преимущественно прозой, К. не забывал и о поэзии: он переводил поэзию А.С. Пушкина («Бахчисарайский фонтан», «Полтава», «Цыганы»), М.Ю. Лермонтова («Демон», «Беглец»), Н.А. Некрасова («Русские женщины», «Железная дорога»), Мольера («Тартюф»).

Соч.: Събрани съчинения. София, 1980–1981. Т. 1–4; До Чикаго и назад. София, 1994; Бай Ганю. Невероятные приключения с одним современным болгарином. М., 1968, и София, 1981; Избранное. М., 1979.

Лит.: Дюгмеджиева П. и др. Алеко Константинов. 1863–1897: Биобиблиографски указател. София, 1983; Алеко Константинов – вечният съвременник: Доклади и съобщения. Шумен, 1997; Радев Р. Алеко Константинов: Лице и опако. София, 1998; Ильина Г.Я. Фельетоны Алеко Константинова // Литература славянских народов. М., 1960. Вып. 5; Калиганов И.И. Вена в судьбе и творчестве болгарских писателей конца XIX – середины XX столетия // Веков связующая нить: Вопросы истории и поэтики славянских литератур и культур. М., 2006.

И.И. Калиганов

КОРУДЖИЕВ ДИМИТР ГЕОРГИЕВ (Коруджиев Димитър Георгиев, 26.12.1941, София) – болгарский прозаик, драматург. Окончил гимназию в Софии и филологический факультет Софийского университета. В разные годы работал редактором в газетах «Труд», «Народна култура», в журналах «Пламык», «Съвременник», в издательстве «Былгарски писател», сотрудничал в газетах «Демократия» и «Век 21».

Первые публикации появились в газете «Пулс» (1965). Раннюю прозу К. отличают интерес к современной тематике, относительная бессюжетность, углубленный психологизм. В его первой повести, «Коридоры в дожде» («Коридори в дъжда», 1974), отразились настроения целой группы молодых болгарских писателей, в произведениях которых присутствует лирико-романтический субъективный взгляд на мир молодого героя (часто alter ego самого автора), болезненно реагирующего на действительность, не соответствующую его идеалам. «Чем глубже погружаешься в жизнь, тем более грозным становится ее лик», – говорит герой повести. Постепенно этот «лик» в творчестве писателя приводит героя к одиночеству, погружению в подсознание (повесть «Подозрение»/«Подозрението», 1978; сборник рассказов и новелл «Невидимый мир»/«Невидимият свят», 1980; «Мгновенье перед сумерками»/«Мигът преди здрачаване», 1981). Одиночество, отчуждение в произведениях К. становятся условием сохранения личности героя, его внутреннего мира. Уже в ранней повести прозаика мы находим размышления-эссе о настоящем, прошлом и будущем современника, а в более поздней – «Сад с дроздами. Из воспоминаний вечного рядового» («Градината с косовете. Из спомените на вечния редник», 1984) – сочетание автобиографических воспоминаний, публицистики, философских и литературных эссе. Рассказ о службе героя в армии является лишь организу-

inslav

ющим сюжетным стержнем. Поиски гармонии в отношениях людей в современном мире подводят К. к мысли об особой роли физического страдания человека (роман «Дом Альмы. Шведские записки»/«Домът на Алма. Шведски записки», 1986; повесть «Дом внаём»/«Къща под наем», 1988). Болезнь, по его мнению, поднимает человека над повседневностью, меняет его мироощущение и жизненные навыки, помогает превозмочь свою изолированность от окружающего мира и слиться с ним. Так, гармония трансформируется из социально-психологической и нравственной категории в философско-мировоззренческое понятие о единстве живой и неживой материи, об индивидуально-человеческом и всеобщем. Философско-нравственные и религиозные воззрения писателя отражены в книгах-фрагментах: «Боль, когда она прекрасна. Фрагменты-эссе» («Болката, когато е прекрасна. Есеистични фрагменти», 1989), «Разговор о Боге. Православные фрагменты» («Разговор за Бога. Православни фрагменти», 2003). К. – автор пьес «Заколдованный круг» («Омагьосаният кръг») и «Комната» («Стаята»), поставленных в столичном театре «София» в 1979–81.

Соч.: Градината с косовете: Из спомените на вечния редник. София, 1984; Домът на Алма. Шведски записки. София, 1986; Сад с дроздами: (Из воспоминаний вечного рядового). Новеллы. София, 1986.

Лит.: Хаджинаков П. Художественото творчество на Димитар Коруджиев – креативната същност на модерноста и мистиката // Хаджинаков П. Психографски етюди: Литературна критика и естетика. Хасково, 2007.

Н.Н. Пономарева

КОСМАЧ ЦИРИЛ (Kosmač Ciril, 29.09.1910, Слап у Идрици, Словения – 28.01.1980, Любляна) – словенский прозаик, автор книг для детей. Учился в итальянских школах Горицы и Толмина (Словенское Приморье) и был неоднократно из них исключен за подпольную революционную деятельность против итальянизации края, подвергался арестам итальянских властей. Бежал в Любляну (1931), где начал печататься в левоориентированных периодических изданиях. В 1938–41 сотрудник югославского дипломатического представительства во Франции, стипендиат французского правительства. В начале войны в Югославии уехал в Лондон, работал на БиБиСи, в 1944 присоединяется к НОБ, автор и редактор партизанской газеты «Словенски порочевалец» (1944–46). После войны – редактор еженедельника «Товаришч» (1949–52), завлит кинокомпании «Триглав-фильм» (1952–55). С 1956 жил в Порторожe как свободный литератор. Лауреат национальных литературных премий. Переведен на многие иностранные языки.

Первые рассказы, написанные в духе социального реализма, опубликованы в журналах «Люблянски звон» (1933) и «Содобност» (1934) и посвящены сопротивлению жителей Словенского Приморья агрессивной оккупационной политике фашистской Италии. Для них характерны драматическая напряженность повествования и гуманистическая направленность, связанная с идеей народной и личной свободы. В рассказе «Гусеница» («Gosenica», 1933) описаны дни, проведенные автором в римской тюрьме. Социальные и этические проблемы словенской деревни лежат в основе рассказов «Человек на земле» («Človek na zemlji», 1935), «Жизнь и труд Венца Повишкая» («Življenje in delo Venca Poviškaja», 1937), «В тот прекрасный день»

inslav

(«Tistega lepega dne», 1938). Первый сборник рассказов – «Счастье и хлеб» («Sreča in kruh»), куда вошли произведения 1930-х, – К. опубликовал уже после войны, в 1946. Его послевоенные рассказы составили сборник «Из моей долины» («Iz moje doline», 1958). По мотивам новеллы «Папаша Орел» («Očka Orel», 1946) он написал сценарий для первого словенского полнометражного фильма «На своей земле» («Na svoji zemlji», 1949). Центральное произведение К. – автобиографический роман «Весенний день» («Pomladni dan», 1953), в нем через ассоциативный ряд и воспоминания повествователя воссоздана атмосфера словенской жизни периода Первой и Второй мировых войн. Реалистическая направленность повествования дополняется ярко выраженным лиризмом, символической образностью, создающими стилистическую гармоничность художественной манеры К. Фольклорная символика характерна для романа о национально-освободительной борьбе «Баллада о трубе и облаке» («Balada o trobenti in oblaku», журнал «Наша содобност», 1956–57, обновленный книжный вариант – 1964). Основу произведения составляют три сюжетные линии: история подвига крестьянина Темникара и его жены, спасших раненых партизан, история предательства Чернилогара и столкновение творческой фантазии писателя Петера Майцена, пишущего о Темникаре, с реальностью. Звук военной трубы на фоне плывущего по небу облака заставляет писателя беспокойно бродить по окрестностям хутора, чтобы закончить задуманную повесть о простом крестьянине, погибшем при защите госпиталя партизан. Он принес в жертву не только свою жизнь, но и жизнь своей семьи, с которой расправились каратели. Чернилогар во время войны оказался в похожей ситуации, но не выдержал нравственного испытания, оказался трусом. Услышав от Майцена конец истории о Темникаре, он испытывает сильное душевное потрясение и, замученный угрызениями совести, вешается на осине. «Баллада» представляет собой роман в романе, где соединение прошлого и настоящего, особая система символов помогают совместить мир современного человека с исторической памятью народа. В нем тема Второй мировой войны и антифашистского Сопротивления получает новое этическое наполнение. Тяготение к фольклору, сказочным народным преданиям проявляется в юмореске «Кузнец и дьявол» («Kovač in hudič», 1959), повествующей о ночной стычке кузнеца с местным священником, переодетым в черта, в новелле «Тантадруй» («Tantadruj», 1959), где юмор и гротеск используются для характеристики «маленького человека». Деревенская жизнь, близость к природе видятся К. основой нравственной, здоровой жизни вообще.

Соч.: Izbrano delo. Ljubljana, 1970. Т. 1–3; Счастье и хлеб. М., 1961; Избранное. М., 1976; Весенний днь. Баллада о трубе и облаке. Новеллы. М., 1988.

Лит.: Glušič H. Pripovedna proza Cirila Kosmača: razvoj motivike in načini njenega oblikovanja. Ljubljana, 1975; Cesar I. Poetika pripovedne proze Cirila Kosmača. Ljubljana, 1981; Mercina M. Proza Cirila Kosmača: uvod v lingvostilistično analizo. Ljubljana, 2003.

Ю.А. Созина

КОСОВЕЛ СРЕЧКО (Kosovel Srečko, 18.03.1904, Сежана, Словения – 27.05.1926, Томай, Словения) – словенский поэт, публицист. Сын сельского учителя. В годы учебы в люблянском реальном училище (1916–22) К. был соавтором ученического литературного журнала «Лепа Вида», одним из организаторов литературно-драма-

inslav

тического кружка «Иван Цанкар». В 1922–26 изучал славистику и романистику на философском факультете Люблянского университета. Публиковался в ряде периодических изданий («Препород», «Трие лабодье»), в журнале либералов-аграриев «Младина», выступил инициатором его переориентации с антикоммунистической направленности в сторону марксизма. Встав во главе «Младины», он пропагандировал идеи социального равенства под влиянием концепций социального гуманизма и пацифизма Р. Тагора и Л.Н. Толстого и пролетарской культуры (эссе «Искусство и пролетарий»/«Umetnost in proletarec», 1926). Подготовленный к печати единственный поэтический сборник «Золотая лодка» («Zlati čoln», 1925) вышел после смерти поэта.

Первая публикация К. вышла в детском журнале «Звончек», когда автору было 11 лет. В ранних стихах 1916–22 основное внимание он уделял теме родного края. Вскоре К. стал центральной фигурой словенского «революционного» экспрессионизма. Одним из первых – через новые для национальной поэзии формы, ритмику и строфику, модернизированный сонет – он воплотил в поэзии дуалистические мотивы, отвечающие движению эпохи: мироощущение человека на переломе эпох, обреченность прежнего мира, гибель буржуазной культуры («Моя песня»/«Moja pesem», «Экстаз смерти»/«Ekstaza smrti», цикл из 9 стихотворений «Трагедия в океане»/«Tragedija na oceanu») и призыв к светлому и прекрасному будущему («Красный атом»/«Rdeči atom», «Революция», «Стих о преображении мира в МИР»/«Pesem o preobrazbi sveta v SVET»). Поэт был убежден в том, что революционный путь изменения действительности единственно верный: «наши усилья, жертвы и дело // расшевелят мертвое тело ... наша мощь // новую светлую жизнь пробуждает!» (стихотворение «Красный атом», перевод Д. Самойлова). Свои взгляды на революционное искусство К. сформулировал в манифестах 1925 «Кризис» («Kriza») и «Механикам!» («Mehanikom!»). В первом в духе мессианско-утопического экспрессионизма он констатирует смерть Европы: «до смерти измученный европеец... имеет одно желание – умереть», потому что «политический абсолютизм давит на исстрадавшуюся Европу», и подчеркивает, что из ожидания войны, за которой последовали «хаос, анархия, нигилизм», родилось новое искусство. Одновременно поэт заостряет национальную проблему: по мысли К., у словенцев экспрессионизм порожден самой жизнью, а не искусством, так как он – следствие «отчаянного положения четвертованного народа, сто раз униженного и ни разу не увенчанного словом Правды». «Наше искусство, – заключает он, – будет отражением нашей борьбы и нашего самосовершенствования». Единственный выход из тотального кризиса эпохи К. видит в революции, понимаемой как революционный путь социального, культурного и этического обновления, в движении «сквозь ничто в красный хаос», из которого выйдет «обновленное человечество». Второй манифест, декларирующий враждебное отношение к техническому прогрессу и индустриализации: «Все механизмы должны умереть! Новый человек идет!», – свидетельствует о близости позиции автора идеям раннего экспрессионизма. Современники осознали масштаб творческого дарования К. только после выхода его посмертных книг «Стихотворения» («Pesmi», 1927) и «Избранные стихотворения» («Izbrane pesmi», 1931). Ранее не известный рукописный поэтический цикл поэта, написанный в 1925–26, – «Интегралы 26» («Integrali 26») – был опубликован отдельной книгой в 1967. Вместе

inslav

с художником А. Чернигоем, познакомившимся с конструктивистской живописью в Германии, К. последние два года жизни активно экспериментировал с паралитературными художественными средствами, в результате чего на свет появились словесно-графические опусы, названные автором «консами» (конструкциями) или «интегралами». Это поэтическая форма, составленная из символических аббревиатур, где используется игра с политическими лозунгами, физическими терминами, химическими формулами, зеркально написанные строки, строки в виде геометрических фигур и коллажей: «Навоз – это золото // и золото – это навоз // и то и другое = 0 / 0 = ∞ / ∞ = 0 / А Б< /1,2,3 // У кого нет души, // не нуждается в золоте, // у кого есть душа, // не нуждается в навозе // I А.» («Конс 5»). Цикл свидетельствует о явном тяготении К. к конструктивизму, знакомство с которым, вероятно, состоялось у него через поэзию сербских авангардных поэтов. Революционное новаторское творчество К. оказало большое влияние на словенскую поэзию межвоенного периода.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1977; [Стихотворения] // Поэты Югославии; Поэты Югославии XIX–XX вв.; Поэзия Словении: XX век; Из века в век: Словенская поэзия.

Лит.: Zadravec F. Srečko Kosovel. 1904–1926. Koper, 1986; Vrečko J. Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem. Maribor, 1986; Pahor B. Srečko Kosovel; Pričevalec zaznamovanega stoletia. Ljubljana, 2008; Старикова Н.Н. Словенские поэты-авангардисты 1920-х гг. // Поэтический мир славянства: Общие тенденции и творческие индивидуальности (исследования по славянской поэзии в 2-х частях). М., 2006.

Н.Н. Старикова

КОСОР ЙОСИП (Kosor Josip, 27.01.1879, Трбоуне, Хорватия – 23.01.1961, Дубровник) – хорватский драматург и прозаик. В 1883 с родителями переехал в Славонию. Окончив там начальную школу, работал в разных городах писарем, типографом, переводчиком, а в свободное время выступал в составе хорового общества с концертами. С 1902 служил писарем в частной адвокатской конторе в Загребе. Там знакомится с писателями: К.Ш. Джальским, Цихларом Нехаевым, В. Видричем и другими. В 1906 едет в Вену и Мюнхен, встречается со С. Цвейгом и С. Пшибышевским. Посещает Англию, скандинавские страны, Швейцарию и Россию, где знакомится с писателями, режиссерами, среди которых Г. Бар, К. Станиславский, М. Горький, Э. Верхарн. После Первой мировой войны работал в Министерстве просвещения в Белграде, жил в Лондоне (1923–38), путешествовал по Европе, Северной и Южной Америке (в 1927 выпустил книгу путевых очерков «По Атлантике и Тихому океану»/«Atlantikom i Pacifikom»). Вернувшись на родину, постоянно жил в Дубровнике. Произведения К. переводились на многие иностранные языки, пьесы шли на зарубежных сценах.

К. вошел в литературу сборниками «Обвинение» («Optužba», 1905) и «Темные голоса» («Crni glasovi», 1906), объединившими повести о жизни отвергнутых и угнетенных, о крестьянах, рабочих, мелких чиновниках. В них чувствовалось заметное влияние М. Горького, которому автор посвятил свою первую книгу. Его романы «Распад» («Rasap», 1906), о трагическом разложении патриархальной крестьянской общины, «Рабочие» («Radnici», 1906) и «Непутевый» («Cupalo», 1907) отличал подчеркнуто социальный аспект изображения, интерес к различным группам

inslav

общества, в первую очередь неимущим слоям. На творческий метод писателя, соединение в нем реалистического и натуралистического начала повлияла «крестьянская» проза Л.Н. Толстого. Однако психологическая мотивация поступков персонажей в произведениях К. уступает место рудиментарно-биологической трактовке непреодолимых и бессознательных порывов. Подчеркивание биологической зависимости человека сочеталось в его произведениях с романтизацией свободы личности, стихийности бунта человека против злого рока. Судьба деклассированной личности проходит через все творчество К. В более позднем романе «Разврат» («Razvrat», 1923) он прибегает к сатирическому гротеску, критикуя политическое устройство общества в КСХС, при этом в нем явно усиливаются мистические, иррациональные элементы. Европейскую известность писателю принесла драматургия, и в первую очередь пьеса «Пламя страстей» («Požar strasti», написана в 1910, напечатана на немецком языке в 1911, на хорватском – в 1912). Ее постановки в Хорватском Национальном театре в Загребе, в театрах Мюнхена, Вены, Мангейма, Кракова, Львова и Лондона шли с большим успехом. В концепции пьесы, посвященной сложным взаимоотношениям в семье богатого крестьянина, ощутимо влияние Л. Толстого, а также отношение М. Горького к толстовскому принципу «непротивления злу насилием». Вслед за ним К. также вступает в спор с Толстым. В герое К. первобытная тяга к земле, инстинкт собственника и примитивные страсти перевешивают все христианские заповеди, и он убивает соседа, посягнувшего на его надел. В этой драме, как и в последующих пьесах, писатель достаточно эклектично соединил два основных стилевых слоя – натуралистический и экспрессионистический. Проблематика и стиль К.-драматурга с годами мало менялись. В них лишь добавлялся материал послевоенной жизни Парижа, Лондона и Москвы, а также КСХС и усиливались экспрессионистические и абстрактно-символические тенденции, эклектическая нелогичность («Женщина»/«Žena», 1920; «U Caffé du Dôme», 1922; «Человечество»/«Čovječanstvo», 1925; «Ротонда», 1925). В 1916 не принадлежащая к удачам драматурга символико-экспрессионистская пьеса «Непобедимый корабль» («Nepobjediva lađa»), о судьбе мечущегося современного человека, порвавшего с людьми и пытающегося установить новые связи с природой и миром, была включена в репертуар московского Малого театра, в музее которого хранится рукопись ее русского перевода, но постановка не состоялась.

Соч.: Požar strasti. Pripovijesti. Vinkovci, 1997; U Caffe du Dôm; Rotonda. Zagreb, 2002.

Лит.: Jelčić D. Strast avanture ili avantura strasti: Prilog tezi o autohtonosti ekspresionizma u hrvatskoj književnosti (O. J. Kosoru). Zagreb, 1988; *Josip Kosor:* Zbornik. Drenovci, 2002.

М.Н. Дробышева

КОСТИЧ ДУШАН (Костић Душан, 23.01.1917, Печ, Сербия – 19.10.1997, Белград) – черногорский и сербский поэт, прозаик, критик. Начальную школу посещал в Плаве, гимназию – в Беранах (1936), учился на философском факультете Белградского университета. Здесь увлекся социалистическими идеями, включился в революционную борьбу, сотрудничал практически во всех изданиях «социальной литературы». Участник НОБ с 1941, работал в отделе пропаганды главного штаба Черногории, затем Верховного штаба (вместе с Р. Зоговичем), печатался в партизанских газетах. После войны – редактор разных общественно-литературных

inslav

изданий, в том числе газеты «Книжевне новине» (1952–53), журнала «Наша књижевност» (1945) и «Савременик» (1955–60). К. – лауреат многих национальных литературных премий.

Уже в первых стихах К., опубликованных в журнале «Младост» в 1933, проявились особенности его поэтического дарования: мягкий лиризм, меланхолия, приглушенные тона. Во второй половине 1930-х, когда поэт сблизился с представителями «социальной литературы», в его поэзии появляются характерные для этого течения черты революционной романтики, социальные мотивы из жизни бедняков, в частности бедного студенчества, хотя совсем не исчезают свойственные ему лирические ноты, которые снижали революционную патетику. В годы НОБ поэзия К., развиваясь в русле партизанской литературы, отражала чувства терпящего невзгоды военной поры солдата («Колонна в ночи»/«Колона у ноћи», «Перед Глинской церковью»/«Пред Глинском црквом»). Первый сборник К., «Стихи», вышел в 1947, за ним последовало много других. Он был среди тех поэтов, кто включился в хор воспевших мир, труд, строительство новой страны («Стране любимой»/«Земљи вољеној», 1948; «Поэма о городе и любви»/«Поема о граду и љубави», 1950). В начале 1950-х в его творчестве, как и многих других югославских поэтов его поколения (И. Сарайлич, С. Куленович, А. Шопов), происходит перелом. Подчиняясь своему таланту, он отходит от изображения «грандиозных свершений революции» и возвращается к столь свойственному ему выражению задумчивой, тихой медитативности. Сами названия его сборников указывают на происходящие изменения: «Речь земли» («Говор земље», 1952), «Зов листвы» («Зов лишћа», 1954), «Тихая жатва» («Тиха жетва», избранное, 1959). Поэт обращается к истории, ища в ее руинах забытую жизнь (цикл «Исторический пейзаж»/«Историјски пејзаж»). Теперь он ощущает себя «гражданином земли, всех городов, всех окрестностей и всех сел» («Дружба с дорогами»/«Друговање с друмовима») и воспевает небо, облака, мосты и реки. Он не философ, а скорее поэт-живописец, что и сближает его с импрессионизмом тех лет, как и исповедальность, очень искреннее, субъективное отношение к описываемому. Ключевыми в его поэзии становятся слова «тишина», «одиночество», «воспоминания» («Тихо, совсем тихо, я о себе говорю»). По собственному признанию, «он страшно далек от себя давнего, того, которому снились хорошие сны на берегу озера» («Одно озеро спит»/«Једно језеро спава»). С годами в произведениях К. все чаще появляются мотивы сожаления о прошлом и разочарования. Многие надежды оказались иллюзорными, многие мечты неосуществимыми, даже когда-то воспетое им чувство дружбы («Дружба»/«Пријатељство») подтачивают «воды эгоизма» («Осколки дружбы»/«Олупине друговања»). Его волнуют моральные проблемы эмоциональной опустошенности и овладевающей людьми бесцельности. Единственное спасение он видит в возвращении к природе, дружбе с птицами, ибо в них «говорит поэзия» («Мой друг ветер»/«Мој пријатељ вјетар», «Обращение к птице»/«Обраћање птици»).

Соч.: Певам земљу. Титоград, 1964; Отапање лудила. Београд, 1987; Kako će se ovo zvati. Podgorica, 2006; Стихи // Из современной поэзии народов Югославии; Глухая пещера. Сутеска. (Повести). М., 1986.

Лит.: Književno djelo Dušana Kostića: Zbornik radova. Podgorica, 1991; Ivanović R.V. Jovović J. Zatočene riječi (poetika Dušana Kostića). Karlovac, 1994.

Г.Я. Ильина

inslav

КОСТИЧ ЛАЗА (Костић Лаза, 31.01.1841, Ковиль, Воеводина – 09.12.1910, Вена) – сербский поэт, драматург, публицист. Сын офицера-граничара. Учился в гимназиях – сербской в Нови-Саде, немецкой в Панчеве и Пеште. Получил юридическое образование в университете Пешта (1864), там же защитил на латыни докторскую диссертацию в области права (1866). Недолго преподавал в гимназии Нови-Сада. Принимал самое деятельное участие в молодежном движении «Омладина». В 1867 посетил этнографическую выставку в Москве. В 1867–69 работал главным нотариусом в магистрате, а в 1869–72 председателем городского суда Нови-Сада, в 1873–76 – депутатом венгерского парламента. В конце 1870-х переехал в Белград. В 1878 присутствовал на Берлинском конгрессе (в качестве пресс-секретаря влиятельного государственного деятеля Сербии Й. Ристича), в 1880 был секретарем посольства Сербии в Петербурге. В 1881 в Белграде редактировал газету либеральной партии Сербии «Српска независност». Конфликт с властями заставил К. переехать в Черногорию, где он жил в 1884–91, издавал «Глас Црногорца» – официальный орган печати. Общение с находившимся там русским славистом П.А. Ровинским поддерживало интерес К. к России и русской культуре. Последние два десятилетия жизни он провел преимущественно в Воеводине. Занимался литературным трудом.

Первые стихи К. появились в конце 1850-х. Два поэтических сборника «Стихи» («Песме») вышли в 1873 и 1874, юбилейное издание – в 1909. Один из самых образованных и эрудированных литераторов своего поколения, владевший несколькими языками, К. переводил Гомера (фрагмент из «Илиады»), И.-В. Гёте, Ж.-Б. Мольера. Событием в культурной жизни сербов стали переводы им трагедий У. Шекспира, открывшие сербским читателям английского драматурга (первый его перевод – фрагмент из «Ромео и Джульетты», 1859). Расширив во второй половине XIX в. творческие контакты сербского романтизма (истоки которого восходили, как у всех романтиков, к народно-песенной традиции), К. обогащает его «вечными» темами, сопрягая с философской традицией поэзии П.П. Негоша, С. Милутиновича-Сарайлии. Обратившись к наследию древних греков, он вводит в сербский романтизм легендарного Прометея, как бы уравненного «в правах» с героями национального эпоса. Это любимый образ-символ К., олицетворяющий сопротивление непокоренного народа, силу духа, бунтарство и свободолюбие человека («Прометей», 1863; «Адриатический Прометей»/«Јадранскиј Прометеј», 1870). Кредо поэта, выраженное в одном из самых поэтичных его стихотворений «Между явью и сном» («Међу јавом и мед сном», 1863), утверждало иррациональное начало в поэзии, придавало вдохновению решающее значение в творчестве. Свою позицию непримиримого противника эстетической программы сербского революционного демократа С. Марковича, чуждой ему недооценкой художественной стороны произведений, К. отразил в литературно-критических выступлениях и в «Комментариях» к изданию на сербском языке работы Н.Г. Чернышевского «Эстетическое отношение искусства к действительности» («Летопис Матице српске», 1874–75). Тема красоты, ее главенствующей роли в мире, в судьбе человека и самой этой судьбы в драматическом столкновении добра (красоты) со злом проходит сквозь все его творчество, в том числе воплощается и в его стихах о любви с неизменно трагическим звучанием, лучшим из которых было стихотворение «Santa Maria della Salute» (1909). В любви поэт видел служение красоте как божес-

inslav

твенному началу на земле, олицетворенному в идеальной возлюбленной, в Прекрасной Даме, в гармонии венецианского храма Санта-Мария делла Салуте, в творчестве. Стихотворение написано октавами усложненной формы, которую исследователи предлагают называть «октавой Костича». Примером настойчивых поисков поэтом новых, более сложных форм выразительности может служить стихотворение, посвященное рано ушедшему из жизни молодому литератору – «Памяти Рувараца» («Спомен на Рувараца», 1863). Рефлексии о жизни и смерти, реальность и призрачность, ирония, мистика соединены в нем в смешанном стиле и свободном стихе. Под влиянием У. Шекспира и древнегреческих авторов развивался и талант К.-драматурга. Признанная лучшим его драматическим произведением трагедия в стихах «Максим Црноевич» (1863) написана на основе кардинально переработанной поэтом народной черногорской песни. Злой рок разводит двух побратимов, полюбивших одну и ту же женщину неземной красоты (невесту Максима), и апофеоз любви, благородства, достоинства сменится трагическим концом – гибелью героя. Новаторством К. был его стих – он использовал ямб, когда считалось, что ямб в сербской поэзии невозможен. Звуковая динамика ямба помогала преодолению в пьесе недостающей ей сценической динамики. Героическая и одновременно трагическая фигура возглавившего сопротивление народа в первой половине XVIII в. Перы Сегединаца в одноименной трагедии К. (1883), острота антиавстрийских и антиклерикальных мотивов вызвали недовольство властей, запретивших спектакль после первого представления. В то же время стремление писателя обновить поэзию сказалось и в экспериментах с языком – в увлечении автора неологизмами, в попытках выявить скрытые возможности слова (что не всегда было успешным). К. принадлежит также обширная публицистика на литературно-критические, театральные темы (его считают родоначальником сербской критики о театре), философско-эстетические сочинения («Об основах красоты в мире с особым вниманием к сербским народным песням»/«Основи лепоте у свету с особитим обзиром на српске песме», 1880) и острополемическая книга «О Йоване Јовановиче Змае, его поэзии, мыслях, писании и его времени» («О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певању, мишљењу и писању, и његову добу», 1902). К. во всем искал свой путь, был парадоксален в суждениях и действиях. Парадоксальной была и его судьба. Он рано узнал славу. Но независимый нрав, противоречивость натуры, поэтическое экспериментаторство вызывали и непонимание и неприятие. Признание пришло к нему позже – поэтическое поколение после 1914 открыло в нем своего непосредственного предшественника.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2000. Т. 1–5; Антология сербской поэзии. Т. 1.

Лит.: Лаза Костић у доба националног романтизма. Зборник радова. Београд, 1987; Живковић Д. Лаза Костић – песник XX века. Сомбор, 1991.

Р.Ф. Доронина

КОСТОВ СТЕФАН ЛАЗАРОВ (Костов Стефан Лазаров, 30.03.1879, София – 27.09.1939, София) – болгарский драматург, этнограф. Окончил софийскую гимназию и Высшую школу по специальности славянская филология. Стажировался в Вене и Германии. Автор большого числа научных этнографических трудов. До конца жизни занимал должность директора Национального этнографического музея в Софии. Был председателем Артистического совета и директором Болгарского Национального театра.

inslav

Первые публикации (юмористические рассказы и фельетоны) появляются в 1903 в газетах «Пряпорец», «Нови дни», «Вечерна пошта», «Зора». Драматургический талант К. проявляется довольно поздно. Первая его комедия – «Мужененавистница» («Мъжемразка», 1914). Ее тема – феминизм, женская эмансипация в часто нелепом и просто смешном балканском варианте. Повальное модное увлечение женщин из болгарской буржуазной среды плохо понятыми западными нравами, обычаями, чужими образцами поведения представлено в комедии остроумно, с добродушным юмором и снисходительной иронией. С годами К. в полной мере овладевает мастерством в жанре классической комедии, используя опыт болгарских предшественников и разрабатывая собственные индивидуальные художественные подходы в композиционной и образной системе. Он создает полнокровные типические образы и характеры героев, которые становятся основным двигателем комедийного действия в осмеянии буржуазных нравов. Диалог приходит на смену монологу и является одним из наиболее важных факторов отражения основного замысла пьес. Лучшие комедии К. – «Золотая копь» («Златната мина», 1926) и «Великоманиев» («Големанов», 1928). Тема первой из них – ненасытная жажда обогащения, охватившая буржуазное общество, погоня за получением быстрых и легких доходов. Во второй комедии автор подвергает сатирическому осмеянию безудержное, неистовое стремление к власти, которое переходит любые нравственные границы. Герой – Големанов («голям» по-русски значит «большой»), узнав о смерти некоего министра, претендует на освободившееся кресло. В борьбе за него этот властолюбец и лицемер не брезгует ничем: с легкостью отказывается от своих прежних убеждений, плетет грязные интриги против возможных соперников, в достижении своей цели использует давно забытые родственные связи (например, выписывает из провинции бабушку жены, которая когда-то будто бы была близка с женой премьер-министра) и даже свою собственную дочь, согласившись на ее брак с престарелым холостяком в обмен на отказ того от министерских претензий. Усилия героя прорваться к власти терпят сокрушительный крах. Царь выбирает другую политическую партию, и прежний кабинет министров вынужден уйти в отставку. Однако очевидно, что и при новом правительстве появятся свои «големановы». Поведение героя олицетворяет цинизм, беспринципность и развращенность всего буржуазного общества в Болгарии. Слово «големановщина» приобрело нарицательный смысл. Подвергая едкой социально-политической сатире пороки в болгарских властных структурах, автор уже не ограничивается фарсовыми приемами, насмешкой, добродушным юмором, а прибегает к таким средствам комического, как гротеск, пародия, сарказм. Путь комедии на сцены театров был нелегким. Власти пытались воспрепятствовать ее постановке. Судьбу комедии (она до сих пор с успехом ставится в Болгарии и за рубежом) во многом определила активная поддержка драматурга русским актером и режиссером Н. О. Массалитиновым, который в те годы возглавлял болгарский Национальный театр. Следующие комедии К.: «Новая пристань» («Новото пристанище», 1931), «Саранча» («Скакалци», 1931), «Комедия без названия» («Комедия без име», 1938) и ряд его одноактных пьес продолжают социально-критическую линию в творчестве драматурга. В комедиях «Женское царство» («Женско царство», 1931) и «Гадальщик» («Вражалец», 1933) автор с успехом использует народный болгарский юмор, фольклорно-сказочные мотивы.

inslav

Соч.: Избрани комедии. София, 1979.

Лит.: Тодоров А. Ст.Л. Костов: Литературно-критически очерк. София, 1961; Панова С. Ст.Л. Костов. Творчески портрет. София, 1987.

Н.Н. Пономарева

КОЦБЕК ЭДВАРД (Kocbek Edvard, 27.09.1904, Св. Юрий, близ Шчавницы, Словения – 03.11.1981, Любляна) – словенский поэт, писатель и общественный деятель. После окончания гимназии (1925) изучал теологию в Мариборской семинарии, затем слушал лекции по романистике в Любляне, Берлине, Лионе, Париже. Получив в 1930 в Люблянском университете диплом, работал в гимназиях Хорватии, Венгрии, Словении. Студентом участвовал в христианско-социалистическом движении, редактировал вестник католической молодежи «Криж» (1928–30). Во время стажировки в Лионе и Париже (1932) познакомился с персоналистским движением, которое определило его мировоззрение и дальнейшую деятельность. Учредил и редактировал журнал левой католической интеллигенции «Деянье» (1938–41). Один из организаторов ОФС, член его исполкома в качестве лидера католической группы. С весны 1942 участник НОБ, в 1943–46 вице-председатель исполкома АВНОЮ, министр по делам Словении в югославском правительстве, вице-председатель президиума скупщины НРСл. В 1952 из-за идейных расхождений с политическим руководством был отправлен на пенсию и до начала 1960-х отлучен от политической и культурной деятельности. Переводил с французского и немецкого. Лауреат национальных литературных премий. Переведен на многие европейские языки.

Начал публиковаться в 1924 в мариборской ученической газете «Стражни огньи», с 1929 в журнале «Дом ин свет». Первый поэтический сборник «Земля» («Zemlja», 1934) свидетельствует о влиянии на его поэтику католического экспрессионизма. Основой поэтического мировидения К. является метафизическое отношение к человеку и истории, для него характерна лирическая рефлексия переживаний общественных потрясений, осознание сложности и неоднозначности исторических ситуаций, в которых одна история не может управлять свободным человеком во всей его экзистенциальной реальности. Стихотворения посвящены «трансисторичности» человека, метафизической безграничности, которую можно выразить лишь языком поэзии. Христианско-социалистическая направленность поэзии К., неприятие капитализма сделали его одним из лидеров младокатолического движения. В «Размышлении об Испании» («Razmišljanje o Španiji», 1937) К. открыто поддержал испанских революционеров, осудив позицию католических кругов, выступал за деклерикализацию христианства, за творческое отношение к жизни свободной и этически ответственной личности. Принципиальным для всей словенской литературы второй половины XX в. стал сборник К. «Страх и мужество» («Strah in pogum», 1951), в котором он преодолел идеологически выдержанную трактовку событий народно-освободительной борьбы, поставив в центр литературного произведения негероические, подчеркнуто индивидуализированные образы партизан, взглянул на трагику войны с позиций христианского гуманизма. Выход этой книги стал одной из причин объявленного автору политического бойкота. К читателю К. вернулся в начале 1960-х – ему разрешили публиковаться в журналах «Перспективе» и «Со-

inslav

добност», вышли поэтические сборники «Ужас» («Groza», 1963) и «Донесение» («Poročilo», 1969), в которых К. первым открыто заговорил о массовом истреблении словенских домобранцев в Кочевском Роге после окончания войны, что имело международный резонанс. В последнее поэтическое издание К. – «Избранные стихи» («Zbrane pesmi», 1977) вошел сборник военного времени «Пентаграмма» и послевоенные сборники «Жар» («Žerjavica») и «Невеста в черном» («Nevesta v črnem»). Две книги партизанских дневников К. (май 1942 – декабрь 1943) – «Товарищество» («Tovarišija», 1949) и «Документ» («Listina», 1967) – можно считать наиболее достоверными свидетельствами о словенской НОБ и ее руководстве. Соединив факты о политических и военных событиях, впечатления от виденного, письма, философские рассуждения и лирические отступления, К. сумел обнажить всю трагическую для словенцев противоречивость военного противостояния, поднять вопрос о роли и месте национальной интеллигенции во Второй мировой войне. Довоенные дневники К. представлены в книге «Перед бурей» («Pred viharjem», 1980), его путевые заметки частично вошли в издание «Круги внутрь» («Krogi navznoter», 1977), в сборник «Современные мыслители» («Sodobni misleci», 1981) – это портреты христианских философов и теологов (С. Кьеркегора, Ш. Пеги, Э. Мунье, П.Т. де Шардена и др.). Лучшие эссе К. на актуальные темы современности вошли в книгу «Свобода и необходимость» («Svoboda in nujnost», 1974).

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1991–2004. Т. 1–8; [Стихотворения] // На марше; Земля и мужество; Поэзия современной Югославии; Поэзия Словении. XX век; Из века в век: Словенская поэзия.

Лит.: Pahor B., Rebula A. Edvard Kocbek – Pričevalec našega časa. Trst, 1975; Zbornik o Edvardu Kocbeku: Globoko zgodaj. Ljubljana, 2005; Inkret A. In stoletje bo zardelo. Kocbek, življenje in delo. Ljubljana, 2011; Созина Ю.А. Между смертью и бессмертием: Проблема героя в новеллах Эдварда Коцбека «Страх и мужество» // Филологические заметки. Пермь; Скопье; Любляна, 2006. Вып. 4. Т. 2.

Ю.А. Созина

КОЦЕВСКИЙ ДАНИЛО (Коцевски Данило, 02.05.1947, Куманово, Македония) – македонский прозаик, поэт, драматург, литературный критик. Окончил философский факультет университета в Скопье. Работал в качестве журналиста в газете «Млад борец», был главным редактором литературного журнала «Разгледи». Известен как «певец Скопье» по очеркам и статьям в газете «Нова Македонија» и телевизионным передачам. Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на европейские языки.

К. вошел в литературу как критик в 1980-е: «Да и нет» («Да и не», 1981), «О новых тенденциях» («За новите тенденции», 1984), «Критика как заблуждение» («Критиката како заблуда», 1988), «Поэтика постмодернизма» («Поетиката на постмодернизмот», 1989), «Антиномии критики» («Антиномиите на критиката», 1989), «Модерн и постмодерн» («Модерно и постмодерно», 1993). Именно он, один из «зачинателей» постмодернизма в литературе Македонии, вместе с М. Линдро и Л. Димитровским в 1980 опубликовал в журнале «Разгледи» своеобразный манифест молодых писателей «На шаг от слова» («На чекор од говорот»), в котором впервые в Македонии цитировались высказывания Р. Барта. Он также автор рассказов «Магия

inslav

Скопье» («Магијата на Скопје», 1997), книг поэзии «Где рождается поэзия» («Каде се раѓа песната», 1992), «Смерть поэта» («Поетовата смрт», 1995), романов «Одиссей» («Одисеј», 1991), «Мы пойдем в Джо?» («Ќе одиме ли кај Џо?», 1992). Одно из лучших произведений писателя – роман «Одиссей» (1991). В качестве эпиграфа роману были предпосланы слова Х.-Л. Борхеса: «...один вечер из Одиссеевой жизни может быть чудеснее эпоса, рассказывающего о его страданиях». Помимо упоминания имени писателя, которого называют одним из первых постмодернистов, важен акцент на эстетической и исторической важности обычной, а не эпико-героической жизни античного персонажа. Слова Борхеса становятся отправной точкой романа, подчеркивая важность не событий, описанных в эпосе, а характер самого героя. В основу сюжета К. кладет события, происходившие в доме Одиссея после его возвращения на Итаку. Но о том, что, собственно, не они интересуют автора, свидетельствует следующее: писатель опускает очень важное для мифа фабульное звено – саму страшную сцену убийства женихов, играющую роль кульминации в сюжете мифа о возвращении Одиссея. К. сознательно прибегает к такому сюжетно-композиционному приему, дающему возможность расставить необходимые для него акценты. Начальная глава представляет читателю вернувшегося Одиссея, пытающегося узнать о том, что же произошло в доме за время его отсутствия, и начинающего подозревать Пенелопу в измене. А уже следующая глава сообщает о состоявшемся убийстве. Здесь работает один из центральных принципов постмодернизма – ориентация на образованного читателя, способного адекватно воспринимать любую сюжетно-повествовательную трансформацию и находить в этом особое эстетическое удовольствие, таким образом становясь соучастником повествования. Появление подобного «зияния» в тексте романа позволяет К. резко изменить угол зрения на традиционный мифологический сюжет. Его волнует не столько сам факт убийства Одиссеем женихов, сколько вызванная им цепная реакция в судьбе героев, а также рефлексии Одиссея, Телемаха и Пенелопы по поводу совершенного поступка и собственного поведения в этот критический момент. Привычные герои лишаются своих традиционных характеристик, данных им мифом: покорная супруга Одиссея превращена в активную феминистку, протестующую против «мужского шовинизма» Одиссея, сам Одиссей перестает быть героем в прямом смысле этого слова, несомненным победителем, каким он был в мифе и которому все прощается, даже убийство. На протяжении всего произведения он выступает человеком, совершившим преступление и тяжело переживающим это. В результате героя ожидает не триумфальная победа над женихами и возмущенным убийством народом, а целый ряд разочарований, начавшихся с того, что Пенелопа, осуждая Одиссея, покидает Итаку. Автора интересуют «задушевные» слои человеческой психологии, которые вдруг проявляются в экстремальной ситуации. Психологизм структурирует повествование: в романе много исповедальных монологов, самоанализа героев, диалогов, наполненных стремлением осознать причины случившегося. Ошибка Одиссея (а он сомневается в своей правоте, убив женихов) стоила жизни всей греческой цивилизации: огонь с его загоревшихся кораблей перекинулся на всю Итаку, а затем уничтожил и весь «старый мир». Эта художественная гипербола становится в романе полемическим по отношению к гомеровскому эпосу выражением постмодернистского скепсиса и иронии в восприятии истории: Одиссей, предвестник нового

inslav

общества, несомненный герой, символ славной древней цивилизации, оказывается всего лишь убийцей, неудачником, от которого отворачиваются не только люди, но и фортуна: кто-то поджигает его корабли, и «доблестный» Одиссей совершенно бессилен перед бедой. К. не только переосмысляет древний сюжет, но и практически «выворачивает наизнанку» знакомые события, наполняя их совсем иным содержанием. В творчестве последних лет писатель остается верен избранным темам, мотивам, повествовательным приемам и продолжает создавать произведения в постмодернистском ключе («Юстиниана, город которого нет»/«Јустинијана, градот којего нема», 1999; «Роман о Ное»/«Роман за Ное», 2003; «Пикколомини перед воротами Скопье»/«Пиколомини пред врата на Скопје», 2005), которые, однако, по своему художественному уровню и глубине проблематики уступают его первому роману – «Одиссей».

Соч.: Одисеј. Скопје, 1991; Модерно и постмодерно. Скопје, 1993.

Лит.: Андоновски В. Од стабилен знак до дисеминација // Андоновски В. Антиномиите на критиката. Скопје, 1989; Прокопиев А. Пост-Одисеј не патува веќе // Прокопиев А. Постмодерен Вавилон. Скопје, 2000; Проскурнина М. Постмодернистские черты в македонском романе 1980–1990-х гг. (На примере романов Т. Крстеского «Белая Митра» и Д. Коцевского «Одиссей») // Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность–непрерывность литературного процесса. М., 2002.

М.Б. Проскурнина

КОЧИЧ ПЕТАР (Кочић Петар, 29.06.1877, Стричичи, БиГ – 27.08.1916, Белград) – сербский писатель и общественно-политический деятель. Сын священника из горного боснийского села, К. окончил начальную школу в монастыре Гомионица. Он рано осознал трагедию своего подневольного края, в котором многовековое турецкое владычество сменилось австрийским (1878). Уже школьником К. включился в освободительное движение молодежи, за что был исключен из 4-го класса сараевской гимназии. Нелегально перебравшись в Сербию, он завершил среднее образование в Белграде (1899) и стал студентом Венского университета (1899–1904), где изучал славистику и слушал лекции известного ученого В. Ягича. К. принимал активное участие в акциях протеста студенческой молодежи против австро-венгерской оккупации. На его взгляды оказали влияние социалистические идеи, в литературе он выделял молодого М. Горького. В отечественной поэзии примером для него был поэт-романтик Дж. Якшич. К. энергично включился в политическую и журналистскую деятельность, участвовал не только в антиавстрийских демонстрациях, но и в забастовках рабочих, издавал и редактировал оппозиционные газеты «Отаджбина» (1907–08) и «Развитак» (1910). Его неоднократно арестовывали, держали в тюрьмах. Но огромная популярность в народе способствовала избранию К. депутатом Боснийского сабора (1910), где его страстные выступления за аграрную реформу, в защиту крестьянства и за автономию БиГ вошли в историю. Тяжелая болезнь оборвала его жизнь, он скончался в больнице Белграда, оккупированного австрийцами в Первую мировую войну.

Творчество К. невелико по объему: три сборника рассказов под одним названием «С гор и предгорий» («Са планине и испод планине», 1902, 1904, 1905); сборник

inslav

рассказов «Стоны со Змияня» («Јауци са Змијања», 1910), сатирическая одноактная комедия «Барсук перед судом» («Јазавац пред судом», 1903), драматизированная сатирическая повесть «Судилище» («Суданија», 1912). Оно было неразрывно связано с политической деятельностью писателя. И в остро-обличительной сатире, направленной против австрийских оккупантов, и в рассказах о человеческих трагедиях боснийского крестьянства (отобрана земля, разрушен дом, погублена семья, жених угнан в солдаты) его, в сущности, занимала одна тема – судьба порабощенной Боснии. В человеке К. привлекает активное начало, непокорность року. Даже старый крестьянин, прозванный соседями за мягкий нрав Доброй Душой (рассказ «Могила Доброй Души»/«Гроб Слатке душе»), упорно бьется за свою землю, присвоенную австрийскими властями, и, не найдя справедливости у местных чиновников, отправляется к самому царю, но, застигнутый по дороге метелью, гибнет в горах. В рассказе «Вуков гай» («Вуков гај») первым среди своих современников К. поднимает проблему коллективного протеста и защиты крестьянами своих прав (речь идет о захвате и вырубке оккупационными властями леса, который был не только собственностью крестьян, но и их святыней). Сопротивление сломлено, восстание подавлено. Поражение героя – характерный финал у К. В некоторых рассказах («В метель»/«Кроз мећаву», «Мрачайский священник»/«Мрачајски прото») вполне реальные судьбы людей выходят в силу своего трагедийного пафоса за рамки обыденного явления, словно в них вмешивается некий мистический злой рок. Обладая, однако, трезвым чувством историзма, автор никогда не терял связей с действительностью. Но как прозаик рубежа веков К. искал новые выразительные средства и находил их во взаимодействии реалистической поэтики с элементами других поэтик, в частности символизма. Это помогло ему подчеркнуть не только драматизм жизни героев, но и передать в любимой им природе родного края атмосферу тревоги и мрачных предвестий («В тумане»/«У магли», «Ели и сосны»/«Јелике и оморике», «Сквозь туман»/«Кроз маглу»). Однако какой бы горькой ни была судьба героев К., он верил в свой народ. Полон оптимизма его цикл из пяти рассказов о послушнике Симеуне, действие которых происходит во времена турецкого господства и в начале австрийской оккупации Боснии. Герой рассказов – балагур и весельчак, наделенный природной смекалкой, богатырской удалью и бесстрашием в борьбе с неприятелем, – подлинно народный, крестьянский характер, способный выстоять в любых обстоятельствах. К этому типу людей относится и персонаж пьесы «Барсук перед судом». Под маской глуповатого простака в нем проявляется народная мудрость, твердость духа, остроумие, позволяющие одержать верх в суде над австрийскими чиновниками. О необычайной популярности этого произведения свидетельствовали 11 изданий, которые оно выдержало уже в то время. В поисках новых вариантов основного своего жанра – лаконичного рассказа с сильным лирическим началом – писатель опирается на исконные традиции сербской словесной культуры. В духе своеобразной летописной записи он создает рассказ «Из старинных книг Симеуна-послушника» («Из књига староставних Симеуна-ђака»), к иносказанию прибегает в одном из лучших своих рассказов «Яблан» («Јаблан»), к сатирической пародии – в «Судилище». Лирически концентрированный, страстный, эмоциональный стиль присущ его стихотворениям в прозе. Их также отличала высокая гражданственность («Крестьяне»/«Кмети», «В тюрьме»/«У затвору»,

inslav

«Молитва»). Авторская речь взывает к борьбе: «Всколыхни оцепеневшую страну, растопи оледеневшие сердца, обнови их и дай силы...» («Свободе»).

Соч.: Сабрана дјела. Бања Лука; Београд, 1986. Т. 1–4; Барсук перед судом. Рассказы. М., 1960.

Лит.: Вулин М. Петар Кочић: писац и дјело. Сарајево, 1990; Петар Кочић данас: Зборник радова. Бања Лука, 2009. Богданов М. Сатира Петра Кочича // Богданов М. Сербская сатирическая проза конца XIX – начала XX века. М., 1962.

Р.Ф. Доронина

КРАНЕЦ МИШКО (Kranjec Miško, 15.09.1908, Велика Поляна, Словения – 08.06.1983, Любляна) – словенский писатель, публицист, общественный деятель, редактор. После окончания гимназии в Любляне (1930) учился в Люблянском университете, но курс не закончил. Был редактором легальной газеты КПЮ «Людска правица» (1934–35). С начала оккупации Югославии находился на нелегальном положении; один из главных организаторов освободительного движения в Прекмурье, в 1944 присоединяется к НОБ. После войны стоял во главе ряда издательств. Лауреат национальных литературных премий. Его произведения переведены на иностранные языки.

К. печатался с 1925. Испытал значительное воздействие И. Цанкара, а также Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и особенно М. Горького, несколько позже – скандинавских писателей (К. Гамсун). В идейном плане К. прошел путь от ортодоксального католицизма к крайне левым позициям христианского социализма, а затем к марксизму, что нашло отражение в его творчестве. В 1932 выходят повести «Батраки» («Težaki») и «Жизнь» («Življenje»), затем роман «Предместье» («Predmestje», 1933, написан в конце 1920-х), сборник рассказов «Счастье в деревне» («Sreča na vasi», 1933), повесть «Песня дороги» («Pesem ceste», 1934). В них показаны важные социальные процессы текущего времени: пролетаризация значительной части сельского населения, вынужденного уходить на сезонные работы или эмигрировать за границу, проведение аграрной реформы в Прекмурье. В повести «Батраки» сделан первый шаг к созданию «коллективного» романа. Эти произведения делают К. в 1930-е одним из крупнейших представителей социального реализма, успешно развивающего жанр реалистического социально-психологического романа. В романе «Ось жизни» («Os življenja», 1935) на фоне широкой картины словенского села поднимается проблема коллективного землепользования. В романах «Залесье пробуждается» («Zalesje se prebuja», 1936) и «До последних границ» («Do zadnjih meja», 1940) дан острый критический анализ не только социального, но и политического устройства общества – монархо-полицейского режима Югославии, ее избирательной системы, держащейся на жандармских штыках, обличается коррупция, аморальность буржуазно-мещанских кругов, прикрываемая фальшивым народолюбием. Иной характер носит обличительный пафос в романе «Место под солнцем» («Prostor na soncu», 1937), где с особой силой проявляется воинствующий гуманизм К., – роман повествует об отверженных жизнью детях, вынужденных нищенствовать и воровать. Особняком в силу своей жанрово-стилистической специфики стоит одно из самых поэтических произведений К. – проникнутая особым лирическим обаянием полусказочная «Повесть о добрых людях» («Povest o dobrih

inslav

ljudeh», 1940), в которой поэтизация «маленького человека» как носителя высоких душевных ценностей достигает своей вершины, кое-где гранича с идеализацией. В послевоенный период К. разрабатывает три основные темы: героическая борьба народа против фашистских оккупантов; предвоенное и более отдаленное прошлое; современность с ее актуальной проблематикой. Бесчеловечности врага противопоставляется духовная красота простых людей в романах «Песня гор» («Pesem gora», 1946), «Лиственницы над долиной» («Macesni nad dolino», 1957»). В грандиозной по замыслу эпопее – неоконченной тетралогии «За светлыми горизонтами» («Za svetlimi obzorji», 1960, 1963) – К. стремится с хронологической точностью, день за днем, отразить все сражения 14-й партизанской дивизии и параллельно создать широкую панораму жизни словенского народа в годы войны. Довоенное прошлое Словении в разных аспектах освещается в многоплановом реалистическом романе «Приход св. Иоанна» («Fara svetega Ivana», 1947), в первой части трилогии «Повесть о власти» («Povest o oblasti», 1949), написанной в жанре хроники, в созданном на документальных материалах трехтомном романе «Красногвардеец» («Rdeči gardist», 1964–67) – о революционных событиях в Прекмурье в 1918. Автобиографизм присущ сборникам рассказов «Я их любил» («Imel sem jih rad, 1953), о детстве и юности писателя; романам «Молодость на болоте» («Mladost v močvirju», 1962) и «Дядюшки мне рассказали» («Strici so mi povedali», 1974). В произведениях, обращенных к насущным политическим и социальным проблемам современности, К. постепенно углубляет критический анализ действительности, уделяет большое внимание сложному комплексу идеологических и психологических процессов в сознании разных общественных слоев: вторая часть трилогии «Повести о власти» – «Под звездой» («Pod zvezdo», 1950) и третья – «Земля движется вместе с нами» («Zemlja se z nami premika», 1956), повести «Когда-нибудь будет лучше» («Nekoč bo lepše») и «Жизнь имеет две стороны» («Življenje ima dve strani», 1954), а также роман «Утраченная вера» («Zgubljena vera», 1954), сборники рассказов «Хлеб – горькая вещь» («Kruh je bridka stvar», 1959), «Украденная любовь» («Ukradena ljubezen», 1965), «Анкеты маленького человека» («Anketni listi malega človeka», 1974). В произведениях К. о современности часто присутствуют публицистические отступления, а иногда и прямые политические высказывания.

Соч.: Izbrano delo. Ljubljana, 1973. Т. 1–12; Лиственницы над долиной // Кранец М., Потрч И., Зупанчич Б. Лиственницы над долиной. В деревне. Поминки. М., 1977.

Лит.: Zadravec F. Poet prekmurskih ravnin Miško Kranjec 1905–1983. Murska Sobota, 1988.

М.И. Рыжова

КРАНЧЕВИЧ СИЛЬВИЕ СТРАХИМИР (Kranjčević Silvije Strahimir, 17.02.1865, Сень, Хорватия – 29.10.1908, Сараево) – хорватский поэт, переводчик. В начальной школе и гимназии учился в Сене, однако не был допущен к экзаменам на аттестат зрелости «за склонность к политическим страстям и демонстрациям». По требованию отца в 1883 поступил в духовную семинарию, откуда был направлен в римскую католическую коллегию. Свободолюбивый, революционно настроенный юноша скоро понял, что не создан для духовной карьеры, и через полгода от нее отказался. Приехав в Загреб, он сближается с кружком прогрессивных литераторов, группировавшихся вокруг известного хорватского поэта, признанно-

inslav

го «властителя дум» А. Харамбашича (1861–1911). Там же оканчивает годичные учительские курсы (1886) и, не найдя места в Хорватии, отправляется в БиГ, где преподает в торговых училищах разных городов Боснии, в том числе и в Сараево, где прожил до конца своих дней. Был фактическим редактором литературного и общекультурного журнала «Нада» (1895–1903), в который привлек лучших писателей Хорватии и БиГ.

Первое стихотворение, «Завет» («Zavet»), К. опубликовал в 1883 в загребском журнале «Хрватска вила». Стихотворения, написанные в Риме и после возвращения на родину, вошли в его первый сборник «Бугарштицы» («Bugarkinje»), вышедший в 1885. Центральное место в этом сборнике занимают патриотические стихи («Хорватии»/«Hrvatskoj»; «Народу»/«Narodu»; «Хорватской матери»/«Hrvatskoj majci»), а также произведения, проникнутые гневным протестом против австрийских и венгерских угнетателей («Суд истории»/«Povijesti sud»). Многие стихотворения К. строятся на контрасте между былым величием Хорватии и ее жалким настоящим. Поэт утверждает, что любовь к родине требует от ее сыновей готовности самоотверженно идти на бой за ее освобождение. Особое место в сборнике принадлежит стихотворению «Рабочему» («Radniku»), первому в хорватской литературе произведению, проникнутому острым чувством классовой непримиримости. В первый сборник поэта по цензурным соображениям не были включены такие стихотворения, как «Ночь на Форуме» («Noć na Foru»), «In tyrannos», «Liberté, Egalité, Fraternité». Кроме «In tyrannos», стихотворения, раскрывающего бунтарские настроения поэта (написано в 1884, опубликовано лишь в 1958), остальные были включены в его второй поэтический сборник – «Избранные стихи» («Izabrane pjesme», 1898). Если в «Бугарштицах» главную тональность сборника определяла патриотическая тема, то в «Избранных стихах» доминантой стала тема революционной борьбы трудящихся родной страны, их братьев в других славянских и неславянских странах. Братству славянских народов посвящено широко известное стихотворение К. «Славянская липа» («Slavenska lipa»): «Издревле ты будешь в мире, // Ствол вечной верности славянской,– // От голубой ядранской шири // До глади тихоокеанской...» (перевод В. Луговского). Рисуя в стихотворении «Liberté, Egalité, Fraternité» уличные бои в залитой кровью революционной французской столице 1789, К. делает Иисуса Христа предводителем восставших и борцом за социальную справедливость. Подобной трактовкой Христа и деяний святых отмечены и другие стихотворения поэта: «Два знамени» («Dva barjaka»), «Христос обращается к ребенку в церкви» («Hrist djetetu u crkvi»). Однако следует отметить, что при всем своем неприятии официальной религии К. оставался верующим человеком. Это противоречие стало одним из источников его тяжелой душевной драмы. Он по-прежнему возвеличивает рабочего, который в конце концов наведет в мире порядок, и в то же время говорит о ничтожности и бессмысленности человеческого бытия, где господствует право сильного. Мотивы одиночества, внутренней опустошенности, духовного краха, предчувствия гибели современной цивилизации особенно ярко прозвучали в стихотворениях «Моисей» (1893) и «Последний Адам» («Zadnji Adam», 1896). Адам, единственный оставшийся в живых человек после оледенения земли, в последние часы своей жизни холодеющей рукой выбивает во льду знак вопроса – последний знак человеческого существования, последнюю мысль о его цели. Однако,

inslav

как бы мучительны ни были колебания поэта, его творчество по своей идейной сущности все же оставалось жизнеутверждающим. Так, в наиболее пессимистическом его сборнике «Терзания» два заключительных стихотворения – «Excelsior» и «Мир вам» («Mir vam») – проникнуты глубоко выстраданной верой в человека и его светлое будущее. К. – реформатор хорватской поэзии. Поэт ввел в нее большие общественные темы, вдохновение борьбы, острый критицизм, бунт против несправедливости. Он создал свой поэтический стиль, соединяющий реалистические детали и аллегорические формы, бытовые сцены и широкие философские обобщения, романтический пафос и глубокую жизненность, типические образы и античную и библейскую символику, являя начальную фазу хорватского модерна.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1958. T. 1–3; Heronejski lav: Izabrane pjesme. Zagreb, 2008; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Zbornik radova o S.S. Kranjčeviću. Sarajevo, 1991; Češko A. Strukturna načela u genezi Krančevićeva pjesništva. Dubrovnik, 2001; Jelčić D. Krančević. Zagreb, 2006 (2-е изд).

М.Л. Бершадская

КРЕФТ БРАТКО (Kreft Bratko, 11.02.1905, Марибор – 17.07.1996, Любляна) – словенский драматург, прозаик, литературовед, режиссер. Изучал славистику и теорию литературы в Венском и Люблянском университетах. Один из организаторов «Пролетарской сцены» (1927), в 1930–31 ставил спектакли в Словенском национальном театре, в 1946–62 был его художественным руководителем. Редактировал журналы «Младина» (1926–27), «Книжевност» (1932–35). В 1942 арестован и пробыл в заключении до конца войны. После войны преподавал в Люблянском университете, был одним из организаторов кафедры русского языка и литературы. Вице-президент САНИ (1976–92), директор Института словенского языка (1962–82). Лауреат национальной литературной премии.

Публиковаться К. начал до войны в марксистской печати, был увлечен социалистическими идеями и Октябрьской революцией, интерес к которой сочетался у него с интересом к русской литературе и культуре. В первом автобиографическом романе «Человек мертвых черепов» («Človek mrtvaških lobanj», 1929) К. рассказал о становлении своего поколения. В повестях о родных местах 1930-х «Кальвария за деревней и другие повести Прлекии» («Kalvarija za vasjo in druge povesti iz Prlekije», сборник вышел в 1961) жизнь деревни показана с позиций социального реализма. Сатирическая комедия «Креатуры» («Kreature», 1934), восходящая к цанкаровской традиции, поднимает проблему двуличия и беспринципности интеллигенции в период событий 1914. В основе сюжета – поведение люблянских интеллигентов, без колебаний доносящих полиции о неблагонадежности революционно настроенного студента. Уличенные в подлости, они ради соблюдения приличий обещают друг другу, что постараются смягчить его участь, но ничего не предпринимают. Классовый подход характерен для воплощения темы национального прошлого в исторических драмах К. «Графы Цельские» («Celjski grofje», 1932) и «Великий бунт» («Velika puntarija», 1937). В основу первой легли исторические события первой четверти XV в., когда граф Герман II задумал создать Цельское королевство от Будима до Вены и ради этого был готов на убийство своей невестки Вероники. Эта пьеса стала примером марксистского подхода к истории и свидетельством поворота словенской драматур-

inslav

гии от господствующих в 20-х нереалистических течений к реализму. Во второй драме, посвященной крестьянскому восстанию 1573 под руководством Матии Губеца, К. поставил на пьедестал национальной истории героев-крестьян. После войны вышла самая успешная историческая пьеса К. – комедия «Крайнские комедианты» («Krajnski komedijanti», 1946), рассказывающая о постановке пьесы первого словенского драматурга А.Т. Линхарта «Жупанова Мицка» («Županova Micka») актерами-любителями в 1789. Большое внимание К. уделял личности поэта Ф. Прешерна, создав сценарий «Д-р Франце Прешерн» («Dr. France Prešeren», 1951) и посвященные его жизни драмы «Умер поэт» («Umrl je pesnik», 1963), «В тюрьме жизни» («V ječi življenja», 1979). К. – один из крупных исследователей русской литературы, автор книг «Пушкин и Шекспир» (1952), «Портреты» («Portreti», 1956), в которой большинство статей посвящено творчеству А.С. Пушкина, И.С. Тургенева, А.Н. Островского, А.П. Чехова, был инициатором публикации произведений Ф.М. Достоевского (1957–72) и редактором этого издания. Он также создал драму «Баллада о поручике и Марютке» («Balada o poročniku in Marjutki», 1958) по мотивам рассказа Б. Лавренева «Сорок первый».

Соч.: Izbrano delo. Ljubljana, 1971.

Лит.: Simpozij ob stoletnici rojstva akademika Bratko Krefta // SAZU. Razprave 18. Ljublana, 2005; Созина Ю.А. Словенский писатель и ученый Братко Крефт и его Россия // Россия в глазах славянского мира. М., 2007; Бершадская М.Л. Братко Крефт и русская культура // Slovenica I. СПб., 2011.

М.Л. Бершадская

КРЛЕ РИСТО (Крле Ристо, 03.09.1900, Струга, Македония – 29.10.1975, Скопье) – македонский драматург. Из семьи ремесленника. Не получил систематического образования, самоучка, в 1930-е был членом любительской театральной труппы в Струге. Работал банковским служащим, после 1945 – в Министерстве просвещения Македонии.

Один из основателей (вместе с В. Ильоским, А. Пановым) национальной драматургии. В 1920–30-е, в условиях политики ассимиляции македонцев и непризнания их отдельным народом, пьесы К., написанные на «народном языке» (официально называемом южносербским диалектом), стали важным фактором становления национальной литературы. Он вошел в историю македонской литературы как автор социально-бытовых пьес на темы из жизни македонцев («Миллионы мучеников»/«Милиони маченици», 1940; «Антица», 1940; «Граф Миливой», 1958; «Автобиография», 1990). Известность ему принесла первая и самая значительная драма с трагическим финалом «Деньги убивают» («Парите се отепувачка», 1938), поставленная на сцене сербского театра в Скопье. Пьеса была написана на основе реального события: отец, не узнав своего много лет прожившего на чужбине сына, убивает его, чтобы присвоить его деньги, и не потому, что был беден, а потому, что не смог преодолеть искушение. Драма К. построена по законам классической трагедии, в ее основе – роковое стечение обстоятельств, усиленное атмосферой предзнаменований. Предчувствие трагической развязки, мотив неотвратимой судьбы содержатся уже в первом действии. В пьесе широко используются выразительные средства фольклора, пословицы, народные песни, описан обряд проводов члена семьи на заработки. В ней затронута и важнейшая для межвоенной литературы

inslav

Македонии проблема национального самосознания и языка. Герои пьесы говорят, что они не сербы и не болгары, а «свои», «наши», высказывается мысль, что народ должен именоваться по той местности, в которой живет. Драма К. включалась в контекст югославских литератур, где в те годы звучали острые обвинения в адрес власти капитала и обличались пороки буржуазного общества.

Соч.: Парите се отепувачка. Скопје, 1974.

Лит.: Алексиев А. Основоположници на македонската драмска литература. Скопје, 1972; Лужина Ј. Историја на македонската драма. Македонска битова драма. Скопје, 1995; Сто години од раѓањето на Ристо Крле. Скопје, 2001.

А.Г. Шешкен

КРЛЕЖА МИРОСЛАВ (Krleža Miroslav, 07.07.1893, Загреб – 29.12.1981, Загреб) – хорватский поэт, прозаик, драматург, эссеист. Начальную школу и младшие классы гимназии окончил в Загребе. С 1908 учился в кадетской школе и военной академии в Будапеште. В 1913 за попытки принять участие в Балканской войне на стороне Сербии был лишен офицерского звания и права поступления в высшие учебные заведения империи. В 1916 солдатом отправлен на галицийский фронт. Жил в основном в Загребе как профессиональный литератор. В 1919 К. связывает свою судьбу с коммунистической партией, приветствует Октябрьскую революцию, Ленин и ленинизм становятся для него воплощением социалистических идеалов человечества. Им он оставался верен всю жизнь, но при этом всегда открыто выражал свою позицию не только по эстетическим, но и по общественным и внутрипартийным проблемам. Дважды бывал в СССР – в 1925 (в 1926 выпустил книгу «Поездка в Россию. 1925»/«Izletu Rusiju/ 1925») и в 1965. Свои взгляды он отстаивал в издаваемых им журналах: «Пламен» (1919, совместно с А. Цесарцем), «Книжевна република» (1923–27), «Данас» (1934), «Печат» (1939–40). Первые три журнала были запрещены властями за коммунистическую пропаганду, последний закрыт по решению руководства КПЮ за «троцкистскую» позицию редколлегии. После 1945 К. – член редколлегии журналов «Република» (выходит с 1945) и «Форум» (издается с 1961), с 1950 – директор Лексикографического института (ныне он носит имя К.) и главный редактор «Энциклопедии Югославии». Лауреат многих национальных и международных литературных премий, в том числе Гердеровской (1968) и премии «Золотой венец» (1979), его произведения переведены на иностранные языки, пьесы ставятся во многих театрах мира.

Первой опубликованной в 1914 драмой «Легенда» К. обозначил свой разрыв с изысканностью и артистизмом эпохи модерна. Его художественные поиски шли по двум основным направлениям – символико-экспрессионистическому и реалистически-натуралистическому. Первое доминировало в поэзии (2 сборника «Стихи»/«Pjesme», 1918–19; «Лирика», 1919) и пьесах драматургического цикла («Кралево», «Христофор Колумб», «Микеланджело Буонаротти», 1915–19). Очень скоро от общефилософской К. переходит к современной тематике. В его поэзии слышались отзвуки революционных событий в России, Германии, Венгрии, бунтов в Хорватии, протест против войны и насилия в КСХС. Продолжая традиции С.С. Краньчевича, он наделяет библейские образы Голгофы, Христа, Страстной пятницы революционным смыслом («Великая пятница 1919 года»/«Veliki petak

inslav

hiljadu devet stotina devetnajeste»), их пронизывает богоборческая, прометеевская идея спасения человечества. Драмы состоят из множества быстро сменяющих друг друга эпизодов и персонажей. Среди действующих лиц пьесы «Христофор Колумб» – Моряки, Гребцы с галер, Рабы, Сломленные, Упорные, Пьяные, Робкие, Голодные..., а во главе них – Колумб, спаситель, зовущий на поиски Нового Света. Тема вождя, не понятого и распятого толпой, решается в символико-экспрессионистическом ключе. Второе направление преобладает в прозе и связано с демифологизацией войны. В цикле рассказов «Хорватский бог Марс» («Hrvatski bog Mars», 1922, окончательный вариант 1946) писатель показывает, как в унизительной обстановке муштры рождается ненависть к войне и наступает прозрение хорватского солдата. Этот цикл К. стоит в одном ряду с аналогичными антивоенными произведениями европейских писателей (А. Барбюс. «Огонь»). В нем, как и в рассказах о послевоенной действительности, направленных против насилия над личностью (сборник «Тысяча и одна смерть»/«Hiljadu i jedna smrt», 1933), формируется стиль писателя, получивший название «крлежианский». Он представлял собой сплав сурового, жесткого реализма и экспрессионистического надрыва. С темой войны и положения человека в КСХС связан также второй драматургический цикл К. – «Галиция» (1922, вторая редакция «В лагере»/«U logoru», 1934), «Голгофа» (1922) и «Волчий лог» («Vučjak», 1923). Особое место занимает драма «Голгофа». Ее действие разворачивается где-то в Центральной Европе накануне Пасхи 1919, герои сознательно лишены национальной окраски. Для драматурга важной оказывается мысль о моральном возмездии за предательство: пьесу завершает сцена смерти маленького сына провокатора, жизнью которого тот поклялся, склоняя рабочих к очередной уступке властям. Предполагаемая в Москве постановка «Голгофы» А.И. Таировым не состоялась из-за отказа К. изменить моральное разрешение конфликта на кару предателю от рук рабочих. Драма изобилует массовыми сценами, в ее текст введены политические споры, словарь уличных митингов, газетных статей и партийных собраний, воссоздающих характерную для рабочего движения тех лет атмосферу. Но уже в последней драме цикла, «Волчий лог», отчетливо проступает переход К. к конкретному реалистическому социально-психологическому конфликту. Ее герой-журналист, с характерным именем Хорват, отправляется в разоренную войной, озлобленную провинцию, где развеиваются его идеалистические иллюзии о народе. Окончательный переход к национально очерченным характерам происходит в третьем драматургическом цикле К. – «Господа Глембаи» («Gospoda Glembajevi», 1928–32). Отказавшись от внешних эффектов, подчеркнутой экспрессивности, драматург, по собственным словам, стремится по образцу ибсеновской школы «довести внутреннее психологическое напряжение до высшей точки, а конфликт приблизить к отражению нашей действительности». Пьесы глембаевского цикла, как и создаваемая параллельно проза о наследниках Глембаев, объединены общей темой беспощадного разоблачения «глембаевщины» как образа жизни и взгляда на мир, суть которого К. определит как «инстинкт спрута», алчность, олицетворение низменных страстей. Эта общая тема раскрывается разными художественными средствами. Давшая название всему циклу пьеса – трагическая драма. В ней представлена галерея членов буржуазно-аристократического семейства – от основателя династии, банкира, оказавшегося шулером, и его жены,

inslav

бывшей проститутки, а ныне баронессы, до сына – художника, протестующего против аморальности окружающего мира. Драматична судьба героев камерной психологической драмы «В агонии» (новый вариант окончания пьесы – 1958). Завершала цикл комедия «Леда», фарс о любви, обнажающий всю ничтожность потомков Глембаев. Существенно меняется образ художника: теперь он не возмутитель спокойствия, а всего-навсего богемный обольститель. Эволюция глембаевского общества остается основной в творчестве К. на многие годы. В его романах «Возвращение Филиппа Латиновича» («Povratak Filipa Latinovicza», 1932), «На грани рассудка» («Na rubu pameti», 1938) и «Банкет в Блитве» («Banket u Blitvi», в двух книгах, 1938–39) традиционный конфликт столкновения героя со средой корректируется под влиянием выбора в качестве главного персонажа человека творческой профессии – художника, юриста, журналиста, способного критически осмыслить происходящее. Раскрывая природу вдохновения художника, его сомнения, в первом романе К. ставит вопросы о сути художественного дарования, о соотношении в нем сознательных и подсознательных моментов, о роли социальных корней в мировоззрении творца. В двух последующих романах современное общество предстает в сатирическом освещении. В одном из них показано, как поведет себя глембаевский клан, когда затрагиваются его интересы, как он выбрасывает из своих рядов человека, осмелившегося сказать о нем правду. Защищая свое человеческое достоинство, безымянный герой не отказывается от своего мнения и тогда, когда рушится его семья, когда его обвиняют в связях с фальшивомонетчиками и, наконец, объявляют сумасшедшим. Ирония и гротеск становятся одними из основных художественных приемов в этом и следующем романе, посвященном анализу фашистской идеологии, корней тоталитаризма и сопутствующей ему атмосферы всеобщего страха. В истории двух вымышленных стран – Блитвы и Блатвии – легко узнавались конкретные реалии межвоенной политической действительности Польши, Венгрии, Германии, стран Балтии и, конечно, самого КСХС. Но и в сатирических романах К. миру насилия и издевательства над человеческим разумом противостоят те же мятущиеся, рефлектирующие интеллигенты. Они, по словам писателя, перестают быть «отдельными жертвами отдельных людей и становятся образом и аллегорией общего положения, общей судьбы». Страдающий и бунтующий народ присутствует за сценой: он – в постоянно испытываемом страхе диктатора, в обобщенном образе улицы, в песне нищего, что, по мысли автора, «подобна единственной живой нити, с помощью которой человеческая мысль может выбраться из мрака». Проявившаяся здесь уленшпигелевская традиция европейской литературы несколько ранее была воплощена К. в «Балладах Петрицы Керемпуха» («Balade Petrice Kerempuha», 1936), одной из лучших его поэтических книг середины 1930-х. Песни бродячего певца восходили к литературному кайкавскому языку центральной Хорватии XVI–XVIII в. и образной народной речи. В них отразился коллективный протест против жестокого угнетения и издевательств над нищим и голодным народом, но вместе с тем звучала вера в то, что «день придет – поверьте, люди, – под косу смерти лягут судьи» («Петрушка и повешенные»/«Petrica i galženjaki», перевод Л. Мартынова). Книгу отличало лексическое, стилевое и жанровое разнообразие: на смену балладе приходит плясовая песня, стихотворной исповеди – историческая хроника, поэтическим текстам

inslav

сопутствуют выдержки из старых книг и судебных протоколов. Годы Второй мировой войны К. провел в НГХ под неусыпным надзором полиции. Почти все его книги были запрещены фашистскими властями. Многие произведения, которые были задуманы и начаты тогда, появятся после 1945. Это мемуарная проза («Детство в Аграме»–«Djetinjstvo u Agramu», 1952, «Фрагменты дневника»/«Fragmenti iz dnevnika», 1954), мифологическая драма «Аретей, или Легенда о святой Анцилле, райской птице» («Aretej ili Legenda o Svetoj Ancili Rajskoj Ptici», 1959). В пьесе, предвосхитившей развитие интеллектуальной югославской драматургии 1950–60-х, соединены два исторических пласта. Волшебная птица, спасая придворного лекаря Аретея, отказавшегося своей подписью прикрыть убийство жены кесаря, переносит его из 90-х III в. н.э. в 1938, где герой встречается со своим alter ego, отвергающим сотрудничество с фашизмом. К. заканчивает третью книгу «Банкета в Блитве» (1962) и пишет роман «Знамена» («Zastave», книжное издание, 1976, Т. 1–5). В центре монументального полотна – духовное возмужание поколения, включившегося в жизнь в переломную эпоху первой четверти XX в. Национальная панорама теснейшим образом переплетается с семейным романом, романом воспитания и романом идей. Главные герои произведения – отец и сын Эмерицкие – на всем протяжении повествования ведут непрекращающийся диалог поколений по важнейшим для их родины вопросам. Старшее из них представляет шеф политического управления австро-венгерской Хорватии, а затем министр-посланник КСХС в хортистской Венгрии. Младшее – отпрыск аристократической фамилии и сын высшего чиновника государства, который проходит путь от романтического террориста до революционера, принимающего ленинскую концепцию преобразования мира. Огромное значение для понимания логики смены идеологических знамен имеет историческая фактура романа, вовлечение в текст образов множества политических деятелей, литераторов, подлинных событий, документов, разных мнений, в том числе и точки зрения автора. Все это создавало полифоничность повествования. В романе получает развитие мысль о бесперспективности буржуазного мира и вера в социалистическое будущее. Одновременно с этим в нем присутствуют постоянно обуревавшие писателя сомнения в реальных путях осуществления этой идеи. Своим героям-бунтарям он оставляет лишь веру в силу печатного слова, как «в то немногое, даже единственное, что до сих пор человек изобрел для защиты своего человеческого достоинства». Открытость многих поставленных в романе проблем высвечивала неприемлемость для автора националистических подходов в оценке отечественной истории, неприятие им большевистской практики, упрощенного подхода к искусству. Это давало основание К. считать себя не социалистическим писателем, а писателем социалистической эпохи.

Соч.: Sabrana djela. Sarajevo; Zagreb, 1975–1987. Т. 1–50; Djela. Zagreb, 2000–2005. Т. 1–18; Избранное. М., 1958; 1980; Стихи. М., 1967; Возвращение Филиппа Латиновича. М., 1969; Баллады Петрушки Керемпуха. М., 1986; Знамена. М., 1984. Т. 1–2; Поездка в Россию. М., 2005.

Лит.: Lasić S. Krleža. Kronologija života i rada. Zagreb, 1982; Vučković R. Krležina dela. Sarajevo, 1986; Krležiana. Zagreb, 1993–1999. Т. 1–3; Donat B. O Miroslavu Krleži još i opet: Studije i eseji. Zagreb, 2002; Сучков Б. Сын Хорватии: (Заметки о творчестве Мирослава Крлежи) // Сучков Б. Лики времени. М., 1976. Т. 2; *Мирослав Крлежа*: Биобиблиографический указатель.

inslav

М., 1979; Ильина Г. К вопросу о судьбе левой интеллигенции XX в. (Мирослав Крлежа и его последний роман «Знамена») // Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-типологическом освещении: Центральная и Юго-Восточная Европа. М., 2006.

Г.Я. Ильина

КУЛЕНОВИЧ СКЕНДЕР (Куленовић Скендер, 02.09.1910, Босански Петровац – 25.01.1978, Белград) – боснийско-герцеговинский и сербский поэт, прозаик, драматург. Начальную школу окончил в родном местечке, иезуитскую гимназию – в Травнике (1921–30). С 1930 изучал право в Загребском университете. В студенческие годы включился в революционное движение, сотрудничал практически во всех изданиях «социальной литературы», печатался в журнале «Путоказ» (Загреб, 1937–39), в котором Х. Кикич объединил левоориентированных писателей из БиГ (Р. Филиповича, Р. Рамича, С. Крупича). В НОБ с первых дней, печатался в партизанской прессе. После войны был директором драмы в Национальном театре в Сараево (1945–47) и Мостаре (1957–70), работал редактором в разных газетах, журналах и издательстве «Просвета». Лауреат многих национальных литературных премий, его произведения переведены на иностранные языки.

Первый сборник сонетов «Увядшие примулы» («Оцвале примуле») К. опубликовал в 1927 в Загребе. В 1942 перед бойцами народной армии он читал свою поэму «Стоянка, мать из Кнежеполья» («Стојанка мајка Кнежепољка», опубликована в 1944, потом издавалась неоднократно). Она была посвящена трагическим событиям лета этого года на горе Козара в Западной Боснии, где находился один из центров партизанского движения. Окружившие ее немецкие и усташские войска, уничтожая все на своем пути, сжигали дотла села, расстреливали мирное население, угоняли людей в концлагеря. В боях погибло более полутора тысяч бойцов. Поэма К. стала одним из самых ярких художественных явлений той поры. Основанный на фольклорных традициях, этот жанр в те годы приобрел большую популярность среди многих югославских поэтов разных поколений и эстетических пристрастий (И. Ковачич-Горан, Ю. Каштелан, В. Назор). Он давал возможность в доступной форме донести до слушателей и читателей идеи освободительной борьбы и ее нравственное величие. В духе народной традиции плач-причитание героини поэмы К., матери, потерявшей в боях с фашистами трех своих сыновей, перемежается с рассказами об их детстве, труде на полях в мирные дни, с бытовыми деталями. Поэт отличается редким чувством языка, владеет его ритмико-звуковыми выразительными средствами (система повторов, смена ритма, множество аллитераций). Опираясь на народную память, он мастерски использует фольклорную речь и образы народных героев, например знаменитого героя косовской битвы Милоша Обилича. В первые послевоенные годы К. обратился к драматургии. Его пьесы «Дележ» («Дјелидба») и «Ужин» («Вечера») были написаны в 1947 в классических традициях комедии нравов и характеров Й. Стерии-Поповича и Б. Нушича. Комедия «Дележ» – одна из первых послевоенных попыток сатирического освещения современных проблем – строилась, как гоголевский «Ревизор», на неожиданном событии, ломающем привычное течение жизни в провинциальном городке, куда прибыла гуманитарная помощь для трудового народа. Ее дележ обнажает характеры, личные стимулы поведения народных избранников, чьи корыстные интересы преобладают

inslav

над заботами о нуждах людей. После премьерного спектакля в сараевском театре пьеса К. как идеологически вредная была запрещена. Официальная критика упрекала писателя в том, что он изобразил бывших партизан, «представителей нового революционного поколения», отрицательными героями, а это помешало им «оказать достойное сопротивление силам реакции». Как и многие представители «военного поколения» югославских поэтов, в 1960-е К. пишет глубоко личные, исповедальные, ностальгические стихи, полные внутреннего самоуглубления. Его излюбленным жанром становится сонет («Сонети», две книги, – 1968, 1974). «Я хочу быть слепым, чтоб незримое видеть своей слепотою, – пишет он в стихотворении “За сквозящей стеною”. – Быть глухим, чтобы слушать подспудное мира звучанье, Быть без пальцев, чтоб неосуществимости чуять касанье...» (перевод Г. Кружкова). Последним произведением К. стал исторический роман «Подземная река» («Понорница», 1977). Его герой, известный писатель, ныне одинокий и больной человек, рассказывает о событиях сорокалетней давности. Студентом он приезжает из Каира на летние каникулы домой в Боснию, где воочию наблюдает на примере своей семьи и ее окружения, как в начале XX в. разрушаются феодальные отношения и патриархальные устои. Но уже изменился и сам герой: он смотрит на все происходящее – ссоры, свадьбы, религиозные обряды и праздники – со стороны, так как он весь устремлен во внешний, привлекающий его мир. Роман пронизан лирической интонацией человека, всю свою жизнь тоскующего «по чистой реке детства».

Соч.: Сабрана дела. Сараево, 1982. Т. 1–10; Стоянка, мать из Кнежеполья // На марше; [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии; Подземная река // Добрило Ненадич. Доротей. Драго Янчар. Галерник. Скендер Куленович. Подземная река. М., 1982.

Лит.: Crvenčanin V. Skenderovo trajanje. Tuzla, 2010; Стогодишница рођења академика Скендера Куленовића. Београд, 2010.

Г.Я. Ильина

КУМИЧИЧ ЭУГЕН (Kumičić Eugen, 11.01.1850, Брсеч, Хорватия – 13.05.1904, Загреб) – хорватский прозаик и драматург. Писал также под псевдонимом Енио Сисолски. Родился в крестьянской семье. Начальную школу окончил в Брсече (1861), гимназию посещал в городах Копер, Задар, Риека, изучал медицину в Праге (1870), в 1871 переехал в Вену и переключился на географию, историю и философию. В 1875–77 в Париже занимался французским и итальянским языками и романскими литературами. Во время оккупации Боснии был мобилизован в австрийскую армию, армейские впечатления легли в основу автобиографических записок «Под прицелом» («Pod puškom», 1886). Преподавал в гимназии (1879–83). Оставив в 1883 службу, серьезно занялся политикой. Будучи активным деятелем антиавстрийской радикальной Партии права (несколько раз избирался от нее в Хорватский сабор, был редактором ее изданий «Хрватска вила», 1883, «Хрватска», 1886–89), К. проводил ее идеи – утверждение национального суверенитета Хорватии, защита национальных и социальных прав хорватов – и в литературе, став одним из ведущих авторов периода становления хорватского реализма. Во время пребывания в Париже увлекся теорией Э. Золя, в программной статье «О романе» («O romanu», 1883) изложил свои взгляды на суть натурализма, инспирировав на родине дискуссии на эту тему. Однако эти

inslav

принципы не прижились ни в творчестве самого К., ни в хорватской литературе того времени.

Первый рассказ К. «Случай» («Slučaj»), переработанный по замечаниям А. Шеноа, появился в печати в 1879. На выбор тематики его последующих произведений, о чем бы он ни писал – о городе или сельских поселениях, влияли его политические пристрастия и социальное происхождение. К. стал зачинателем в хорватской литературе идейно тенденциозного рассказа и романа с заостренной социальной и национальной проблематикой. По мнению исследователей, лучшими в художественном отношении являются его произведения о малой родине – Истрии. В них отразились его детские впечатления о жизни рыбаков и их семей, красоте природы родного Приморья (повести «Изумленные сваты»/«Začuđeni svatovi», 1883, и «Сирота»/«Sirota», 1885). В романах на городские темы образы героев строились, как правило, по идеологической схеме: чужеземцы порочны, хорваты положительны и симпатичны. Так сконструирован роман «Ольга и Лина» (1881), первая, не получившая дальнейшего развития попытка создания в национальной литературе натуралистического романа. В центре произведения две противопоставленные героини: развращенная иностранка Лина, для которой «наибольшим удовольствием было кому-нибудь напакостить», и добродетельная хорватка Ольга, на стороне которой симпатии автора. Социально-критическое начало в изображении пороков современного общества, безудержной погони за богатством, насилия и циничного карьеризма усиливается в романах «Госпожа Сабина» («Gospođa Sabina», 1883) и «Отравленные сердца» («Otrovana srca», 1890). В исторических романах: «Заговор Зриньских-Франкопанов» («Urota zrinsko-frankopanska», 1892–93), «Королева Лепа. Гибель королей хорватской крови» («Kraljica Lepa. Propast kraljeva hrvatske krvi», 1902), долго пользовавшихся большим читательским вниманием, писатель столь же политически тенденциозен, как и в произведениях на современную тему. Главным для него остается укрепление национального самосознания хорватов. Этим обусловлен выбор им монументальных исторических событий. В первом романе изображена трагическая судьба двух крупнейших хорватских феодалов: Петра Зринского и Франьо Крсто Франкопана, казненных в 1671 в Вене за участие в антигабсбургском заговоре, и их семей, представленная в романе как персонификация национальной идеи. Второй роман посвящен периоду с 1075, когда норманнами был взят в плен король Славич, до 1102, года восшествия на хорватский престол Коломана Арпада и включения хорватских земель в состав венгерского королевства. В исторических произведениях К. остается заложником традиционного для этого жанра хорватской литературы синтеза черт героического, сентиментально-романтического, готического и авантюрного романов с наслоениями реализма и натурализма. Оба произведения насыщены сценами погонь, убийств, пленения людей, интригами, а также эпизодами, рассказывающими о романтической верной любви, самопожертвовании, мужестве и дружбе. Герои строго разделены на идеализированных и мифологизированных положительных персонажей (Зриньские и Франкопаны, король Петар Свачич и королева Неда) и мстительных и злых отрицательных, чаще всего чужаков (немецкие генералы в «Заговоре...», латинские священники, преследующие богослужение на хорватском языке, интриганы из Венеции и Византии и сама королева

inslav

Лепа, сестра венгерского короля Ладислава Арпада, представленная здесь «самым большим врагом хорватов»). Продолжая традиции А. Шеноа, К. опирался на документы, вводя их в диалоги героев, авторский комментарий или прямо включая в текст отрывки из трудов хорватских историков (Ф. Рачкого, Т. Смичикласа, В. Клаича) с указанием на источник. Однако перегруженность историческим материалом создавала в романах писателя несвязанность между хроникально-исторической и художественной сферами повествования, подчас вступающими между собой в противоречие. К. – автор нескольких пьес: «Сестры» («Sestre», 1890), «Семейная тайна» («Obiteljska tajna», 1890), «Петар Зринский» (1900), но они не имели такого художественного значения, как его романы. Основная заслуга К. в том, что он одним из первых в национальной литературе обратился к остро обличительной проблематике, что подготовило почву для развития критического реализма в творчестве К.Ш. Джальского, И. Козарца, В. Новака.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 1998. Т. 1–3.

Лит.: Ujčić V. Istranin Eugenije Kumičić u hrvatskoj politici i književnosti. Pula, 1996; *Eugen Kumičić*. Zbornik: Život i djelo. Bršec, 2000.

П.Е. Зеновская

КЮЛАВКОВА КАТИЦА (Ќулавкова Катица, 11.12.1951, Велес, Македония) – македонский поэт, переводчик, литературный критик, литературовед. Окончила философский факультет университета в Скопье и магистратуру по теории литературы. Докторскую диссертацию «Специфические свойства лирики» защитила на философском факультете Загребского университета. Профессор кафедры общего и сравнительного литературоведения филологического факультета университета в Скопье. Лауреат национальных литературных премий.

Литературный дебют К. состоялся в первой половине 1970-х. Первый поэтический сборник «Благовесты» («Благовести», 1975) свидетельствовал о зарождении в македонской поэзии интереса к лирическому творчеству, широко использующему иронию, пастиш, создающему новое, свойственное деконструктивизму отношение к литературной традиции («Акт», 1978). В 1980-е К. уже сформировавшийся автор. Она пишет интеллектуальную поэзию, рассчитанную на образованного читателя, способного понять и оценить художественный подтекст ее стихотворений («Наш согласный»/«Нашиот согласник», 1981; «Новый пот»/«Нова пот», 1984). Ее стихотворения насыщены аллюзиями, реминисценциями и цитатами из древних (Платон, Софокл) и современных авторов (Ф. Кафка, У. Эко). Поэтесса раскрывает тайны своей творческой лаборатории, открыто рассуждает об использовании выразительных средств. Она последовательно и убедительно демонстрирует главные особенности поэзии постмодернистской эпохи: ассоциативную связь с предшествующей литературой, цитатность, интеллектуализм, нарушение всевозможных правил и запретов, иронию. Целостное восприятие стихотворения «Незнакомцу» («На непознатиот») предполагает интертекстуальный ряд, основанный на ассоциации с «Незнакомкой» А.А. Блока и со стихотворением классика национальной литературы и переводчика русского поэта Б. Конеского «Незнакомке». Стихотворениям К. свойственны гармония звучания и сознательное неприятие поэзии как «объективного описания действительности». В этом можно заметить импульсы символизма и неосимволизма, характерные для македонской поэзии 1980-х. От-

inslav

личительной чертой стихов К. этих лет является повышенная эмоциональность и чувственность, особенно заметные в произведениях с любовной тематикой. В 90-е она опубликовала поэтические сборники «Домино» (1992) и «Изгнание зла» («Изгон на злото», 1997). Название сборника «Домино» одновременно отражает принцип игровой поэтики и контраст, антитетичность расположения в нем частей как философскую, глубинную сущность космоса и человеческой жизни. Образ времени – основной в этой книге – сочетается с мотивами древних магий, астрологии, с чудесным, непонятным, с «небесным текстом, таинственно зашифрованным», что всегда манило и привлекало человека. Автор задумывается над вечным стремлением человека к идеалу и его неизбежным столкновением с грубой реальностью. В сборнике «Изгнание зла» широко использованы мотивы античной драмы, появляются образы трагических героинь – Кассандры и Клитемнестры. Поэтесса экспериментирует с художественной формой, как бы «возвращая» лирику к истокам, к тому времени, когда искусство слова было синкретическим, тесно соприкасаясь с обрядом и драматическим действом. Литературоведческие исследования К. посвящены проблемам теории («Теория литературы», 1999), теоретическому осмыслению истории национальной литературы и ее современного состояния («Подход и интерпретация»/«Потход и исход», 1996). Является составителем антологии македонского рассказа и эссе.

Соч.: Предигра: Поезија, избор. Скопје, 1998; [Стихотворения] // Навстречу солнцу: Македонская поэзия XIX–XX веков в русских переводах; Из века в век: Поэзия Македонии.

Лит.: Матевски М. Пред поезијата на Катица Ќулавкова // Сум. Штип, 2000. № 25.

А.Г. Шешкен

inslav

Л

ЛАЗАРЕВИЧ ЛАЗА (Лазаревић Лаза, 01.05.1851, Шабац, Сербия – 10.01.1891, Белград) – сербский прозаик. Из патриархальной купеческой семьи. Начальное образование получил в Шабаце (1861), гимназическое – там же и в Белграде (1867). Изучал право в Великой школе Белграда (1871). В студенческих кружках увлекался идеями русских революционных демократов и их последователя С. Марковича. Переводил Н.В. Гоголя, А.Ф. Писемского, Н.Г. Чернышевского (глава о Рахметове из романа «Что делать?»). Это увлечение было, однако, недолгим, верх взяли идеалы, заложенные семьей, к которой Л. был очень привязан. Учеба в Берлине (1873–79), где он окончил медицинский факультет, лишь утвердила в нем веру в отличный от Запада национально-самобытный путь развития Сербии, связанный с крепким патриархальным укладом, хранителем этических и эстетических ценностей народа. Л. работал врачом в больницах Белграда (1878–89), с 1889 – личный врач короля Сербии Милана Обреновича.

С творчеством Л. в сербской прозе связано становление психологического реализма и новый тип реалистического рассказа, преодолевшего фольклорную основу. Он опубликовал всего 9 рассказов, одним из которых был «Первый раз с отцом к заутрене» («Први пут с оцем на јутрење», 1879). Затем появился сборник «Шесть рассказов» («Шест приповедака», 1886). Любовно, с максимальной достоверностью воссозданы им картины быта в крестьянских домах и в провинции, характерная для этой среды обстановка, жизненный уклад, сердечные отношения между людьми, их связи с первоосновами бытия – с природой, традициями, православной верой. Поэтизация обычаев сочетается с поэтизацией людей, сформированных патриархальной средой. Вторжение в этот, казалось бы, идиллический мир патриархальных основ чуждой ему нравственной культуры – центральный конфликт прозы Л. Он раскрывается на примере судеб героев, нарушивших этические устои среды. Такая коллизия оборачивается для них драматическими душевными испытаниями, в том числе и в рассказах, созданных на относительно новом для сербской прозы материале из жизни молодого поколения интеллектуалов: «Вертер», «Ветер» («Ветар»), «Немка» («Швабица»). Конфликт решается, как правило, в духе патриархальной утопии: оступившегося спасает и возвращает в лоно семьи или патриархальной задруги мудрость старших, и прежде всего матери – хранительницы очага («Школьная икона»/«Школска икона»). И лишь в одном из его лучших рассказов – «Народ

inslav

вознаградит» («Све ће то народ позлатити», 1882), посвященном судьбе искалеченного войной и обреченного на нищенство молодого солдата, нет компромисса. Автор выходит к остросоциальной теме незащищенности человека перед равнодушным к людским бедам бюрократическим государством (и тем самым подчеркивает свою верность идеалам прошлого). Дидактизм Л., особенно очевидный в концовках его рассказов, демонстрирует непреодоленные сербской прозой сентиментально-идиллические традиции. Но с поворотом к проблемам личности писатель достигает нового для сербской прозы уровня психологического анализа. Он первым выразил драматизм душевных коллизий, тонко улавливая смену настроений, нарастание эмоционального напряжения, кульминацию внутренней борьбы. Высоким образцом, поддерживающим его в этих начинаниях, служила русская литература, и особенно Л.Н. Толстой, перед которым Л. преклонялся. Новые задачи, связанные с проникновением во внутренний мир человека, требовали новых средств выразительности. Пластичность описаний, опиравшихся на добротную предметно-изобразительную основу, стала одной из характерных черт его поэтики. Он не был, однако, бытописателем – картины быта, обстановки, природы оказываются пропущенными через эмоциональное состояние героя (или рассказчика) и становятся средством передачи этого состояния. Преодолевается описательность, создаются рельефные портреты персонажей, емкие, социально нацеленные характеристики среды (курортное общество в «Вертере», обыватели, собравшиеся на причале в рассказе «Народ вознаградит»). Историю, изображенную в том или ином произведении, писатель стремится представить как подлинный случай из жизни, в чем ему помогает манера повествования И.С. Тургенева в «Записках охотника» – одном из любимых им сочинений русской литературы. Язык его рассказов, основанный на выразительной, свободной от диалектизмов народной речи, отражал тонкое понимание автором среды, в которой происходит действие произведения. Язык и стиль прозы Л. служили эталоном не одному поколению соотечественников писателя.

Соч.: Изабраана дела. Нови Сад, 2003; Народ вознаградит // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1.

Лит.: Јовић В. Песник модерне носталгије (о Л. Лазаревићу). Београд, 1978; Вученов Д. Приповетке Лазе Лазаревића. Београд, 1986; Раичевић Г. Лаза Лазаревић: јунак наших дана. Нови Сад, 2007. (2-е изд.).

Р.Ф. Доронина

ЛАЛИЧ МИХАИЛО (Лалић Михаило, 07.07.1914, Трепча, Черногория – 30.12.1992, Белград) – черногорский и сербский прозаик. Начальную школу окончил в Трепче, гимназию – в Беранах. В 1933 поступил на юридический факультет Белградского университета. Присоединился к революционной молодежи, печатался в изданиях социальной литературы. Трижды арестовывался. Участвовал в НОБ с 1941 в Черногории, в июле 1942 попал в плен к четникам, сидел в тюрьме в г. Колашин (Черногория), а впоследствии в концлагере в Греции. В середине 1944 бежал из концлагеря и сражался в сербском партизанском батальоне в Греции, в ноябре того же года вернулся в Черногорию. После войны – редактор газеты «Победа», директор черногорского филиала ТАНЮГ. В 1946 переезжает в Белград, где работает в газете «Борба», занимает руководящие должности в издательстве «Нолит». С 1965

inslav

как профессиональный писатель живет в Белграде и Херцег-Нови (Черногория). Л. – лауреат многих национальных премий. Его произведения переведены на иностранные языки.

Первые поэтические и прозаические опыты публикует в 1934. В послевоенной Югославии вступил в литературу в 1948 сборниками стихов «Дорога свободы» («Стазе слободе») и рассказов «Разведка» («Извидница»), близкими по духу социальной литературе. Затем последовали книги «Избранные рассказы» («Изабране приповетке», 1950), «Три дня» («Три дана», 1950), «Первый снег» («Први снијег», 1951), «На Таре» («На Тари», 1951), «Тайны чистой воды» («Тајне бистрих вода», 1955), «При лунном свете» («На мјесечини», 1956), «Последняя высота» («Последње брдо», 1967). В малой прозе Л. в основном свое воплощение находит военная тематика, преимущественно связанная с Черногорией, отразившая восприятие войны как «концентрированной жизни». Но уже в ней затрагивались кризисные периоды в партизанском движении, прозвучали мотивы одиночества и двойничества, бегства и преследования, самопожертвования и предательства, впоследствии более полно воплощенные в его романах. Первый из них – «Свадьба» («Свадба», 1950) – обозначил начало важного этапа в развитии сербской и черногорской литератур – отказ от официально-парадного взгляда на войну, изображение драмы партизан, оказавшихся в колашинской тюрьме. Писатель обращается к народной символике и близким фольклорным образам: свадьба – символ революции, сваты – коммунисты, невеста – свобода, главный герой романа напоминает всесильного богатыря из народной сказки. Этот роман означал первую в сербской и черногорской литературах попытку соединения коммунистической идеологии и патриархальной черногорской морали. Второй роман Л., «Ненастная весна» («Зло прољеће», 1953), продолжал задуманный им романный цикл о Черногории в годы Второй мировой войны. В нем отчетливо сказался отход автора от догматических норм и схематизма изображения, проявилось его внимание к психологическому и лирическому началу. Основу произведения составляют воспоминания главного героя – студента, потерявшего во время апрельских бомбардировок Югославии в 1941 любимую девушку. Роман «Разрыв» («Раскид», 1955, вторая редакция – 1969) раскрывает внутренний мир того же героя, теперь узника греческого концлагеря, покончившего с собой во время неудачной попытки побега. Во второй редакции романа повествование ведется от первого лица, т. е. герой почти описывает собственное самоубийство. Этот герой встречается и в следующих романах Л.: «Лелейская гора» («Лелејска гора», 1957, вторая редакция – 1962) и «Облава» («Хајка», 1960), где одним из главных действующих лиц будет и герой романа «Свадьба». В «Лелейской горе» развита важнейшая для послевоенной сербской и черногорской литератур проблема соотношения идеала и действительности, неприятия жестокости жизни и утверждения жизненной стойкости. Один из героев, оказавшись в изоляции, в чуждом, враждебном ему краю, не выдерживает (или не приемлет) жесткой партизанской морали и сдается в плен четникам. В отличие от него, другой герой, нарушая устанавливаемые партизанами догматические нормы, преодолевает выпавшие на его долю испытания и побеждает. Важна была сама постановка проблемы двойничества и глубокое исследование психологии человека: герой Л., подобно Ивану Карамазову, общается с двойником-дьяволом (у Л. это «комиссар-дьявол»). Столь же значимы в романе

inslav

символы и мифы. Лелейская гора (от слова «лелек» – плач) – место обитания дьявола, где герой оказывается в одиночестве, – является символом горя и страдания. Первая глава, где он остается один, названа «Туман», последняя, где он вновь встречается с партизанами, получила название «Из тумана». В «Облаве», в определенной мере продолжающей «Лелейскую гору», герой предыдущего романа проходит через все ужасы преследования и чудом остается жив, потеряв почти всех своих товарищей. В этом романе облава ассоциируется с огромным чудовищем, пожирающим людей; скрывающиеся в землянках партизаны уподобляются первым христианам, находившим пристанище в катакомбах, а с Диаматом (диалектическим материализмом) вступает в борьбу богиня первичных вод Тиамат (Тиамту). В этих двух романах реализм Л. обогащается за счет ретроспекций, внутреннего монолога, снов, галлюцинаций, изображения даже коллективных сновидений партизан. Завершив своеобразный романный цикл о Черногории в годы Второй мировой войны, Л. приступает к созданию «панорамы Черногории XX века». В новом цикле романов: «Военное счастье» («Ратна срећа», 1973), «Поборники» («Заточеници», 1976), «Когда лес зазеленеет» («Када гора зазелени», 1982) и «Глядя вниз на дороги» («Гледајући доле на друмове», 1985) – отражена борьба демократически настроенной черногорской молодежи против абсолютизма черногорского князя Николая в начале XX в., участие черногорцев в Первой и Второй балканских войнах, в Первой мировой войне, революционном движении и, наконец, во Второй мировой войне. В новом романном цикле Л. действует более 200 персонажей, однако исторические события даются писателем не прямо, а опосредованно, преломляясь в судьбе главного героя (он же повествователь) активного участника или непосредственного свидетеля происходящего в стране. Широко задуманная эпическая картина находит отражение в форме мемуаров и дневников героя, рассказывающих о его личном отношении к различным событиям. Исторический опыт не дает ему оснований для оптимизма, и не случайно история страны часто предстает в его воспоминаниях как «черногорская комедия». Масштаб описанных процессов в романах Л., взаимодействие бытовой детализации и эпической широты картины, взаимопроникновение анализа и синтеза явились основанием для определения жанра этого цикла как «субъективной эпопеи».

Соч.: Сабрана дјела. Београд, 1981. Т. 1–10; Собрание сочинений. М., 1989. Т. 1–3.

Лит.: Критичари о Михаилу Лалићу. Београд, 1984; Ivanović R. Pisanje kao sudbina – poetika Mihaila Lalića. Priština, 1994; Književno djelo Mihaila Lalića. Podgorica, 1996. Knj. 40; Яковлева Н. «Облава» М. Лалича // Лалич М. Облава. М., 1976.

С.Н. Мещеряков

ЛЕВСТИК ФРАН (Levstik Fran, 28.09.1831, Дольне Ретье, Словения – 16.11.1887, Любляна) – словенский прозаик, поэт, критик, публицист, драматург, редактор, лидер «младословенцев» – демократического крыла деятелей Национального возрождения. Выходец из крестьянской семьи. После неоконченного курса духовной семинарии в Оломоуце (Чехия, 1854–55) был домашним учителем в состоятельных семьях, редактировал газету «Напрей» (1863), работал секретарем СлМ (1864–65). Совместно с Й. Юрчичем и Й. Стритаром выпускал литературный альманах «Младика» (1866). В 1870–72 жил в Вене, где сотрудничал в журнале Стритара «Звон» и

inslav

издавал собственный сатирический журнал «Павлиха» (1870), после возвращения в Словению до кончины – хранитель лицейской библиотеки в Любляне.

Первая публикация в 1849 – стихотворение «Желания» («Želje») в газете «Словения». Первый – во многом романтический – сборник «Стихотворения» («Pesmi», 1854) церковь сочла «соблазном и богохульством». В него вошла сатира на политических и литературных противников Л. – стихотворение «Езда на Парнас» («Ježa na Parnas»). Приверженец либеральных взглядов, Л. активно боролся за развитие словенского литературного языка и создание эстетической платформы реализма. Это находит выражение в его программных литературных и литературно-критических произведениях. В статье «Ошибки словенского правописания» («Napake slovenskega pisanja», 1858) Л. упрекает современных словенских писателей в том, что большинство из них «пишет по-словенски, а думает по-немецки». Указывая на необходимость создания словаря словенского языка, он подчеркивает, что основой литературного языка должна стать народная речь, видит в народно-песенном творчестве вершину национальной поэзии. В литературно-критических заметках «Путешествие из Литии в Чатеж» («Popotovanje iz Litiji do Čateža», 1858) критик выдвигает свою литературную программу и закладывает основы реалистической эстетики, стремясь направить творчество своих современников в русло реализма. Сильными сторонами эстетической концепции Л. являются вера в высокое гуманистическое назначение литературы, гражданственность, требование подчинения поэтической фантазии законам реальной действительности и психологической достоверности в сочетании с фольклорно-романтическими тенденциями. По сравнению с немецкими и русскими эстетиками национальная специфика несколько заслоняет для него сложность индивидуальной природы человека и противоречия социальной жизни. О близости к романтизму свидетельствует постоянно подчеркиваемое внимание к фольклору и романтический характер предлагаемых сюжетов. Свою литературную программу Л. реализует в повести «Мартин Крпан из деревни Врх» («Martin Krpan z Vrha», 1858), положившей начало словенской классической прозе. История крестьянина-контрабандиста Мартина Крпана, славящегося такой незаурядной физической силой и храбростью, что к нему за помощью в борьбе со страшным великаном Брдавсом обращается сам австрийский император, отличается простотой и юмором. Однако в целом для повести характерно «переходное» состояние от романтической обработки фольклора к включению фольклорного мотива в ткань реалистического повествования, от героической этики к ее комическому варианту, от фольклорной легенды к актуальной сатире (поведение императорского двора по отношению к герою весьма недвусмысленно напоминает политику австрийских правящих кругов по отношению к славянским народам после поражения революции 1848). Врожденный демократизм Крпана позволяет ему чувствовать себя «на равных» с австрийским императором и придворной челядью. Наиболее характерной стилистической чертой повести является последовательная комическая гиперболизация: автор использует этот прием начиная с обрисовки наиболее важных ситуаций и героев и заканчивая языком персонажей. Как драматург Л. заявил о себе комедией из крестьянской жизни «Юнтез» («Juntez», 1855), снискавшей популярность благодаря участию в постановке односельчан автора, актеров-любителей. Самым известным его драматургическим произведением стала

inslav

трагедия в стихах «Тугомер» («Tugomer», 1876), в основе которой история гибели словенского князя-предателя. Одновременно с Л. над этим сюжетом работал Юрчич, также написавший одноименное произведение, но в прозе. В интерпретации Л. герой обманут изменниками, оклеветан врагами и невольно становится причиной катастрофы своего народа. Национально-освободительный пафос пьесы Л. был направлен против германизаторской политики австрийской буржуазии и онемечивания словенской интеллигенции. Лирический талант Л. нашел выражение в любовных циклах «Стихи для Тони» («Tonine pesmi», 1859) и «Стихи для Франи» («Franjine pesmi», 1869–72) и замечательных «Детских играх в стихах» («Otročje igre v pesencah», 1880–1882), заложивших основы словенской поэзии для детей.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1948–1980. Т. 1–11; Мартин Крпан из деревни Врх // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Kmecl M. Fran Levstik. Ljubljana, 1981; Levstikov zbornik. Ljubljana, 1982.

М.Л. Бершадская

ЛЕВЧЕВ ЛЮБОМИР СПИРИДОНОВ (Левчев Любомир Спиридонов, 29.04.1935, Троян, Болгария) – болгарский поэт, прозаик, публицист, общественный деятель. Родился в семье врача, но рано осиротел (1946). После смерти отца был усыновлен своим дядей-железнодорожником, занимавшимся революционной деятельностью. Окончил гимназию в Софии (1953) и отделение библиографии и библиотековедения Софийского университета. Работал литературным консультантом в газете «Народна младеж» (1957), редактором литературной редакции «Радио Софии» (1957–58), сотрудником отдела пропаганды ЦК Коммунистического молодежного союза (1958–61). В 1961–72 был специальным корреспондентом, зав. оделом поэзии, зам. редактора и главным редактором газеты «Литературен фронт». В 1978–88 – председатель СБП, депутат Народного собрания. Л. – лауреат международной поэтической премии «Золотой венец» (2010), его лирика переводилась на многие языки.

Первое стихотворение, «На посту» («На пост»), опубликовал в газете «Народна младеж» (1950). Затем его стихи печатались во многих изданиях. Активная партийная и общественная деятельность не могли не сказаться на его творчестве. Неизвестно, как бы сложилась дальнейшая поэтическая и жизненная судьба Л., если бы не эпохальный для развития болгарской литературы Апрельский пленум БКП (1956). На нем произошло осуждение сталинизма и догматизма и была предоставлена известная свобода творческой интеллигенции. Несомненный талант и политическая дерзость Л. способствовали его выдвижению к концу 60-х в бесспорные лидеры так называемого апрельского поколения поэтов. Уже первый его сборник стихов «Звезды мои» («Звездите са мои», 1957) был высоко оценен политически беспристрастной критикой за неординарность его поэтики, страстность юношеских манифестаций и гражданскую взволнованность. Ряд последующих сборников стихов Л.: «Навсегда» («Завинаги», 1960), «Поезия» (в двух книгах, 1985) – вызвал полемику о свободном стихе, космогоничной образности и интеллектуальной поэзии как таковых. Поэт не избежал влияния на свое творчество произведений других творцов – в 50–60-е в его стихах чувствуются то эксцентричность и декларативность В.В. Маяковского, то эпичность У. Уитмена или трагичная метафоричность Г. Аполлинера. Некоторые критики усматривают в произведениях Л. воздействие таких болгарских авторов,

inslav

как Н. Вапцаров и П. Пенев. В 70-е содержание творчества поэта несколько изменилось: его политическое и общественное положение превратило его в культовую фигуру, обязанную проводить в жизни и творчестве линию БКП. К тому времени «лимит» свободы, отпущенной властями творческой интеллигенции, оказался исчерпанным. В новых сборниках поэта: «Дневник для сожжения» («Дневник за изгаряне», 1973) и «Свобода» (1975) – появляются идеологические компромиссы и фальшивые ноты. В 80-е он освобождается от политической декларативности, лозунговости и сиюминутных официозных тем. Его стихи становятся более философичными, в них чувствуется склонность автора к поэтике постмодернизма, игровому началу, интеллектуальной недосказанности, налету некоторой загадочности («Заклинания», 1981; «Медленный марш и другие стихотворения»/«Бавен марш и други стихотворения», 1984; «Метроном», 1986). С конца 80-х Л. обращается к прозе и создает романы «Убей болгарина» («Убий българина», 1988, 1989) и «Следущий – ты» («Ти си следващият», 1998), в которых предпринимает попытку демифологизации некоторых мотивов прошлого и философского осмысления причины их возвращения в настоящее и будущее («Седьмая смерть»/«Седмата смърт», 1989). По сценариям Л. были поставлены художественные и документальные фильмы, в том числе «Вьетнам рядом с нами» («Виетнам е близко», 1968).

Соч.: Съчинения. София, 2005–2008. Т. 1–7; [Стихотворения] // Европейская поэзия. XX век. М., 1982.

Лит.: *Любомир Левчев*: Биобиблиографски указател. София, 1986; Георгиев Л. Любомир Левчев. София, 1985.

И.И. Калиганов

ЛЕСКОВАР ЯНКО (Leskovar Janko, 12.12.1861, Валентиново, Хорватия – 04.02.1949, там же) – хорватский прозаик. Начальную школу посещал в Предграде и Загребе, четыре класса гимназии – в Загребе и Карловце. В 1888 закончил Загребскую учительскую школу, преподавал в разных селах и городах, стал школьным инспектором, в 1914 вышел на пенсию, поселился в отцовском имении в Валентинове и отошел от литературной жизни.

Первая новелла Л. «Мысль о вечности» («Misao na viječnost»), опубликованная в ведущем хорватском литературном журнале «Виенац» в 1891, сразу привлекла внимание к 30-летнему провинциальному учителю своей тематической и стилевой новизной. Вторая его новелла – «Катастрофа» («Katastrofa», 1892) закрепила этот успех, а первый роман «Разоренные усадьбы» («Propali dvori», 1896) выдвинул его в ряд известных писателей – авторов модерна, хотя ни к какому художественному течению ни тогда, ни в будущем он не примыкал. Л. стал одним из первых преобразователей хорватской прозы, трансформировав реалистическую основу повествования в импрессионистически-психологическом направлении. В его произведениях хронологически последовательная фабула, всезнающий повествователь, описание места действия, быта, одежды, подробности биографии и социального статуса персонажей подавались в импрессионистическом ключе, призванном сосредоточить внимание на психологическом состоянии героев. Все остальное, в том числе и присутствие социальных мотивов, было лишь фоном, усиливающим общее настроение. Герой первой новеллы – сельский учитель – оказывается во власти ох-

inslav

ватившей его иррациональной мысли о том, что все совершающееся на земле, в том числе и самоубийство соблазненной им девушки, не исчезает, а фиксируется где-то в вечности, и ему предстоит когда-то вновь увидеть ее мертвое лицо. Эта мысль сводит его с ума. Во второй, особенно трагической новелле, больной чахоткой сельский учитель и органист (для Л. очень важную роль играет приобщение персонажей к музыке) живет в предчувствии скорой смерти. В своем прошлом, к которому его влечет таинственная сила, он пытается найти ответ на вопрос о причине своей неудавшейся жизни. Перед его глазами проходят эпизоды сиротского детства, унизительного хождения отличного ученика, каким он был, по канцеляриям, гибели от голода и беспросветности его друзей и безрадостного существования его собственной семьи. Ему с женой, которую когда-то он любил, открывается трагическая истина: нищета убила их любовь, умертвила все вокруг – а ведь им обоим нет еще и тридцати. Уже в этом произведении, где социальная нота наиболее сильна, не она, как это было в реализме до сих пор, составляла его сердцевину. Главным стал тип протагониста, погруженного в собственное психологическое состояние, характерное для определенной части молодого поколения в период реакции на рубеже XIX и XX вв. Не находя места в жизни, он ищет прибежища в философии фатализма и декадентстве. Развернутый портрет подобного героя Л. создал в двух романах: «Разоренные усадьбы» и «Тени любви» («Sjene ljubavi», 1898), написанных под большим влиянием И.С. Тургенева. По сути Л. создает хорватский вариант «лишнего человека», сомневающегося, нерешительного, не способного на активное действие. Герой первого романа – сын разбогатевшего крестьянина, получивший образование агронома, – во имя любви к дочери разорившегося помещика отказывается от намечающегося брака с богатой невестой. Однако он оказывается не в силах противостоять сословным предрассудкам отца девушки. Все трое – молодой человек, его бывшая невеста и девушка, которую он любит, – оказываются глубоко несчастными. Герой пытается найти себя в политике, но очень скоро разочаровывается в спасительности ее «великой общественной роли». Убедившись в бесполезности попыток улучшить жизнь, он покорно остается в доме отца (все это, судя по поздним заметкам Л., имеет автобиографическую основу) и предается воспоминаниям. Прошлое героя – и горькое и счастливое – используется Л. как средство раскрытия душевного состояния персонажей практически во всех произведениях («Человек был бы беспримерным сиротой, если бы в его книге прошлого не нашлось хотя бы одной страницы, написанной счастьем»; «музыка любви приглушила давящую тяжесть прошлого»). Такова же была судьба протагониста второго романа – молодого писателя, бывшего чиновника в отставке. Как и герой предыдущего произведения, он оказался перед необходимостью выбора между любовью к искренней, возвышенной, духовно близкой ему девушке и гибельной страстью к развращенной женщине. Характер героя, как и общая тональность повествования, не изменился и в последних рассказах писателя. В лучшем из них – «После несчастья» («Poslje nesreće», 1894) узнавший об измене жены герой, погруженный только в свою собственную боль, не может ни отказаться от нее, ни простить даже у постели умирающего ребенка. По сути, произведения Л. тематически и идейно достаточно однообразны, все его герои являют собой один и тот же типаж, но подкупает выразительность повествования. Любовь, и более широко – отношение к женщине, которой,

inslav

как писал Л. в автобиографических заметках, в своей скрытой жизни он отводил место на пьедестале, выступали определяющим моментом в выявлении человеческой сущности его главных героев, их бессилия перед жизненными проблемами. К середине 1910-х начала меняться общественная ситуация в Хорватии. Она менялась и в литературе с появлением первых признаков авангардизма. Л. это почувствовал и замолчал.

Соч.: Sabrana djela. Predgrađa, 1993. T. 1; Varaždin, 1996. T. 2.

Лит.: Milanja C. Janko Leskovar. Zagreb, 1987; Zbornik radova o J. Leskovaru. Predgrađa, 1992.

Г.Я. Ильина

ЛИЛИЕВ НИКОЛАЙ (Лилиев Николай, наст. имя Николай Попиванов Михайлов, 26.05.1885, Стара-Загора – 06.10.1960, София) – болгарский поэт, переводчик, театральный деятель, литературовед. Окончил школу в Стара-Загоре, торговую гимназию – в Свиштове (1903). Поработав чиновником в старозагорском банке, отправился в Лозанну, где изучал литературу (1905–06), после чего трудился на родине в банке и учителем в торговой софийской гимназии. Получив стипендию Министерства торговли и изучив торговое дело в Париже (1909–13), преподавал в пловдивской и свиштовской торговых гимназиях. Во время Первой мировой войны служил в качестве рядового и военного корреспондента. По окончании войны занимал различные должности в Дирекции экономики и общественного прогнозирования, в Комитете по печати при болгарском МИДе, издательстве. В 1921–24, собирая в библиотеках Вены и Мюнхена сведения о хозяйственной жизни Болгарии, помещенные в зарубежных изданиях, создал ценный библиографический труд (написанный в соавторстве с профессором Н. Миховым). В 1924–28 и с 1934 до конца жизни являлся драматургом Болгарского Национального театра им. И. Вазова.

Первое стихотворение Л. опубликовал в 1905 в газете «Былгаран», затем во многих болгарских изданиях последовали публикации других его стихотворений самой различной тональности: озорных, юмористических, изысканных, отстраненно-символистических или, наоборот, несущих в себе черты реализма. С 1908 поэт стал использовать псевдоним – Николай Лилиев. Известны и другие его псевдонимы, носящие шутливый характер: Одуванчик, Анонимус, Лилипут. Доминирующей чертой творчества Л. было стремление воплотить в слове установки сторонников «чистого» искусства, далекого от какой-либо социально-политической ангажированности. Это ярко иллюстрирует и многолетнее участие поэта в редакции ежемесячного литературно-художественного журнала «Златорог» (1920–43), откровенно противостоявшего пролетарской и так называемой сентябрьской поэзии. После выхода своих первых поэтических сборников «Птицы в ночи» («Птици в ноща», 1918, 1920) и «Лунные блики» («Лунни петна», 1922) Л. заявил о себе как об одном из наиболее ярких представителей болгарского символизма. На это же указывает и его тесная дружба с идейными единомышленниками, придерживавшимися концепции «чистого» искусства: Д. Дебеляновым, Д. Подвырзачовым, Г. Райчевым. Стихотворения Л. отличаются удивительной чистотой и совершенством формы. Они поражают своей необыкновенной воздушностью, прозрачностью, свободным полетом творческого духа. В ранних произведениях поэта сквозит юношеская

inslav

бодрость, раздаются гимны солнцу, весне, молодости, они пропитаны предвкушением счастья. Позднее в его поэзии начинают преобладать мотивы одиночества, душевной и духовной неприкаянности. Ей абсолютно чужды малейшая надуманность или фальшь – она подкупает искренностью, откровенностью движений нежной поэтичной души. Как и большинство символистов, Л. настойчиво стремится к музыкальной гармонии своего стиха, активно использует приемы аллитерации и ассонанса. Ему всегда удается точно передать весь трагизм лирического героя, который стремится к своему недостижимому идеалу и никак не может его обрести. При этом поэт, так же как и его лирический герой, не витает в иллюзорных мирах, его идеал включает в себя нормы высокой нравственности и высокие понятия неисполненного сыновнего и гражданского долга. Отличное знание иностранных языков позволяло Л. знакомиться с произведениями зарубежных творцов в оригинале. В его богатой библиотеке имелись книги на русском, французском и немецком языках. Ему принадлежит немало научных статей о творчестве западноевропейских и болгарских поэтов и прозаиков. Поэтому введение Л. в состав редколлегии академического издания «Известия Института литературы», где он трудился на протяжении многих лет, равно как и избрание его академиком, не было продиктовано политическими мотивами, а являлось свидетельством признания его несомненных научных и поэтических заслуг. Он перевел «Электру» Г. фон Гофмансталя, «Огонь» А. Барбюса (совместно с Й. Мечкаровым), «Царя Федора Иоанновича» А.К. Толстого, стихи Г. Гейне, И.-В. Гёте, А.С. Пушкина, пьесы У. Шекспира, П. Корнеля, М. Метерлинка и многие другие сочинения западноевропейских и русских авторов.

Соч.: Съчинения. София, 1964. Т. 1–3; Стихотворения. София, 1974; «Птици в ноща». София, 2004; [Стихотворения] // Антология болгарской поэзии.

Лит.: Константинов Г. Николай Лилиев. Човекът. Поетът. София, 1963; Константинова Е. Николай Лилиев: Творчески портрет. София, 1992.

И.И. Калиганов

ЛИНХАРТ АНТОН ТОМАЖ (Linhart Anton Tomaž, 11.12.1756, Радовлица, Словения – 15.07.1795, Любляна) – словенский драматург и историк, деятель Национального возрождения, один из основоположников национального театра. Сын ремесленника чешского происхождения и словенки. После окончания иезуитского лицея (1776) проходил обучение в Стичненском монастыре, затем в Вене изучал право (1778–80). Был архивариусом у люблянского епископа К. Герберштейна, инспектором школ Верхней Крайны, секретарем губернатора. Встреча с меценатом и просветителем Ж. Цойсом и участие в его просветительском кружке пробудили у Л. интерес к словенскому языку и культуре. При его активном участии и поддержке Цойса в Любляне было создано Общество любителей театра (1786), благодаря усилиям Л. при лицее в Любляне открыта первая научная библиотека (1791).

Дебютировал Л. на немецком языке: трагедия «Мисс Дженни Лав» («Mis Jenny Love», 1780), сборник стихов «Цветы Крайны» («Blumen aus Krain», 1781). Первой его пьесой на словенском языке является комедия «Жупанова Мицка» («Županova Micka», 1789), в основе которой адаптированная комедия австрийского автора Й. Рихтера «Сельская мельница» («Die Feldmühle»). Обедневший дворянин Тулпенхайм, обрученный с богатой молодой вдовой, волочится за хорошенькой дочерью

inslav

сельского старосты и даже делает вид, что намерен на ней жениться. В тот момент, когда подкупленный им пьянчужка-писарь готов дать фальшивое свидетельство о помолвке, обман раскрывается и обманщик вынужден выступить в роли свидетеля на подлинной помолвке Мицки с крестьянским парнем Анже, глубоко и преданно любящим ее. В соответствии со своими демократическими убеждениями драматург призывает словенских крестьян освободиться от слепого и рабского подчинения чужеземному гнету, вспомнить о своем человеческом и национальном достоинстве. Вторая пьеса Л. – «Веселый день, или Матичек женится» («Ta veseli dan ali Matiček se ženi», 1790) – создана на основе комедии П. Бомарше «Женитьба Фигаро» (1785). Все действующие лица комедии занимают общественное положение, соответствующее социальному устройству тогдашней Словении: граф Альмавива превращается в барона Налетела, Фигаро, изучавший химию, фармацевтику, хирургию, перепробовавший профессии ветеринара и драматурга, экономиста и банкомета, журналиста и цирюльника, – в обыкновенного крестьянина, ставшего по воле хозяина его садовником и домоправителем. Сохранив основную композиционную линию, сюжетные коллизии и центральный конфликт первоисточника, Л. построил 14 сцен своей пьесы на оригинальном национальном материале. Он сохранил антифеодальную направленность сочинения Бомарше, выступив с резкой критикой старого феодального патримониального суда и его бюрократических правил. Главное место отведено проблеме самораскрытия человеческой личности. Герой пьесы, Матичек, отстаивающий право на любовь, лишь благодаря своим личным качествам (уму, храбрости, настойчивости, хитрости) добивается успеха: предупредив все козни барона, он в финале женится на красавице Нежке. «Словенский Фигаро» не довольствуется только личной победой. В сцене судебного разбирательства он выступает и против произвола господ над крестьянами и как защитник национальных прав словенцев требует, чтобы приговор был зачитан «по-крайнски» (что говорит об отношении Л. к указу Иосифа II от 1784, согласно которому немецкий язык объявлялся единственным языком государственной и общественной жизни Австрийской империи). Л. также вводит в комедию музыкальные сцены (второе и четвертое действия), которые написаны с учетом словенской народной музыкальной традиции. Заключительная картина пятого действия – короткий водевиль (музыка Я.К. Новака), в котором участвуют все действующие лица. Пьесы Л. представляют собой социально-бытовые комедии нравов и положений и имеют яркую национальную окраску. Действие происходит в Крайне, крестьяне и слуги носят словенские имена, феодалы – немецкие, переданы местный колорит и особенности современного автору народного языка. Важное значение для словенской историографии имел двухтомный труд Л. на немецком языке «Опыт истории Крайны и других южнославянских земель Австрии» («Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Oestérreiches», 1788, 1791), написанный под влиянием работ крупнейших европейских просветителей – М.-Ф. Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, А. Шлёцера. Л. не успел полностью воплотить свой замысел, доведя повествование лишь до VIII в. Он предполагал написать историю не только провинции Крайна, но всех южных славян Австрии, живущих на территории от Сербии и Далмации до Тироля и Баварии, от Истрии до реки Муры и Штирии, подчеркивая, что в основе его периодизации лежит не правление тех или иных монархов и не сме-

inslav

на религий, но движение народов, населявших эти территории в различные времена. Уже сам принцип изложения исторических событий свидетельствует о разрыве с традицией феодальной историографии. Привлекая данные археологии, языка и этнографии и критически обрабатывая источники, Л. первым среди словенских национальных деятелей высказал антифеодальные идеи, подчеркнув, что словенские крестьяне питают вражду к немецкому дворянству.

Соч.: Izbrano delo. Ljubljana, 1970; Poskus zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije. Ljubljana, 1981. Т. 1–2.

Лит.: Kalan F. Anton Tomaž Linhart. Ljubljana, 1979; *Anton Tomaž Linhart*: Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva. Ljubljana; Radovljica, 2005.

М.Л. Бершадская

ЛОПИЧИЧ НИКОЛА (Лопичић Никола, 1909, Подгорица, Черногория – 05.1945, Лепоглава, Хорватия) – черногорский прозаик. Начальную школу и гимназию закончил в Цетинье, философский факультет – в Белградском университете (1934). Преподавал в гимназиях Черногории и Далмации. Будучи студентом, присоединился к левому движению. В 1931 участвовал в первом литературном турне по Черногории вместе с М. Джиласом, Я. Джоновичем и другими сторонниками «социальной литературы». В 1932 становится активным членом группы молодых передовых писателей Черногории. С началом восстания против оккупантов в Черногории включился в подпольную работу, в том же 1941 был арестован и интернирован в Албанию, затем в Италию. В 1944 бежал из лагеря и с помощью международного Красного Креста приехал в Загреб, где установил связи с антифашистским подпольем. Вскоре вновь был арестован и отправлен в концентрационный лагерь в Лепоглаве, где убит в мае 1945.

Л. начал публиковаться в 1929–30-е в цетинских и белградских журналах социальной литературы, а также в центральном литературном журнале «Српски књижевни гласник». В 1939 по рекомендации И. Андрича «Српска књижевна задруга» выпускает книгу Л. «Крестьяне» («Сељаци»), а два других известных сербских писателя, В. Петрович и И. Секулич, выдвигают ее на премию САНИ, которая, однако, не была присуждена автору из-за его коммунистических взглядов. Проза Л. строго реалистична – она жесткая, лаконичная, но очень живописная и очень искренняя. Один из рассказов («Плач»/«Лелек») начинается такими словами: «Когда я приезжал в черногорское село, то всегда чувствовал, как все, что я там вижу, связано с моей жизнью». Он действительно писал о том, что видел. Суровая, полная бед и страданий жизнь черногорцев от рождения до проводов человека в последний путь предстает в его рассказах без всякой идеализации, но и без нарочитого акцентирования классовых противоречий и призывов к освобождению крестьян, за что его упрекали критики социальной литературы. Ключевыми словами его рассказов можно назвать «хлеб», «голод», «вода». Л. рисует каменистый край, где вода в часе ходьбы от села, где дома больше похожи на логово зверя, где люди борются за каждый клочок земли, пригодный для земледелия. Раньше крестьянин погибал в бою, защищая родину, теперь он часто умирает в далеком краю, куда отправляется, чтобы принести счастье своему дому, о котором никогда не забывает. И если он погибает на чужбине, то родные совершают обряд прощания не с человеком, а с его

inslav

фотографией и одеждой. Но и на своей земле нет счастья. В ставшем антологическим рассказе «Земля» («Имање») писатель скупо, без излишних описаний передает историю крестьянина, раба своего маленького надела, который он «вскармливал как беспомощного щенка, а этот щенок, превратившись в сильного дикого волка, сел на шею хозяину». В жертву этому вампиру он приносит жену, не решившись продать свое имущество, чтобы оплатить ее лечение. Перед самой войной Л. подготовил вторую книгу рассказов, где к первому сборнику были добавлены публиковавшиеся в периодике произведения, но она не успела выйти. Уже после войны появилось несколько изданий рассказов писателя, наиболее полным из них стал сборник «Голод и камень» («Глад и камен», 1965). В 1972 был опубликован и незавершенный, во многом автобиографический, роман Л. «Не трогай пальму» («Ne diraj palmu»), который он писал в концлагере. Это роман о любви молодого учителя православного вероисповедания и девушки-католички и их женитьбе против воли ее родителей. Действие развертывается в предвоенном Сплите, в сложной национальной и политической ситуации Далмации. В романе чувствуется влияние социальной литературы, но оно не сужает взгляд автора, не ограничивает его в изображении интимных чувств героя. Л. писал своему другу, поэту М. Баневичу, о том, как его радует, «что черногорская литература достигает такого уровня, когда могут обсуждаться эстетические вопросы». Его собственное творчество хотя и было невелико по объему, способствовало именно такому художественному движению черногорской литературы.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2002. Т. 1–6; Земля // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 2.

Лит.: Церовић В. Никола Лопичић. Нови Сад, 2003; Живот и дело Николе Лопичића. Приштина, 2005.

Г.Я. Ильина

ЛУЦИЧ ГАНИБАЛ (Lucić Hanibal, ок. 1485, Хвар, Далмация – 14.12.1553, Венеция) – хорватский поэт и драматург. Принадлежал к старой патрицианской семье коммуны Хвара, находившейся под суверенитетом Венеции. Во время восстания пополанов и крестьян 1510–14 пребывал в изгнании, вероятно в Сплите и Трогире; вернулся после его подавления и исполнял должности судьи и адвоката. Будучи поборником аристократического правления и яростным противником пополанского сословия, он тем не менее женился на его представительнице и признал в качестве наследника своего внебрачного сына, который после смерти Л. подготовил к изданию собрание поэтических сочинений своего приемного отца «Собрание различных произведений» («Scladanye izvarsnih pisan razlizih», Венеция, 1556). В него вошли перевод из «Героид» Овидия, 21 сочинение любовной лирики, аллегория, драма «Рабыня» («Robinja»), антитурецкая патриотическая поэма «Похвала городу Дубровнику» («U pohvalu grada Dubrovnika»), а также несколько поэтических посланий далматинским литераторам, эпитафий и итальянских сонетов. Литературный язык Л. формировался на основе чакавского диалекта Хвара и штокавско-чакавских произведений возрожденческой дубровницкой литературы. Язык перевода из «Героид» Овидия Л. определил как «наш хорватский». В стихосложении он использовал в основном двенадцатисложный размер с двойной рифмой. В любовной лирике

inslav

Л. заметно влияние не только Овидия, но и Ф. Петрарки, П. Бембо, Л. Ариосто, Дж. Држича, вместе с тем она отличается стилизацией народной поэзии и переплетением литературных и фольклорных ритмов и образов. «Рабыня» – одна из первых хорватских светских драм – являет собой значительный по объему стихотворный текст (более 1000 строк). В ней представлена история знатной славянской девушки, похищенной турецкими разбойниками и угнанной в рабство. Возлюбленный девушки после долгих поисков находит свою невесту на невольничьем рынке в Дубровнике и выкупает ее. Драма завершается свадьбой героев и прославлением дубровницкого князя и всей аристократической Республики. Несомненным источником драмы послужили народные песни о борьбе с турками на Крбавском поле в 1493, а актуальность самой темы для Л. определялась поражением венгерского войска от турецкого султана Сулеймана II при Мохаче в 1526, после которого возникла опасность завоевания турками хорватских земель. Эта тема использовалась Л. для воспевания Дубровника, остававшегося политически независимым. Мотив восхищения дубровницкими свободами присутствует и в «Похвале Дубровнику», где город представлен форпостом борьбы с турками на южнохорватских землях, центром их единения во имя свободы.

Соч.: Skladanja izvarsnih pisan razlicih. Zagreb, 1968; Pjesnička djela (izbor). Zagreb, 1997; Robinja. Zagreb, 1996; [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения.

Лит.: Dani hrvatskog kazališta: Hanibal Lucić. Split, 1987.

О.А. Акимова

inslav

М

МАЖУРАНИЧ ИВАН (Ivan Mažuranić, 11.08.1814, Нови-Винодольски, Хорватия – 04.08.1890, Загреб) – хорватский поэт, лингвист, публицист, политический деятель. Родился в зажиточной крестьянской семье. Начальное образование получил в новивинодольской школе и в гимназии в Риеке (1828–33); в 1835–37 изучал право и филологию в Загребе и Сомбатхее (Венгрия). Работал учителем, адвокатом, состоял в Вене начальником канцелярии по делам хорватов. Был одной из наиболее заметных фигур хорватского Национального возрождения и иллирийского движения, основанного на представлении о языковой и культурной близости южнославянских народов и неизбежности их слияния. В 1858–72 стоял во главе Матицы Иллирской – фонда для издания и распространения книг на хорватском языке. В политической и публицистической деятельности, являясь противником включения Хорватии в состав Венгрии, отстаивал право хорватов на автономию в рамках Австрийской империи и на свободное избрание бана. В 60-е – первый канцлер Хорватско-славонской придворной канцелярии в Вене, в 1873–80 бан Хорватии.

М. начал писать стихи еще в гимназии. Его профессиональная литературная деятельность связана с журналом «Даница», где в 1830-е были опубликованы его художественно-публицистические, проникнутые идеями иллиризма статьи, выходившие под общим названием «Мысли» («Misli»), а также романтические, основанные на размерах и образах латинской классической поэзии стихи. В них воспевался, в частности, образ хорвата, ровного и спокойного в мирной жизни и готового на подвиги в борьбе за свои права и самостоятельность («Иллир»/«Ilir», 1837). Постепенно в творчестве М. все более заметным становится влияние народного песенного фольклора и дубровницкой поэзии эпохи Возрождения и барокко. В этом ряду – проникнутое стилизованными народными мотивами сочинение «Ненадович Радо» («Nenadović Rado», 1835) и одно из наиболее популярных его произведений – историческая поэма «Века Иллирии» («Vekovi Ilirije», 1838), в которой прослеживаются этапы истории Хорватии от древнего золотого века через «век героев», эпоху борьбы с врагами страны к наступающему веку восстановления южнославянского единства. К началу 40-х поэтический авторитет М. был уже настолько непререкаем, что основанная в 1842 Матица Иллирская, выбрав в качестве своего инаугурационного издания эпическую поэму Гундулича «Осман», предложила М.

inslav

дополнить классическое произведение недостающими XIV и XV песнями (1844). Это вторжение в устоявшийся текст было признано критиками удачным и не нарушившим его стилистической цельности. Успех этой работы подвиг М. на продолжение антитурецкой темы, и через два года была опубликована драматическая эпическая поэма «Смерть Смаила-аги Ченгича» («Smrt Smail-age Čengića», 1846), в которой была представлена романтическая картина героической борьбы черногорцев с турками. Создавая ее, поэт основывался на реальной истории 1840, когда во время сбора податей доведенными до отчаяния черногорцами был убит жестокий феодал. Важной частью поэтического творчества М. была переводческая деятельность: он переводил с разных языков: латинского, основных европейских, польского (его переводы А. Мицкевича пользовались успехом), чешского. Считается, что М. завершает эпоху романтизма и эпической поэзии в хорватской литературе. Одним из основных результатов его лингвистических исследований стал составленный им совместно с Й. Ужаревичем немецко-хорватский словарь («Njemačko-ilirski slovar», 1842) на 40 тысяч слов, среди которых были предложенные М. термины для новых в то время понятий, например связанных с банковской деятельностью и рыночной экономикой, впоследствии прочно вошедшие в фонд хорватского языка.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1979. T. 1–4; Отрывки из поэмы «Смерть Смаил-аги Ченгича» // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Živančević M. Smrt Smail-age Čengiča Ivana Mažuranića. Beograd, 1982; Idem. Ivan Mažuraić. Novi Sad; Zagreb, 1988; Bibliografija djela I. Mažuranića i radova o njemu // Mažuranić I. Smrt Smail-age Čengića. Zagreb, 1999.

О.А. Акимова

МАКАРОВИЧ СВЕТЛАНА (Makarovič Svetlana, 01.01.1939, Марибор, Словения) – словенская поэтесса, драматург, прозаик, автор книг для детей, актриса. Окончила педагогическое училище, затем, получив диплом АТРКТ (1968), работала в Городском театре и театре Драмы (Любляна), в Люблянском кукольном театре. Как фельетонистка печаталась в ряде изданий («Телекс», «Яна», «Разгледи», «Дело», субботнее приложение, «Младина»). Автор свыше 300 книг для взрослых и детей, как исполнительница выпустила несколько песенных альбомов на компакт-дисках. Лауреат национальных литературных премий. Переведена на ряд иностранных языков.

Первая журнальная публикация М. относится к 1957, первый поэтический сборник «Сумрак» («Somrak») вышел в 1964. Для ее поэзии характерно соединение национальной фольклорной традиции с современной метафорикой. Стих строится на контрасте архаической простоты формы – народные песни, баллады, застольные, плясовые, считалки – и общечеловечности идеи. Так, жизнь, смерть, неразделенная любовь, одиночество – классические мотивы лирики – могут облекаться в незамысловатые ритмы дворовой считалочки. Внутри этой «детской» стихотворной конструкции лирическая героиня проживает свою женскую судьбу от юного трепетного ожидания взаимности: «Замираем у ворот, // начинаем вишням счет: // раз – мои, два – твои, три – его.» – до трагических потерь зрелости: «Замираем у ворот // начинаем мертвым счет: // раз – мои, два – твои, три – его» (стихотворение «Считалка»/«Odštevanka»(перевод М. Вирты). Большинство произведений

inslav

М. отличает пессимизм, вызванный осознанием утраты духовных ценностей. В мировидении М. добро отнюдь не всегда побеждает зло, иногда с помощью шоковой терапии она заставляет читателя почувствовать чужую боль. В стихах доминируют мотивы страха, смерти, бессмысленности жизни. Это обусловлено обостренно-критическим отношением поэта к действительности, непримиримостью к человеческим и общественным порокам. Безрассудная смелость, обостренное чувство протеста против любой несправедливости и нонконформизм являются сознательным выбором М.: «С оглядкой жить – потом жалеть. // Восстать – в огне живьем сгореть...» (стихотворение «Мотылек»/«Vešča»). В 2002, приняв решение навсегда проститься с поэзией, она выпустила свой последний, эксклюзивно оформленный сборник избранных стихов «Самость» («Samost»). Наиболее известными произведениями М. для детей являются «Мышиная пекарня» («Pekarna Mišmaš», 1974), «Косовиры на летающей ложке» («Kosovirja na leteči žlici», 1978), «Сказки из кошачьей пряжи» («Pravljice iz mačje preje», 1980), «Под медвежьим зонтиком» («Pod medvedovim dežnikom», 1998). При этом сама она убеждена в условности деления литературы на «детскую» и «взрослую», полагая, что ее книги адресованы «взрослым, которые в душе остались детьми, но утратили инфантильность». Сказки для взрослых М. включены в двуязычное словенско-английское издание «Светланины сказки» («Svetlanine pravljice»/«Svetlana's Fairytails», 2008). В книге эссе «Отчеркнуто когтем» («S krempljem podčrtano», 2004) собрана лучшая публицистика. «Пафос творчества М., – отмечает Б. Патерну, – заключается в стремлении отстоять и воплотить самобытность индивида наперекор всему тому, что его подавляет, выхолащивает, что навязывает свои каноны, свою систему ценностей».

Соч.: Kresna noč. Ljubljana, 1968; Volčje jagode. Ljubljana, 1972; Pelin Žena. Ljubljana, 1974; Izštevanja. Ljubljana, 1977; Pesmi o Sloveniji. Ljubljana, 1984; Tisti čas. Ljubljana, 1993; Bo žrl, bo žrt. Ljubljana, 1998; Prekleti kadilci. Ljubljana, 2001; [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии; Поэзия Словении. XX век; Современная словенская проза, поэзия, драма; Из века в век: Словенская поэзия; «Не болит чужая боль» // Иностранная литература, 2005. № 9.

Лит.: Hočevar M. Bibliografija Svetlane Makarovič. Ljubljana, 1998; Paternu B. Esej o treh lirikah naših dni: Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer, Tomaž Šalamun // Od ekspresionizma do postmoderne: Študije o slovenskem pesništvu in jeziku. Ljubljana, 1999.

Ж.В. Перковская

МАКСИМОВИЧ ДЕСАНКА (Максимовић Десанка, 16.05.1898, Рабровица, Сербия – 11.02.1993, Белград) – сербская поэтесса. М. родилась в семье сельского учителя и дочери священника. Отец любил литературу, писал стихи для детей и одноактные пьесы патриотического содержания. Гимназию окончила в Валеве в 1919, филологическое отделение философского факультета Белградского университета – в 1923. На формирование личности и художественного вкуса М. большое влияние оказал один из самых образованных людей своего времени, литературный критик и профессор Белградского университета Б. Попович, под руководством которого она защитила дипломную работу. По его рекомендации начинающая поэтесса получила стипендию французского правительства и специализировалась в области истории искусств в Сорбонне (1924–25). М. работала учителем гимназии сначала в Дубровнике, затем в Белграде (1926–53), после Второй мировой войны

inslav

работала в Министерстве образования Югославии. Лауреат многих национальных литературных премий, международной поэтической премии «Золотой венец» (1988), ее произведения переведены на иностранные языки.

М. начала печататься в 1920 в белградском журнале «Мисао» при поддержке его редакторов, поэтов С. Пандуровича и В. Живоиновича. Ее первый поэтический сборник «Стихи» («Песме», 1924) был благосклонно встречен критикой. За ним последовали сборники стихотворений: «Зеленый витязь» («Зелени витез», 1930), «Пиршество на лугу» («Гозба на ливади», 1932), «Новые стихи» («Нове песме», 1936), сборник рассказов «Как они живут» («Како они живе», 1935). М. не примкнула ни к одному из литературных течений тех лет. Она состояла в русско-сербском кружке «Ступени» (1927), члены которого – М. Кашанин, М. Погодин, Е. Таубер – много занимались поэтическим переводом. В те годы сформировался ее глубокий интерес к России и русской литературе, поддерживаемый также обстоятельствами личного плана: она стала женой русского эмигранта, переводчика С. Сластикова. Не принимая участия в литературных дискуссиях, поэтесса усваивает и развивает те черты искусства XX в., которые были близки ее миросозерцанию и соответствовали природе ее дарования. Можно говорить о ее восприятии опыта импрессионизма при передаче оттенков чувств и изменяющихся картин природы, культе красоты, свойственной модерну. В то же время М. всегда была присуща гражданская позиция, основанная на нетерпимости к злу и лицемерию. Ее стих отличается спокойной, повествовательной, интонацией и особой мелодичностью, тонким ритмическим рисунком, выделением многочисленных изменчивых нюансов настроения. Ему не чужды метафоричность, эпитеты, сравнения, свежие и запоминающиеся образы, которые остаются при этом в рамках классического синтаксиса и грамматики. Лирика М. наполнена интимными переживаниями, глубоким проникновением во внутренний мир личности, она соткана из полутонов. Все нарочитое, громкое чуждо ее лирическому герою, погруженному в созерцание окружающего мира. В «Стихотворении» (сборник «Новые стихи») подчеркивается, что объектом и источником поэзии являются внешне простые и незаметные вещи («Не удивляйся, все это песня, песня... она сама рождается и растет против моей воли»). Любовь и природа – две главные темы довоенной лирики поэтессы, тесно связанные с еще одной сквозной темой – темой родины. Она представлена на первый взгляд камерно, но с богатейшей гаммой мотивов и нюансов: картины родного края, воспоминания о детстве и родном доме, погибшем во время Первой мировой войны отце (цикл «Воспоминание об отце»/«Сећање на оца»). Главными жанрами этого периода ее творчества являются элегия и стихотворение в прозе («Зеленый витязь»). Вторая мировая война и героическое сопротивление сербского народа фашистской агрессии принесли новые темы в поэзию М.: «Песня о порабощенном хлебе» («Песма о поробљеном хлебу»), «Сербия – великая тайна» («Србија је велика тајна»), «Сербия пробуждается» («Србија се буди»), «Сказка о ружье повстанца» («Бајка о устаничкој пушки»). Лирика поэтессы приобретает трагический накал, наполняется гражданским пафосом и гордостью за свой народ. Самое значительное произведение этого периода – стихотворение «Кровавая сказка» («Крвава бајка», 1941, опубликовано в 1944). Оно стало откликом на массовый расстрел в Крагуеваце в октябре 1941 почти всего мужского населения города. В числе жертв было несколько классов гимназис-

inslav

тов, выведенных на казнь вместе с учителем прямо с уроков. Контраст школьных будней и героической гибели детей придают стихотворению высокое трагическое звучание. Спокойная эпическая интонация («Это случилось в одном государстве балканском – // в горном, крестьянском...»), скупость эпитетов, подробности школьной жизни («вместе учились и вместе играли// Хором стихи наизусть повторяли.»), общие черты биографии («все они были ровесники, // все одногодки.») усиливают эмоциональное воздействие произведения. Самообладание детей, которые «идут на расстрел они прямо и гордо поступью твердой // в полном порядке» (перевод Б. Слуцкого»), рождает восхищение мужественным народом и вносит важнейший вклад в формирование эстетического идеала эпохи, когда писатели воспевали силу и величие человека, мерилом красоты которого стало самопожертвование. В эти годы М. одной из первых обращается к мотиву массового мученичества за веру и родину, имеющему богатую историю в сербском фольклоре и литературе, она опирается на устную народную традицию в выборе жанра, выразительных средств, стихотворных размеров. В послевоенные годы главное место в ее творчестве продолжает занимать патриотическая и гражданская лирика, в которой появляются и новые мотивы. В центре внимания – герой-партизан и человек-созидатель, восстанавливающий разрушенную страну (цикл «Стихи о рабстве и свободе»/«Песме о ропству и слободи»). В поэме «Я здесь, отчизна» («Отаџбино, ту сам», 1951), посвященной Душице Стефанович, выдержавшей страшные пытки и казненной немцами в октябре 1941, заметны точки соприкосновения с поэмой русской поэтессы М.И. Алигер «Зоя». М. изображает войну как великое испытание для человека, как время страшных потерь и глубокого горя («Овдовевшая невеста»/«Обудовела невеста»). В 1950–60-е она возвращается к жанру лирической исповеди, передающей тонкие душевные переживания, навеянные воспоминаниями о детстве, созерцанием родных мест, размышлениями о быстротечности жизни, ее горестях и радостях («Запах земли»/«Мирис земље», 1955; «Пленник снов»/«Заробљеник снова», 1960; «Говори тихо», 1961). Размышления об исторической судьбе своего народа и в то же время мечту о мире, живущем по законам любви и гуманизма, содержит один из главных в творчестве М. сборников – «Требую помилования» («Тражим помиловање», 1964). Книга имеет подзаголовок «Лирические дискуссии с “Законником” царя Душана» – сводом юридических актов 1349. Как отметила критика, «из рассказа о древнем своде царских законов выросло великое слово, адресованное нашему времени», в котором воплотилась поэзия любви, понимания и милосердия. Сборник, построенный как диалог правителя, давшего своему народу справедливые законы, и поэта, судящего мир и человека по законам любви, представляет собой эпический цикл (около 70 стихов). Его главная идея – в противоречии между рациональным отношением к жизни и бесконечной сложностью ее реальных проявлений, когда самый справедливый закон может обернуться жестокостью. Лексическое богатство книги, написанной свободным стихом, базируется на использовании архаизмов, диалектизмов и современного языка. Именно родной язык является связующим звеном между далеким прошлым и современностью, в которой человек не меньше нуждается в милосердии. После длительного молчания М. издает сборник стихов «У меня больше нет времени» («Немам више времена», 1973), открывающий новый этап творчества поэтессы, когда уже «нет времени на длинные

inslav

фразы и долгие разговоры». Затем выходит более десятка поэтических сборников: «Летопись потомков Перуна» («Летопис Перунових потомака», 1976), «Я буду помнить все» («Памтићу све», 1988), «Озон родного края» («Озон завичаја», 1990). Размышления и воспоминания о прожитой жизни, о горечи потерь друзей и близких содержат сонеты в книгах «Бабье лето» («Бабино лето») и «Фестиваль снов» («Фестивал снова», оба 1987). М. составила сборник 15 переведенных ею русских поэтесс (1963). Ее поэзию переводили на русский язык В.А. Корнилов, И.А. Бродский, А.А. Ахматова, Д.С. Самойлов, Б.А. Слуцкий, М.И. Алигер, Б.А. Ахмадулина, Л.Н. Мартынов. К столетию со дня рождения М. (1998) ЮНЕСКО признало ее «Личностью культуры XX в.».

Соч.: Сабране песме. Београд, 1997. Т. 1–8; Запах земли. М., 1960; Избранное. М., 1977; Слово о любви. М., 1988; Антология сербской поэзии. Т. 2.

Лит.: Блечић М. Живот Десанке Максимовић праћен песмом. Београд, 1998; Марковић С.Ж. Поезија Десанке Максимовић. Београд, 1990; Десанка Максимовић у деценији 1993–2003: Зборник радова. Београд, 2004; Доронина Р.Ф. Поэзия Десанки Максимович // Зарубежные литературы и современность. М., 1970. Вып. 1; Огнев В. Десанка Максимович // Огнев В. Семь тетрадей. Этюды о литературах социалистических стран Европы. М., 1987; Щеглов С. Десанка, великая тайна. Красноярск, 1998; Щеглов С. «Оставляю вам только слова». Красноярск, 2008.

А.Г. Шешкен

МАЛЕСКИЙ ВЛАДО (Малески Владо, 05.09.1919, Струга, Македония – 23.09.1984, Струга) – македонский прозаик, публицист, сценарист, переводчик, государственный и общественный деятель. В начальной школе и гимназии учился в Скадаре, затем на юридическом факультете Белградского университета, который из-за войны не закончил. Участник НОБ. После войны был директором «Радио Скопье», послом в разных странах. Он один из редакторов (наряду с Б. Конеским, К. Чашуле, С. Яневским) первого литературного журнала на македонском языке «Нов ден» (1945–50), входил в состав редколлегии журнала «Современост». М. активно участвовал в литературных спорах 1950–60-х, отстаивая позиции реалистической литературы.

М. – одна из ключевых фигур литературы 1945–70-х. Он дебютировал в партизанской печати со стихами, воспевающими подвиги борцов за свободу. Многие из них были положены на музыку. Самое популярное – «Сегодня над Македонией рождается солнце свободы...» («Денес над Македонија се раѓа...») – в 1991 стало гимном РМ. Один из основоположников прозы на македонском языке, М. формировался под влиянием русской литературы (Ф.М. Достоевский, Н.А. Островский, А.А. Фадеев), был одним из популяризаторов в Македонии творчества М. Горького. Начал писать в русле литературы социалистического реализма. Сюжеты его рассказов строились на противостоянии сторонников и противников революции, распрямления личности в борьбе за свободу, воспитании нового человека (сборники «Красный георгин»/«Ѓурѓина алова», 1950; «Волны»/«Бранувања», 1953). Во второй половине 1950-х писатель предпринимает попытку показать драму революции и трагизм гражданской войны. Он обращается к морально-этической и философской проблематике, пишет первый в македонской литературе философско-психологический роман «То,

inslav

что было небом» («Она, што беше небо», 1958). В центре произведения, основную часть которого представляет напряженный внутренний монолог главного героя, бывший монах, стремящийся найти свое место в борьбе за свободу. Роман содержит полемику с «Преступлением и наказанием» Достоевского по вопросу «идейного убийства». В социально-психологическом романе «Ткацкий станок» («Разбој», 1969) М. обратился к проблеме национального характера и вывел убедительные жизненные крестьянские типы с их удивительной стойкостью в преодолении жизненных испытаний. Последний роман писателя «Узелки памяти» («Јазли», 1990) был задуман как трилогия, он работал над ней последние десять лет своей жизни, но успел закончить лишь первую часть. По тематике и жанру роман тяготеет к прозе с конкретно-исторической основой, к тому типу повествования, которое заняло важное место в творчестве писателей старшего поколения, бывших очевидцами и участниками крупных социальных потрясений и судьбоносных для всего народа событий. В этом романе речь идет о времени становления молодого македонского государства в последние месяцы 1944 – начале 1945, о первых послевоенных годах, о начавшемся в 1948 конфликте между компартиями СССР и ФНРЮ. Его герой – активный участник событий тех лет. «Узелки памяти» представляют собой синтез традиционного автобиографического романа и романа личностной структуры XX в., допускающей произвольную форму воспоминаний с отступлением от хронологии. Однако повествование ведется не от лица писателя, а от имени вымышленного персонажа, весьма напоминающего самого автора. Совпадения между ними наблюдаются в истории семьи, участии в партизанском движении, в интересе к литературному труду и работе в области культуры. В произведении под вымышленными, но легко узнаваемыми именами выведены и другие крупные деятели литературы и искусства послевоенных лет. М. написал также сценарий для первого македонского фильма «Фросина».

Соч.: Избрани дела. Скопје, 1976. Т. 1–5; Молодость Фросины // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 2; Первая ночь. Фиданка // Талый снег: Рассказы македонских писателей; Диптих: Первая ночь. Улыбчивый день // Рассказы македонских писателей.

Лит.: Творештвото на Владо Малески. Скопје, 1999; Мойсова-Чепишевская В. Тирания и лишение власти: О романе Владо Малевского «То, что было небом» // Опыт истории – опыт литературы. М., 2007; Шешкен А.Г. Философия Раскольникова в интерпретации македонского писателя В. Малеского («То, что было небом») // Российская славистическая фольклористика: Пути развития и исследовательские перспективы. М., 2007.

А.Г. Шешкен

МАРИНКОВИЧ РАНКО (Marinković Ranko, 22.02.1913, Вис, Хорватия – 28.01.2001, Загреб) – хорватский прозаик, драматург, театральный критик. Школу окончил на родном острове, гимназию посещал в Сплите и Загребе, в 1931–35 учился на философском факультете Загребского университета. Во время Второй мировой войны в оккупированном Сплите был арестован и интернирован в Италию, в 1943 бежал и до конца войны пробыл в лагере для беженцев в Египте. После войны был директором драматической труппы в Хорватском национальном театре (1946–50), с 1951 – профессор в Академии театрального искусства в Загребе. Лауреат национальных литературных премий, произведения М. переведены на многие иностранные языки.

inslav

Литературную деятельность М. начал как поэт в 1931, первые рассказы появились в 1933–35, первая пьеса «Альбатрос» («Albatros») – в 1937. В журнале Крлежи «Печат» опубликовал три небольших прозаических отрывка, что свидетельствовало о его левой политической ориентации и признании свободы художественного творчества. Первый сборник рассказов «Проза» («Proze»), включавший довоенные произведения, вышел в 1948 и никак не вписывался в господствующую соцреалистическую модель. За ним последовали книги рассказов «Ни сват ни брат» («Ni braća ni rođaci», 1949), «Руки» («Ruke», 1953), «Унижение Сократа» («Poniženje Sokrata», 1959). С этими произведениями, как и с его психологической драмой «Глория» (1955) – одной из лучших не только в творчестве М., но и в послевоенной югославской драматургии, – критика связывает модернизацию хорватской прозы и драмы. Трагическая судьба героини пьесы, которой манипулируют церковь и цирк, две символические идеологические структуры, пытающиеся установить свою власть над человеком, привлекала внимание не только защитой свободы человеческой личности, ее достоинства, но в не меньшей мере глубоким проникновением в психологию персонажей, виртуозным владением композицией и диалогом. Новеллистика М. в основном строилась на изображении довоенного быта маленьких далматинских местечек, «островной» провинциальной психологии. Подчеркнутая замкнутость сцены действия, неспешность ритма, ограниченное число персонажей – чудаковатых типов-масок – рождали причудливое сочетание аналитического реализма с символикой и гротеском. Мелкие житейские ситуации и анекдотические события, поданные с иронией, мастерским использованием особенностей диалектной речи, раскрывали тему зла как механическое, бездуховное существование, порождающее страх, торжество серости и ничтожества. В послевоенных рассказах М. добавляется тема войны, ставшая символом тотальной несвободы. Солнечный пейзаж и сверкающее море далматинского побережья своей внешней идилличностью еще больше подчеркивают охватывающее многих чувство безнадежности и бессилия. Блестящий стилист, М. обнажает человеческие заблуждения, подверженность самообману и обману, ничтожность людей и их ничтожные мечты («Руки»). И если в рассказе «Звездочки» («Koštane zvijezde») молодой кичливый итальянский поручик, высадившийся на далматинском острове во главе отряда оккупационной дивизии сорокалетних резервистов, и местный жандарм с шестью подчиненными, призванный защищать отечество, рисуются юмористическими красками, то смертельная схватка повествователя с жандармом в рассказе «Объятие» («Zagrljaj»), как и превращение человека в раба маниакальных идей, угрожающих всему живому вокруг в рассказе «Бенито Флода фон Релтиг», вырастают в гротеск, не оставляющий никаких иллюзий относительно реальной опасности фашизма. Эта тема получает свое завершенное освещение в ассоциативно-аллегорическом романе «Циклоп» («Kiklop», 1965) – одном из лучших в послевоенной хорватской литературе. М. модернизирует традиционную прозу за счет лексической многозначности, иронии, гротеска, введения интертекстуальных пассажей (известных цитат из Библии, Гомера, У. Шекспира, Ф.М. Достоевского и др.), а также широкого использования мифологических парафраз, помогающих раскрыть духовную деградацию и крах предвоенной европейской цивилизации. Главной темой романа становится охватывающий все слои общества сгущающийся ужас перед нависшей над страной

inslav

угрозой фашизма. Кругом царят развал и дезорганизация, всеобщий хаос, беспомощность и растерянность людей. Одни охотно идут в услужение новой власти, другие кончают с собой. Главный герой – гиперчувствительный интеллектуал-журналист, чтобы выжить, опускается до животного состояния и на четвереньках ползет в инфернальный Зоополис. Вся эта фантасмагорическая картина складывается из большого числа эпизодов, внутренних монологов героя, его фантастических снов в сочетании с реально изображенным тривиальным бытом богемы, редакции, казармы. Она передает тяжелую атмосферу надвигающегося циклопического времени, в котором перестают действовать этические нормы. Подготовленный новеллистическим опытом роман М. являет собой разрушение нарративной системы повествования в пользу абсурдного, символического и саркастического изображения. В то же время в нем сохраняются элементы социологического, политического антивоенного романа, но трагедия заменяется гротеском, пародированием разных языковых стилей: публицистического, военного, философски-эссеистского. Последующие книги М. – постмодернистский роман «Совместное купание» («Zajednička kupka», 1980), сатирическая драма «Пустыня» («Pustinja», 1982) и др. – значительно уступают предыдущим произведениям по художественному уровню.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 2008–2009. Т. 1–8; Избранное. М., 1975.

Лит.: Cvijetić L. Književno djelo Ranka Marinkovića. Sarajevo, 1980; Čale M. Oko Kiklopa. Zagreb, 2004; Dani Ranka Marinkovića: Ranko Marinković u svome vremenu 1913–2001. Koniža, 2006.

Г.Я. Ильина

МАРКОВ МЛАДЕН (Марков Младен, 09.09.1934, Самош, Сербия) – сербский прозаик. Окончил пять классов средней школы в Панчево (1945–50). Работал журналистом на радиостанции «Радио Белграда». Лауреат национальных литературных премий.

После не замеченного критиками сборника стихов «Беспокойство травы» («Немир трава», 1955) пишет ряд романов: «Хроника забытого села» («Хроника о заборављеном селу», 1956), «Равнина» («Равница», 1957), «Ликвидация» («Ликвидација», 1972) и издает ряд сборников рассказов: «Банатский поезд» («Банатски воз», 1973), «Прыжок лягушки» («Жабљи скок», 1974), «Трактир на пути плавания» («Трактир на путу», 1980), «Старцы на селе» («Старци на селу», 1986). В своем наиболее известном реалистическом романе «Смутное время» («Смутное време», 1876-78. Т. 1–2) М. обращается к периоду после поражения венгерских войск от турок при Мохаче (1526), когда Венгрия, ставшая ареной борьбы за престол между сторонниками австрийского эрцгерцога Фердинанда I Габсбурга и воеводы Трансильвании Яноша Запольяи, погружается в анархию, «смутное время». В этот период сербское, преимущественно крестьянское население южных районов Венгрии поднялось на восстание против турок. Возглавивший его Йован Ненада (Черный) поддержал Фердинанда и был убит сторонниками Запольяи (1527), а народное движение было подавлено. Панорамное изображение действительности сочетается в романе с выявлением личностного начала, синтезом общего и частного, соединением разных жанрообразующих тенденций как эпического, так и лирического и философского плана. Следование исторической правде, широкое использова-

inslav

ние документа, отражение духовной атмосферы XVI в. и классовых противоречий эпохи соединяются с чертами, характерными для романа-притчи или параболы. Доминирование философской проблематики определяет особенности создания образов героев, ход сюжета и наличие многочисленных обобщающих размышлений. Размышления одного из главных героев, бывшего монаха (впрочем, и других героев) о жизни и смерти, свободе и власти, счастье и судьбе человека, как и его переходы в поисках истины из одного лагеря в другой, психологически мотивированы, обусловлены состоянием персонажа в данный момент. Писатель также широко использует мифы и легенды. Миф, с одной стороны, отражает специфику восприятия мира человеком XVI в., а с другой – обращение к первоосновам человеческого существования, столь характерным для притчи. При этом М. привлекает не мифологизация истории, а ее реконструкция на рациональной основе, выявление самого процесса рождения легенды. Так, мифологизированный в сознании народа образ Ненады постепенно тускнеет и становится объектом убийственного огня песен и анекдотов. Следующий роман М. «Изгнание Бога» («Истеривање Бога», 1984) явился переработкой ранее написанного им небольшого романа «Метровка» (1972) о времени продразверстки в Сербии после Второй мировой войны. «Метровка» – приспособление, состоящее из сбитых в виде квадрата четырех метровых реек, которое накладывалось на лучший участок зерновых и, исходя из его урожайности, крестьянину определялся план государственных хлебозаготовок. В романе М. не без иронии изображены представители власти – коммунисты и их приспешники: бывший офицер югославской армии, а ныне председатель задруги (кооператива) и одновременно секретарь местной парторганизации, убежденный «в необходимости уничтожения крестьянства как класса», медведеподобные братья-бедняки или прирожденный садист-свинопас, убивающий «кулацкого секретаря», порядочного человека, вечного труженика и любящего отца. Сам народ в произведении – страдалец, способный противопоставить новому угнетению лишь вековое терпение и надежду на преходящий характер проводимой политики. Отказываясь сдавать последний хлеб, крестьяне стойко переносят издевательства властей, и лишь имитация расстрела заставляет их подчиниться. По выходе романа «Изгнания Бога» (как и ранее «Метровки») он вызвал осуждение властей, что заставило тогда писателя фактически отречься от своего произведения. В дальнейшем М. не изменяет своей реалистической позиции, отношению к литературе как воспитательному акту. Об этом говорят его последующие произведения – романы «Упрек отца» («Укор оца», 2002. Т. 1–2) и «Муки совести» («Тескоба», 2006).

Соч.: Марков М. Изабрана дела. Београд, 1986. Т. 1–7; Најлепше приче. Београд, 2003; Банатский поезд // Повести и рассказы югославских писателей.

Лит.: Шоп Л. Младен Марков. Смутное време // Летопис Матице Српске. Нови Сад, 1979. № 1–2.

Н.С. Мещеряков

МАРУЛИЧ МАРКО (Maruljić Marko/ Marulus Marcus/ de Marulis/ Maruli/ Marul, 18.08.1450, Сплит, Далмация – 05.01.1524, Сплит) – хорватский поэт, теолог. Принадлежал к старинной патрицианской фамилии. В школе Сплита учился у преподававшего там итальянского гуманиста Тидея Аччарини; очевидно, в Падуе изучал

inslav

право, потом жил в Сплите, где исполнял различные должности, прежде всего адвоката и судьи, выезжал в Венецию и Рим.

М. писал в основном на латинском, хорватском, а также итальянском языках. Его хорватский язык соединял элементы чакавского и штокавского наречий с включением церковнославянизмов. Имеется сделанная им запись на глаголице. М. во многом определил развитие далматинской и хорватской гуманистической культуры и литературного языка и одновременно приобрел европейскую популярность как автор религиозно-морализаторских трактатов в духе средневековой теологической традиции. Эти сочинения строились как назидательные «примеры» (exempla) из жизни библейских персонажей и святых, долженствующие скорректировать и направить поведение истинного христианина в различных ситуациях. Наибольшей известностью пользовалось «Руководство добродетельной жизни по примеру святых» («De institutione bene vivendi per exempla sanctorum», Венеция, 1506), выдержавшее 15 изданий и переведенное в XVI в. на итальянский, немецкий, чешский, португальский и даже японский языки. Широкое хождение имели также морализаторские поучения М. «Евангелистар» («Evangelistar», Венеция, 1516), «Пятьдесят притч» («Quinquaginta parabolae», 1510), основанные на примерах из жизни Христа, «О последнем суде Христовом» («De ultimo Christi iudicio», ок. 1520). На родине были распространены его духовные и морализаторские поэтические произведения на хорватском языке, переведенные с латыни (например, «Официй блаженной девы Марии»/«Oficij Blažene Dive Marije»). В ряде произведений на библейские темы автор сталкивал разные духовные позиции, находящие выражение в комбинировании назидательных общих мест и античных реминисценций, как в стихотворном «Диалоге о Геркулесе» («Dialogus de Hercule», Венеция, 1523), написанном в излюбленном гуманистами жанре диалога. В нем спор поэта, восхваляющего героические подвиги Геркулеса, и клирика, противопоставляющего им христианские добродетели, заканчивается победой клирика. Вместе с тем в этом диалоге нет и намека на взаимоисключение позиций, противоположные оценки сосуществуют в нем, указывая на приверженность автора новому ренессансному мышлению. Религиозно-героический эпос «Давидиада» («Davidias», создан приблизительно в 1506–17, найден в 1924 в Турине), в котором классической латынью пересказывалось старозаветное сказание о царе Давиде, был написан М. под влиянием «Энеиды» Вергилия, но при этом был наполнен морализаторскими поучениями, а царь Давид являлся аллегорией Христа. Глубокое влияние на становление хорватского литературного языка эпохи Ренессанса и барокко оказали хорватские эпические поэмы М. на библейские темы: «Юдифь» («Judita», 1501, издано в 1521), сочинение с антитурецким подтекстом, призывающее к полной отдаче физических и душевных сил борьбе с врагом, и написанная, очевидно, позже поэма «Сусанна» («Suzana»), рассказывающая о ложно обвиненной в прелюбодеянии вавилонской иудейке. В предисловии к «Юдифи» М. отмечал, что поэма была «сложена хорватскими стихами по обычаю наших зачинателей и по завету старых поэтов», где в «зачинателях» исследователи склонны видеть певцов народных песен (от «зачин»). Небольшая часть текста «Юдифи» написана прозой и является редким примером хорватского прозаического текста того времени. Литературное переложение библейского сюжета на славянский язык М. мотивировал необходимостью его понимания и теми,

inslav

которые не читают латинских книг». Напротив, перевод славянских текстов на латинский язык мыслился им как переложение их на язык культуры, перевод на более высокий уровень образованной европейской элиты, что явствует из предисловия к выполненному им в 1510 переводу анонимного средневекового южнославянского текста, так называемой «Летописи попа Дуклянина» («Ljetopis popa Dukljanina») в его хорватской редакции. Большой резонанс имели антитурецкие сочинения М., прежде всего его латинское послание папе Адриану VI («Epistola Marci Maruli Spalatensis ad Adrianum VI», Венеция, 1522), призывающее европейских правителей объединить усилия против общего врага. Написанная на родном языке между 1493 и 1500 «Молитва против турок» («Molitva suprotiva Turkom») во многом определила развитие антитурецкой темы в хорватской литературе. В этом поэтическом произведении, составленном двенадцатисложными стихами с двойной рифмой, прочитывается латинский акростих: «Только Бог своей безграничной силой может избавить нас от притеснения наших врагов турок». Антитурецкую направленность имела и поэтическая «Горестная песнь города Иерусалима» («Tuženje grada Hjerozolima»). М. внес вклад и в обоснование идеи о получении хорватами своей письменности от блаженного Иеронима и о его славянском (хорватском) происхождении в сочинении «Против тех, кто считает блаженного Иеронима итальянцем» («In eos qui beatum Hieronymum Italum esse continentur»), вышедшем как приложение к жизнеописанию св. Иеронима («Vita divi Hieronimi», 1507). Первоначально эта идея развивалась в рамках глаголической культурной традиции и стала одной из основных мифологем, определявших хорватское этнокультурное самосознание. Из трех пьес, с оговорками приписываемых М., две – мистерия о чуде св. Пафнутия и на тему Страшного суда – были написаны на основе текстов флорентийского автора XV в. Ф. Белькари, а третья, посвященная эсхатологической теме, имеет своим прототипом средневековую хорватско-глаголическую версию. М. писал также стихотворные элегии, эпиграммы, послания, гимны и любовные стихи, собирал античную эпиграфику.

Соч.: Opera omnia. Antverpiae, 1601; Dijaloški i dramski tekstovi. Zagreb, 1994; Judita. Zagreb, 1998; 2 izd. 2003; Pisni razlike. Split, 1993; Latinski stihovi. Split, 2005; [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения.

Лит.: Bibliografija Marka Marulića. Split, 1998. D.1.; Split, 2003. D. 3; Zbornik radova o Marku Maruliću. Zagreb, 2005; Tomasović M. Marko Marulić. Zagreb, 1999; Lučin B. Marko Marulić, hrvatski pjesnik i evropski humanist. Split, 2008.

О.А. Акимова

МАТАВУЛЬ СИМО (Матавуљ Симо, 14.09.1852, Шибеник, Хорватия – 20.02.1908, Белград) – сербский прозаик. М. происходил из купеческой семьи. После начальной школы в родном городе четыре года учился в одном из православных монастырей в Загоре, в 1871 окончил педагогическую школу в Задаре. Уроженец Адриатики, он с детства знал итальянский, знакомился с итальянской литературой. Учительствовал в сербских школах Далмации, в 1874–81 преподавал итальянский язык в мореходной школе в Херцегновом. Такие события, как антиосманское Герцеговинское восстание 1875 и антиавстрийские волнения крестьян 1881, происходившие в непосредственной близости от мест, где жил и работал М., сделали

inslav

писателя решительным сторонником борющегося народа. С 1881 он жил в Черногории, в Цетине, – сначала как учитель гимназии, затем курировал школьное образование страны, а в 1883–87 был воспитателем престолонаследника князя Черногории. Здесь он познакомился с известным русским ученым П.А. Ровинским. Своими советами автор монументального труда «Черногория в ее прошлом и настоящем» принял деятельное участие в развитии литературного таланта писателя, приобщил его к русскому языку и русской словесности. В 1882 кратковременное посещение Парижа усилило интерес М. к французской литературе, которую впоследствии он переводил (Ги де Мопассана, Э. Золя, Ж.-Б. Мольера). Заметно расширила его культурный кругозор и литературные связи поездка в 1887 в Белград (через Вену, Пешт, Загреб, Нови-Сад), в который он переезжает в 1889. После недолгой работы преподавателем гимназии и шефом пресс-бюро одного из министерств оставляет службу ради литературы.

Первые произведения М. появились в начале 1880-х (очерк «Наши нищие»/«Наши просјаци», 1881; рассказ «Новое оружие»/«Ново оружје», 1884). В основу творчества писателя легли его богатые впечатления о жизни Далмации, Черногории, Сербии, Воеводины, Хорватии. Об этом говорят уже сами названия большинства его сборников рассказов: «Из Черногории и Приморья» («Из Црне Горе и Приморја», 1888. Т. 1; 1889. Т. 2), «Из жизни Приморья» («Из приморског живота», 1890), «С Адриатики» («Са Јадрана», 1891), «Из разных краев» («Из разних крајева», 1893), «Приморские образы» («Приморска обличја», 1899), «Белградские рассказы» («Београдске приче», 1902). Творческое дарование писателя формировалось на пересечении двух начал. Как и многих других сербских реалистов XIX в., его вдохновляла стихия устного народного повествования – М. был талантливым рассказчиком, прекрасно знал народный язык. В то же время, владея несколькими иностранными языками, он живо интересовался французской, итальянской, русской литературами. В его произведениях, как ни у кого из современников писателя, развернута широкая панорама жизни разных слоев населения, представлена многоликая галерея типов и характеров. Это и вольнолюбивый мир Черногории, и – словно контрастом к нему – приземленное существование католического монастыря. Писатель воссоздал атмосферу приморских городков, в которых доживали свой век последние представители вырождавшихся старинных дворянских родов и ловко пробивали себе путь дельцы новой формации. Он проникал в самобытную среду глухих горных деревень и представлял столичную жизнь Белграда с ее социальными контрастами, модными религиозно-мистическими увлечениями, враждебностью к простому человеку. М. начинал с рассказов, основанных на устной повествовательной традиции с заметными чертами романтизма, отразившимися в его черногорских рассказах, а также в романе из жизни Черногории начала XIX в. «Ускок» (первая редакция 1885–86, вторая – 1892). Автор не избежал в романе идеализации этого края и его людей, некоторой патетики стиля. В то же время он обнаруживал великолепное знание обычаев черногорцев, их образа жизни, что сближало роман с историко-этнографическими сочинениями и одновременно свидетельствовало о реалистической ориентации писателя. Второй роман М. – «Баконя фра-Брне» («Бакоња фра Брне», первая редакция 1888, вторая – 1892) – свидетельствует о творческом интересе писателя к современности. В нем нет точек соприкосновения

inslav

с романтизмом. Повествование ведется в юмористическом ключе крепкого реалиста. Герой романа – молодой монах католического монастыря. Выходец из бедных крестьян, он до мозга костей остается крестьянином. Роман строится на контрасте монастырского быта, сравнимого с бытом темницы, и жизни «на воле», полной земных радостей, несмотря на бедность и голод. Антиклерикальная нота в романе не приобретает сатирического звучания, социальный критицизм не свойствен писателю так же, как чужда ему поэтизация деревенской жизни. Изображенная им деревня в упадке, крестьяне не отличаются добродетелями, они хитры, вороваты, не слишком трудолюбивы. Но они любят жизнь, радуются самым обыденным стихийным ее проявлениям, их смекалистый ум помогает им ловко обойти монастырскую братию. В смехе М., прославляющем жизнь, в веселом осмеянии всего, что так или иначе сковывает силы человека, исследователи видят нечто ренессансное. Обращает на себя внимание новеллистическая структура романа. Искусно выделив в жизни героя несколько выразительных эпизодов, автор обработал каждый из них как законченное, самостоятельное произведение, объединив их в единое целое личностью героя, хотя внутренний стержень композиции местами ослаблен. Несмотря на успех романа, в дальнейшем М. пишет только рассказы. Его герои – «маленькие» люди, в которых писатель раскрывает незаурядную нравственную высоту и жизнестойкость. Психологизм, простота повествования в лучших рассказах конца 1890-х – 1900-х в сборниках «С моря и с гор» («С мора и планине», 1901) и «Беспокойные души» («Немирне душе», 1908) сочетаются с емкой концентрированной формой: «Сиротка» («Поварета»), «Пилипенда», «Отступник и Била» («Ошкопац и Била»). М. принадлежат две пьесы: «Завещание» («Завјет», 1897) – из жизни Дубровника и «На славе» («На слави», 1904) – из белградской жизни, а также мемуары «Записки писателя» («Бијелешке једног писца», 1898–1903), сатирико-аллегорическое сочинение, основанное на впечатлениях из Черногории («Десять лет в Мавритании»/«Десет година у Мавританији», 1899), литературно-критические статьи и переводы (с французского, итальянского, английского языков).

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2006. Т. 1–6; Sabrana djela. Zagreb, 2010. Т. 1–10. Баконя фра-Брне: Рассказы. М., 1960; Последние рыцари: Избранная проза. М., 1978.

Лит.: Кораћ В. Књижевно дело Симе Матавуља. Београд, 1982; Књижевно дело Симе Матавуља. Београд, 2009.

Р.Ф. Доронина

МАТЕВ ПАВЕЛ ХРИСТОВ (Матев Павел Христов, 06.12.1924, Оризово, Болгария – 04.02.2006, София) – болгарский поэт. Окончил гимназию в Чирпане (1938) и Софийский университет по специальности славянская филология (1949). Занимал посты председателя Комитета по искусству и культуре, заведующего отделом «Искусство и культура» при ЦК БКП, председателя Комитета болгар за рубежом, секретаря и председателя СБП. Был заместителем главного редактора журнала «Пламык» и главным редактором журнала «Септември».

Первые публикации – в газете «Литературен подем» (1946). Стихотворения начала 50-х отражали радость победы над старым миром, веру в счастливое будущее страны, энтузиазм «бригадирского» движения (молодежных строек), отдавали дань погибшим героям антифашистского Сопротивления и прославля-

inslav

ли вождей эпохи. Они были насыщены агитационным пафосом, лозунговостью, излишней экзальтированностью: сборники «В строю» («В строя», 1951), «Ясные дни» («Ясни дни», 1952). Новая поэтика в произведениях М. формируется со второй половины 50-х, когда поэт постепенно освобождается от прямой декларации идей, однолинейности, сухости поэтического рисунка. В последующие годы его поэзия приобретает смысловую глубину, исповедальность, лирическую тональность (сборники «Неоскорбленные миры»/«Неоскърбени светове», 1969; «Скопившиеся молчания»/«Натрупани мълчания», 1973). Поэт отказывается от иллюзий, осознает ошибки и заблуждения молодости, подчеркивает относительность земных благ, старается проникнуть в сердцевину сложных и драматических человеческих отношений. Особое место теперь в его поэзии занимает любовная лирика. Она привлекает силой и неподдельной искренностью чувств лирического героя. Многие стихотворения М. положены на музыку и стали популярными песнями («И когда стихнут сильные страсти»/«И да стихнат големите страсти», «Ты сон?..»/«Ти сън ли си?..»). В конце 70-х – 80-е в поэзии М. становится все более ощутим философский подтекст. Сквозным в ней звучит мотив «осени» в природе и в жизни человека, «когда птицы летят медленнее» (сборники «Внезапные паузы»/«Внезапни паузи», 1976; «Когда птицы летят медленнее»/«Когато птиците летят по-бавно», 1979; «Сердечные затишия»/«Сърдечни затишия», 1985). Этот «сезон» поэт «принимает молчаливо» и с пониманием. И все же он готов и в «беспутице найти верную дорогу», увидеть «рассвет во мраке», не ждать признаний и наград и в недобрые дни испытаний писать «добрые песни» (стихи «Поэт», «Молитва», «Предопределение», «Надежда»). Проникновенные стихи М. посвящает и своим близким, Фракии, где он родился, Родине.

Соч.: Избрани стихотворения: В 2 т. София, 1984; Лирика. М., 1968; Чайки отдыхают на волнах. М., 1968; [Стихотворения] // Из века в век: Болгарская поэзия.

Лит.: Сарандев И. Павел Матев: Литературно-критически очерк. София, 1974; Георгиева В. Павел Матев: Литературни анкети. София, 1985.

Н.Н. Пономарева

МАТЕВСКИЙ МАТЕЯ (Матевски Матеја, 13.03.1929, Стамбул) – македонский поэт, переводчик, литературный и театральный критик, общественный и государственный деятель. Начальную школу окончил в Гостиваре, гимназию и филологический факультет – в университете в Скопье. Занимался журналистикой, прошел путь от корреспондента и редактора культурных и литературных программ до генерального директора радио и телевидения Скопье (1967). Был председателем республиканской комиссии по культурным связям с зарубежными странами, работал в правительстве СРМ, преподавал историю мировой драмы и театра на факультете драматического искусства университета в Скопье. Был также членом редколлегий литературных журналов «Млада литература» и «Разгледи», председателем совета фестивалей «Стружских вечеров поэзии» и Рациновских встреч. Лауреат многих национальных литературных премий и международной поэтической премии «Золотой венец» (2011), награжден французским орденом Почетного легиона.

М. начал печататься в середине 1950-х, когда в развитии македонской поэзии происходило существенное обогащение языка и стиля путем синтеза фольклора

inslav

и поэтики сюрреализма. Он одним из первых в Македонии проявил интерес к причудливой образности и метафоричности сюрреализма. Литературным образцом для него стала поэзия Ф.Г. Лорки. Первый поэтический сборник М. «Дожди» («Дождови», 1956) принес ему признание на родине и за рубежом. Тематикой ряда стихотворений («Лес», «Трава»/«Трева») и эмоциональным восприятием природы поэт продолжает линию меланхоличной лирики начала 1950-х (А. Шопов, С. Ивановский). Однако лучшие стихотворения сборника отличает яркость красок южной природы, «медитеранская» атмосфера, культ солнца и моря («Закат»/«Залез»), подчеркнуто живописное изображение знойного южного лета. Для поэта важна мелодическая сторона стиха («Колокола»/«Ѕвона») при одновременном интересе к свободному стиху. Поэтический язык характеризуется неожиданными метафорическими образами (дожди и летние грозы – «потные, усталые кони простора»). Поэт сам прямо говорит об этом: «незабытая песня» детства – «иллюзия без метафор // окно неудобное открытое грубо глубокое // для всех цветов вечности» («Дожди»). В экспрессивной лирической речи логическая упорядоченность высказываний становится второстепенной (что в принципе свойственно лирике) и часто устраняется вовсе. Эти черты еще более усиливаются в поэзии М. 1960-х (сборник «Равноденствие»/«Рамноденица», 1966). Значение цвета, культ красоты и выразительности слова сохраняются в зрелом творчестве поэта. Пейзаж, образы природы трансформируются в картину внутреннего мира лирического героя. Он изображает психологическое состояние человека, который через сравнения и ассоциации с природой ищет свое внутреннее «я». На протяжении 1970–80-х поэтические раздумья и элегические настроения приобретают у М. трагическое звучание (сборник «Ирисы»/«Перуника», 1976). Его основной мотив – судьба, прошлое и настоящее родного края. Возникает своеобразная лирическая парабола родословной страны, личной и коллективной истории («Обращение к предку»). Меняется цветовая гамма, исчезают живые краски, господствует невыразительный серый цвет («Камни», «Открытие пустыни»/«Откривање на пустината»). Трагическое одиночество лирического героя выражают стихотворения «Тень дождя» («Сенката на дождот»), «Верба» («Врба»), триптих «Липа», сборник «Липа» 1980). Совсем другого рода поэзия представлена в сборнике «Рождение трагедии» («Раѓање на трагедијата»). Тематически близкий предшествующему творчеству, он отличается подчеркнутым интеллектуальным артистизмом, присущим в те годы многим поэтам. Названия стихов: «К теме Икара» («Кон темата за Икар»), «К теме Улисса» («Кон темата за Улис»), «К теме Орфея»/«Кон темата за Орфеј», «К теме Шекспира» («Кон темата за Шекспир») – заставляют задумываться о выстроенном определенным образом ассоциативном ряде, связанном с упорядочением и каталогизацией имен, явлений и фактов. В лирике М. второй половины 1990-х заметно присутствие апокалиптических мотивов, из нее почти исчезают светлые тона и настроения, характерные для его ранней поэзии (сборники «Завывание ветра»/«Завевање», 1996; «Болото»/«Мртвица», 1999). Поэта охватывает трагическое чувство безнадежности, характерное для художников в пору кровавых потрясений новой эпохи, когда они приходят к мысли о полном бессилии поэтического слова.

Соч.: Избрани дела. Скопје, 2005. Т. 1–10; [Стихотворения] // Навстречу солнцу: Македонская поэзия XIX–XX веков в русских переводах; Из века в век: Поэзия Македонии.

inslav

Лит.: Смилевски В. Процеси и дела. Скопје, 1992; Ѓурчинов М. Матеја Матевски: «Мртвица» // Сум. 2000. № 25; Капушевска-Дракулевска Л. Поетика на изненадувањето. Скопје, 2003.

А.Г. Шешкен

МАТКОВИЧ МАРИЯН (Matković Marijan, 21.09.1915, Карловац, Хорватия – 31.07.1985, Загреб) – хорватский драматург, театровед, эссеист. Начальную школу и гимназию окончил в Загребе (1935), в 1941 – юридический факультет Загребского университета. Параллельно в Вене и Париже изучал историю искусства и литературы. В предвоенные годы сблизился с М. Крлежей, сотрудничал в его журнале «Печат». Во время Второй мировой войны принимал участие в нелегальном Сопротивлении. После 1945 жил и работал в Загребе: на радио, директором Хорватского национального театра, художественным руководителем киностудии, с 1974 до конца жизни возглавлял Отделение литературы и театрологии ЮАНИ, редактировал журналы «Коло» и «Сцена», а с 1962 главный редактор журнала «Форум». Лауреат национальных литературных премий. Переведен на иностранные языки.

Первая же поставленная в 1935 в Хорватском национальном театре пьеса М. «Дело гимназиста Вагнера» («Slučaj maturanta Wagnera») принесла автору известность. История самоубийства выпускника гимназии, написанная под влиянием М. Крлежи, была воспринята молодым поколением как протест против удушающих устоев буржуазного общества. Обеспокоенные бурной реакцией молодежи власти запретили спектакль после четвертого представления. Эта еще во многом ученическая пьеса М. открыла продолженный им цикл драм «Хоровод смерти» («Igra oko smrti», целиком опубликован в 1955), включивший в себя 10 произведений, объединенных героями и временем действия – канун и время войны. Заключительная пьеса цикла «В конце пути» («Na kraju puta»), признанная в Югославии одним из лучших произведений о войне, свидетельствовала о происходившем в югославских литературах изменении в самом осмыслении ставшей уже традиционной темы. Отступив от черно-белого изображения характеров и упрощенных сюжетов, драматург одним из первых показал войну в ее реальной сложности. В воображаемом споре комиссара НОА со своими бывшими друзьями, невольно запятнавшими себя сотрудничеством с фашистами, но искупившими свою вину собственными жизнями, он раскрывает трагедию нравственного компромисса. Автор считает, что искреннее раскаяние и помощь, оказанная партизанам, достойны уважения и имеют значение не только для памяти этих людей, но и во имя будущего общества. Его позиция бережного отношения к людям противопоставляется суровой категоричности командира, лишающей того возможности понять суть события. Следуя за западноевропейской драмой (Ж.-П. Сартр, Ж. Ануй), оказавшей в конце 1950-х и в 60-е большое влияние на югославскую драматургию, М. создает цикл историко-мифологических драм «И боги тоже страдают» («I bogovi pate», 1958–63). Его составили три пьесы: «Геракл», «Прометей», «Ахиллово наследие» («Ahilova baština»). Позднее цикл был дополнен исторической драмой «Генерал и его шут» («General i njegov lakrdijaš», 1965), в которой демифологизировался национальный герой П. Зринский, и пьесой «Троей прокляты» («Trojom uklete», 1972). Для социалистических стран историко-мифологический сценический жанр был способом затронуть волновавшие общество вопросы. М. считал, что развенчание мифов и их героев, идолопоклонства и лжи, на

inslav

которых держится власть во все времена, было «намного современнее, чем пьесы с так называемой современной темой». По жанру это были драмы идей, позволявшие, по словам драматурга, использовать мифологические и исторические сюжеты для «аллегорического диалога с действительностью». Герой его одноименной пьесы «Геракл», не совершавший приписываемых ему подвигов, пытается убедить в этом своих сограждан. Но это еще больше возвеличивает его в их глазах. От отчаяния Геракл бросается в разожженный в его честь в костер, а в народных сказаниях возникает новая легенда о его прекрасной смерти. В творчестве М. воплотилась и возникшая вскоре в югославской драматургии общая тенденция перехода от мифологической и аллегорической драмы к реальному изображению. Начиная с пьесы «Ярмарка снов» («Vašar snova», 1959), посвященной теме разрушения иллюзий, драматурга в большей степени занимает проблема этики современного человека в реальном времени, что не исключало использования нереалистических элементов. В его лучшей пьесе – «Раненая птица» («Ranjena ptica», 1965) – в структуру реалистического действия с обычными персонажами включены чисто театральные фигуры: ожившие портреты дамы с веером и господина в цилиндре, символизирующие утраченную культуру, уличный певец, а в интермедии – множество живых и мертвых манекенов. К ним примыкает и функционально очень важный образ таинственной девушки Марии, с которой так или иначе связаны почти все персонажи. Его предназначение в пьесе – заставить героев, «которые не нуждаются ни в чем, кроме умения чувствовать, мечтать и вспоминать» (не случайно в прологе пьесы действует человек, «который еще мечтает»), заглянуть в себя, вспомнить прошлое и то, что составляло смысл его жизни, ныне забытый. Автор предоставляет читателю и зрителю свободу выбора, дав два варианта развязки драмы. В первом – благополучный директор фирмы находит время выслушать своего бывшего боевого товарища и спасти его от неправедного обвинения, грозившего ему тюрьмой. Во втором – спасая свою карьеру, он им жертвует. Оставаясь писателем, для которого важна общественная детерминированность героев, М. настойчиво отстаивает мысль об ответственности человека за свои поступки, а главную опасность видит в отсутствии чувства реальности и неумении расстаться с ложными иллюзиями.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 2001. Т. 1–9; Ярмарка снов и другие пьесы. М., 1975.

Лит.: *Marijan Matković* (tematski broj): Kronika Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU. Zagreb, 1985. № 31; Brlenić-Vujić B. Neki aspekti dramskog stvaralaštva Marijana Matkovića // Forum. 1986. № 5–6; Bibliografija izdanja djela M. Matkovića. 1915–1985. Zagreb, 1992; Вагапова Н. Три главы из жизни одного поколения // М. Маткович. «Ярмарка снов» и другие пьесы.

Г.Я. Ильина

МАТОШ АНТУН ГУСТАВ (Matoš Antun Gustav, 13.06.1873, Товарник, Сербия – 17.03.1914, Загреб) – хорватский поэт, прозаик, эссеист, критик. В 1875 семья М. переехала в Загреб, где он закончил гимназию. Некоторое время учился в Военной ветеринарной академии в Вене. Призванный в армию в 1893, он вскоре дезертирует и бежит в Белград. Живет в Женеве, Париже (1898–1904), Белграде (1904–08), после амнистии возвращается в Загреб.

Первый рассказ «Сила совести» («Moć savjesti», 1892) был напечатан в журнале «Виенац» и, по мнению хорватских литературоведов, знаменовал начало оте-

inslav

чественного модерна. М. был последователем символистов, поклонником поэзии Ш. Бодлера и новеллистики Э. По. Уже в первом рассказе проявились основные черты стиля М., ставшие художественным открытием новой хорватской прозы: бессюжетность, балансирование на грани сна и яви, импрессионистическая «размытость» и музыкальность, тонкий и искренний лиризм. В своих сборниках новелл «Щепки» («Iverje», 1899), «Новые щепки» («Novo iverje», 1900), «Усталые рассказы» («Umorne priče», 1909) писатель так комбинирует элементы реальной жизни, что они перестают восприниматься как реальное логическое целое и рождают ненормальный, обманчивый, уродующий человека мир, где живут и умирают его герои, безуспешно пытающиеся найти смысл и гармонию бытия. Галлюцинации и кошмарные видения этих полубезумцев отражают кризис человеческого сознания, характерный для рубежа веков. Даже любовь, присутствующая почти во всех новеллах писателя, не спасает его героев от ужасов окружающего мира, лишенного целостности и человечности. Герой рассказа «Мышь» («Miš») предает искренне любящую его женщину, кончающую самоубийством. Нечистая совесть не дает ему покоя, преследующие его воспоминания о покойнице, которую он в начале их связи называл мышью, материализуются в облике реальной мыши, не дающей ему спать по ночам. В результате он сам оказывается мишенью для выстрела, который должен был бы убить мышь. Герой рассказа «Цветок с перекрестка» («Cvijet sa raskršća») – мечтатель, ненавидящий показной блеск больших городов. Сытому и комфортному рабству он предпочитает нищенскую, но свободную жизнь скитальца, «голодного, но свободного волка». Наряду с новеллами, в которых образ действительности размыт лиризмом субъективных переживаний автора, М. практически одновременно пишет рассказы совсем иного характера. Они представляют собой этюды, исследования, стилистические опыты, диапазон которых – от реалистического до абстрактного, символического стиля. Изображая реальные политические и моральные пороки своего времени, достоверные человеческие характеры («Убил!»/«Ubio!»), писатель пользуется приемами сатирического гротеска и фантастики («Гротеск»; «Статуя Отчества 188+»/«Kip domovine leta 188+»). Критическая деятельность М. способствовала тому, что критика приобретала все большую роль. Придавая огромное значение проблемам художественной формы и стиля, он всегда был страстным поборником свободы мышления и независимости писателя от политической и социальной борьбы. Это стало причиной его острой полемики с ведущим сербским критиком того времени Й. Скерличем, негативно относившимся к модернистским веяниями и убежденным в том, что литература должна служить борьбе народа за свободу и демократию. Но М. далеко не всегда выступал апологетом «искусства для искусства». Во многих его статьях звучат мысли о гражданском назначении культуры, о ее гуманистическом пафосе и национальной самобытности. Немалая его заслуга состоит также в том, что он компетентно говорил не только о сербской и хорватской, но также о французской, немецкой и русской литературах («Очерки»/«Ogledi», 1905; «Горизонты и пути»/«Vidici i putovi», 1907; «Наши люди и края»/«Naši ljudi i krajevi», 1910). Поэтическое творчество М. (хотя публиковать стихи он начал только после 1906, а большая их часть вышла лишь в 1923) занимает важное место в хорватской лирике. Он стал культовой фигурой для поэтов модерна, которые называли его «мэтром» и считали своим предтечей. Сочетающую в себе

inslav

элементы романтизма, символизма, импрессионизма и неоклассицизма поэзию М. отличает аристократическое изящество, ей свойственна игра слов, лапидарность стиля, эскизность лирической миниатюры («Сходство»/«Srodnost», «Серенада», «Осенний вечер»/«Jesenje veće»). Отдав, вслед за А. Харамбашичем и С.С. Кранчевичем, дань традиционной тематике хорватской поэзии, раскрывавшей тяжелое положение бедных слоев населения, проблемы национального угнетения хорватов («1909»; «Колокол»/«Zvono»), он много сделал для обновления поэтической структуры, первым внеся в трагически-серьезную поэзию хорватов не только легкую и горькую иронию, но и сарказм. Он экспериментировал со звукописью стиха, его рифмами и строфами, тем самым предвосхитив экспрессионизм и футуризм 1910–20-х. Ярким явлением, свидетельствовавшим о грядущих жанровых переменах в национальной литературе, стала поэма М. «Кошмар» («Mora», 1907), где сплетены воедино интимные и патриотические переживания лирического героя. Политические и общественные проблемы национальной жизни воспринимаются как характерное для человеческого сознания «конца века» ощущение трагической и роковой беспомощности перед бесцельностью и бессмысленностью жизни. Его фантасмагорические видения отражают непостижимый, угрожающий, «вывернутый наизнанку» мир, который олицетворяет зловещий образ многоголового змея-вампира, угнетающего личность. Только символическая заря – явление Солнца, побеждающего мрак, развеивает кошмар и приносит герою успокоение.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 2003. T. 1–10; Мышь // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Jelčić D. Matoš. Zagreb, 1984; Zbornik radova o A.G. Matošu. Zagreb, 1987; Kravar Z., Oraić-Tolić D. Lirika i proza Antuna Gustava Matoša. Zagreb, 1996.

М.Л. Бершадская

МЕНЧЕТИЧ ШИШМУНДО, ШИШКО (Menčetić Vlahović Šišmundo, Šiško / de Menze Sigizmund, 27.02.1458, Дубровник – 25.06.1527, Дубровник) – хорватский поэт. Принадлежал к старинной аристократической фамилии. До зрелого возраста за ним тянулась скандальная слава зачинщика эпатирующих общественное мнение проделок, дебошей, заканчивавшихся судебными разбирательствами, штрафами и тюрьмой. Тем не менее, согласно своему социальному положению, с 20 лет он входил в состав дубровницкого Малого веча, впоследствии занимал ответственные судебные и административные должности, в 1521 и 1524 избирался князем Дубровницкой республики. М. вел активные торговые операции, прежде всего с турецкими партнерами. Умер вместе с двумя своими сыновьями от охватившей город чумы.

Любовная лирика М. на хорватском языке дошла до нас в основном в составе так называемого Сборника Раньины (1507). Кроме этого сохранилось еще более ста его лирических поэтических текстов. Многие из них представляют собой набор общих мест, поэтических форм и размеров, навеянных произведениями Ф. Петрарки и его последователей, либо прямо у них заимствованных. Большей частью это любовные послания, адресат которых часто прочитывается в акростихе. Вместе с тем в ряде произведений поэт отступает от петраркистских клише, что проявляется в отходе от платонических описаний духовного чувства к своей возлюбленной в пользу эротического воспевания счастливой любви, обнаруживается в любовных посланиях,

inslav

написанных от имени женщин. В лирике М. выделяются произведения сатирической направленности, осуждающие человеческие пороки; сохранилось несколько его стихов морально-дидактического и религиозного содержания. В некоторых стихах М. проглядывает стремление вписать в них ритмы и образы народного песенного фольклора. В его творчестве усматривают также некоторое влияние средневекового стихосложения трубадуров и миннезингеров. Освоение М. петраркистской поэзии на новом языковом пространстве оказало влияние на создание национального литературного поэтического языка.

Соч.: Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika. Zagreb, 1937. T. 2. (Stari pisci hrvatski); Menčetić Š., Držić Đ. Ranjinin zbornik (izbor). Vinkovci, 1998; [Стихотворения] // Поэты эпохи Возрождения.

Лит.: Rešetar M. Jezik pjesama Ranjinina zbornika // Rad JAZU. Zagreb, 1936. T. 255; Goy E.D. Love and Death in the Poetry of Šiško Menčetić i Džore Držić. Beograd, 2001.

О.А. Акимова

МИЛЕВ ГЕО (Милев Георги Касабов, 15.01.1895, Раднево, Болгария – после 15.05.1925, София) – болгарский поэт, художник, переводчик, литературный и театральный критик. Родился в учительской семье, вскоре переехавшей в Стара-Загору, где М. окончил гимназию. Романскую филологию изучал в Софийском университете (1911–12), продолжил образование в Лейпцигском университете (1912–14), прослушав курсы лекций по истории философии и театра и защитив диссертацию о творчестве Р. Демеля. После начала Первой мировой войны в Лондоне изучал английский язык и литературу, познакомился с Э. Верхарном. Вернувшись в 1915 в Болгарию, стал руководить семейным издательством, заменив ушедшего на фронт отца, вместе с Н. Икономовым организовал в Стара-Загоре театральную труппу и осуществил несколько постановок. В марте 1916 был мобилизован в армию и по окончании софийской Школы офицеров запаса отправлен на фронт в Македонию сражаться против англичан и итальянцев. Во время военных действий был тяжело ранен. С февраля 1918 по март 1919 находился в Берлине на лечении, где энергично включился в литературную жизнь: сотрудничал в немецких экспрессионистских журналах «Акцион» и «Штурм», попав под влияние революционных и авангардистских идей. По возвращении в Софию он начал издавать журнал «Везни» (1919–22), в трибуну болгарского символизма и экспрессионизма. На его страницах публиковали свои произведения Н. Лилиев, Т. Траянов, Л. Стоянов, Х. Ясенов, в нем помещались переводы стихов и статей Э. Верхарна, П. Верлена, Ш. Бодлера, Р. Демеля, В.Я. Брюсова, А. Жида, Ф. Ницше, С. Кьеркегора, М. Метерлинка, репродукции картин модерных художников того времени, например В. Кандинского. Под влиянием жестокого подавления властями антиправительственного восстания в сентябре 1923 взгляды М. претерпели существенную эволюцию. Поэт резко «полевел», подвергал острейшей критике социальное угнетение народа и политический произвол власти. Он начал издавать журнал «Пламык» (январь 1924 – январь 25), где публиковал свои жесткие публицистические статьи, напечатал поэмы «Ад» (начало) и получившую всемирную известность поэму «Сентябрь» («Септември», 1924). Полиция конфисковала номера журнала, в которых был опубликован «Сентябрь», и запретила издание. Самого М. 14 мая 1925 приговорили к годичному

inslav

тюремному заключению, денежному штрафу и двухлетнему лишению гражданских и политических прав. Но схваченный полицией поэт бесследно исчез, как исчезали тогда многие прогрессивно настроенные болгары. Его останки спустя много лет были опознаны в коллективной расстрельной могиле в селе Илиянци, близ Софии. Произведения М. переведены на многие иностранные языки.

Творческое наследие М. весьма богато и разнообразно: ему принадлежат статьи о театре, литературе, художественном искусстве, теоретические программы и манифесты, публицистические работы, стихотворения и поэмы, осуществленные театральные постановки. Его публикации нередко выходили под именами Георги Касабов, Георги Милич, Ратибор, Григор Касиев. Первые из них были связаны с культурой Германии и Болгарии и изданы под названием «Литературно-художественные письма из Германии» в журнале «Листопад» (1913). Они были посвящены не только болгарским писателям-современникам, но и о немецкой поэзии, драмам Г. Гауптмана, художнику Ф. Штуке, поэзии Р. Демеля; его переводы на болгарский язык пьес У. Шекспира («Гамлет» и «Макбет»), поэзии Э. Верхарна, М. Метерлинка, П. Верлена, Р. Демеля считаются классическими. Поэтические установки М. очень неоднородны по стилистике, содержанию и эстетике, выделить в них устойчивые эстетические доминанты крайне затруднительно. Бесспорным можно считать его увлечение идеями экспрессионизма – течения, наблюдавшегося в болгарской литературе конца 1910 – начала 20-х лишь несколько лет. О своей приверженности к нему поэт заявил в статье «Модерная поэзия» (1914). В ней он обосновывал существование поэзии как продукта «исторической универсальности» и вводил такие понятия, как «модерная душа», «интуиция», в дальнейшем конкретизируя их в программных статьях «Фрагмент», «Небо», «Поэзия молодых», «Против реализма», с восторгом воспринятых его единомышленниками. В своих произведениях М. не разграничивал символизм, импрессионизм и экспрессионизм. Название первой поэтической книги М. «Жестокий перстень» («Жестокият пръстен», 1920), с характерными для символистов лексическими клише, как бы символизировало эстетическое блуждание автора в лабиринте без выхода, представляющем собой крест, круг, кольцо, перстень. Поэтический образ модерной души – главная тема другого сборника стихов М. – «Иконы спят» («Иконите спят», 1922). Он состоит из пяти произведений с эпиграфами из народных песен, но фольклорно-образная система вытесняется здесь гиперболической, современной, невероятно возбужденной чувствительностью. Ключевые понятия «бунт», «крик», «взрыв» становятся тремя смысловыми «китами» экспрессионизма М., взрывая реальность на текстовом и языковом уровне, разрушая привычные словесные грамматические связи и нормы. Это приводит к абсурдизации смысла, что входит в задачу художника, ибо, по его мнению, реальный мир абсурден сам по себе и гармонию в него может внести только Человек, ставший эманацией Космического Духа. Отдельный человек и его индивидуальность не имеют особой ценности, потому что мир, в сущности, не эгоцентричен, а космоцентричен. Вписаться в его систему можно лишь посредством разрушения сомнительных ценностей сложившейся цивилизации, структуры государственных институтов и «варваризации» искусства. В этом непрестанном деструктивном движении личность отдельного человека не имеет значения, мир приобретает смысл, когда рождается ЧЕЛОВЕКО-МАССА, подобно яростной

inslav

очистительной природной стихии, вздымается против сложившегося социального Ада ради торжества Гармонии. Тему социальной дисгармонии и грядущего Апокалипсиса М. поднимал и в таких произведениях, как «Экспрессионистский календарик» («Експресионистично календарче», 1921), поэмы «Ад» (написана в 1922) и «День гнева» («Денят на гнева», 1923). Они предшествовали созданию поэмы «Сентябрь» – самого знаменитого его эпического полотна о Народном бунте, за которое было заплачено жизнью. В ней заметно влияние поэмы «150 000 000» В.В. Маяковского, воздействие на болгарского поэта поэтики импрессионизма и футуризма. Само произведение сначала воспринимается как россыпь не связанной между собой мозаики из мифологических, фольклорно-мифологических, исторических и культурных символов. Однако по мере чтения поэмы сквозь них начинает проглядывать эпохальное полотно о назревании бунта грязного, оборванного и униженного Народа и о жестокой расправе над ним палачей. Согласно поэту, неистребимость живущей в народе идеи Справедливости неизбежно должна привести его к штурму небес и замене земного ада на рай – свершение, непосильное для мертвого Бога.

Соч.: Съчинения. София, 2006–2007. Т. 1–5; Смирненский Христо, Гео Милев и Никола Вапцаров: Избранное. М., 1976; Поэма «Сентябрь» // Европейская поэзия XX в. М., 1982.

Лит.: Фурнаджиева Е. Гео Милев. 1895–1925: Биобиблиографически указател. София, 1985; Нови изследвания: Гео Милев – модернист, европеец, патриот. София, 2008.

И.И. Калиганов

МИЛУТИНОВИЧ-САРАЙЛИЯ СИМА (Милутиновић Сарајлија Сима, 03.10.1791, Сараево – 30.12.1847, Белград) – сербский поэт и драматург. Сын торговца, выходца из Сербии, М.-С. сражался в рядах повстанцев Первого сербского восстания, в 1804–13, и Второго – в 1815. В его мятежной натуре слились воедино протест против утверждавшегося в Сербии режима бюрократического произвола и неустанные поиски общественного идеала, который он, сторонник просветительских идей, связывал с представлениями о разумном государственном устройстве (незавершенной осталась его рукопись политической утопии, представляющей образ идеальной страны). Недолгая учеба в школах Белграда, Земуна, Сремски-Карловцах пробудила в нем интерес к античной, особенно греческой, литературе и философии, но своей главной школой М.-С. считал народное творчество. Заметный след в его творческой жизни оставило пребывание на юге России (1819–25), в Бессарабии (Кишинев), куда он эмигрировал, как и многие сербские повстанцы, после разгрома восстания и где написал самое известное свое сочинение – поэму «Сербиада» («Сербијанка», 1826). Второй раз писатель посетил Россию – Москву и Петербург – в 1846. Его деятельность привлекла внимание известных русских славистов (О.М. Бодянского, П.А. Лаврова, П.А. Заболотского). Важную роль в культурном развитии М.-С. сыграло и его пребывание в Германии (1825–27), где произошла встреча с И.-В. Гёте, благосклонно отозвавшемся о поэме «Сербиада», и знакомство с Л. Уландом, с братьями Я. и В. Гримм. С конца 1820-х – начала 30-х М.-С. жил в Черногории, был воспитателем будущего поэта П.П. Негоша. Покоренный примерами героизма и поэтической силой эпоса этого края, составил сборник народных песен «Песни черногорские и герцеговинские» («Певанија црногорска и герцеговачка», 1833).

inslav

Писать М.-С. начал в 1816–17. Так называемый Видинский поэтический цикл составили стихи напряженного лирического звучания, навеянные пережитым в борьбе за свободу, раздумьями о тайнах мироздания и окружающей природы. Обращаясь в лирике к живому народному языку, поэт включался в разгоревшуюся полемику о путях развития сербского литературного языка на стороне В. Караджича. Однако эта важная тенденция в формировании сербской поэзии отразилась лишь в рукописях и не смогла повлиять на становление поэтической системы и вкусы современников. Поэма «Сербиада» – это первая попытка в сербской поэзии осмыслить недавние события освободительной борьбы начала XIX в. Задуманная как монументально-эпическое произведение, как своего рода сербская «Илиада», поэма восходила истоками к национальному героическому фольклору. Но в ней сказалось и влияние одного из самых ярких образцов русского классицизма – поэмы М.М. Хераскова «Россиада», которая привлекла М.-С. своим героико-патриотическим содержанием, масштабностью замысла. Обращение сербского поэта к классицистической традиции связано и с более общими процессами литературного развития – сербская поэзия первой трети XIX в. иных форм для выражения возвышенных патриотических устремлений еще не знала. Однако рядом своих особенностей «Сербиада» «взрывала» классицистический канон – автор тяготел к фантастике, ему было свойственно безудержное словотворчество, что делало язык произведения не всегда понятным. Романтические тенденции в сложном взаимодействии с явлениями более раннего литературного этапа сказались в исторических драмах М.-С. о борьбе с поработителями сербского и черногорского народов, и прежде всего в «Трагедии Обилич» (1837). Яркое проявление в драматическом действии трагедии народной эпической стихии привлекло внимание А. Мицкевича, поставившего в своих лекциях в Коллеж де Франс это сочинение М.-С. в один ряд с «Борисом Годуновым» А.С. Пушкина. Однако в развитии сербской драматургии произведение М.-С. не сыграло особенно заметной роли. В сербской словесности оно, с одной стороны, убедительно подтверждало связи литературы переходного времени с героико-эпической фольклорной традицией, а с другой свидетельствовало о контактах сербской драматургии с Ф. Шиллером. В творчестве классика немецкой литературы М.-С. были близки массовые сцены, дух свободомыслия, опора на народную эпику, но к целостному восприятию многопроблемной в художественном и социально-политическом отношении драматургии Шиллера зарождавшаяся сербская драматургия и сама литературная среда еще не были готовы. М.-С. вносит свой вклад в развитие так называемых пограничных жанров в сербской прозе 1820–30-х: «История Черногории от древности до Нового времени» («Историја Црне Горе од искона до новијего времена», 1835) и «История Сербии с начала 1813 до конца 1815 года» («Историја Србије од почетка 1813 до конца 1815 године», 1837).

Соч.: Играљке ума: Избор из целокупног песништва. Београд, 1981; Сабрана дела. Београд, 2010.

Лит.: Недић В. Сима Милутиновић Сарајлија. Београд, 1959; *Sima Milutinović Sarajlija*: Književno delo i kulturno-istorijska uloga. Zbornik radova. Beograd, 1993; Гољберг М. Сима Милутиновић Сарајлија и руска књижевност // Прилози проучавању српско-руских књижевних веза: Прва половина XIX века. Нови Сад, 1980.

Р.Ф. Доронина

inslav

МИЛЬКОВИЧ БРАНКО (Миљковић Бранко, 29.01.1934, Ниш, Сербия – 12.02.1961, Загреб) – сербский поэт, эссеист, переводчик. Окончил гимназию в Нише. С 1953 жил в Белграде, учился на философском факультете Белградского университета, где в 1957 получил диплом по философии. В 1960 – редактор отдела культуры «Радио Загреба». Покончил жизнь самоубийством. Произведения М. переведены на многие иностранные языки.

М. дебютировал в середине 1950-х и быстро получил признание. В то время, характеризующееся особой остротой литературных дискуссий о традициях и новаторстве, реализме и модернизме, он неоднократно высказывался о природе поэтического творчества, неизменно подчеркивая значение выразительности языка, стиля и вторичности содержательной стороны («не мир меняю я, а лишь порядок слов»), связывал новаторство в первую очередь с совершенством формы. В эссе «Поэзия и форма» М. подчеркивал, что «в стихотворении ничего не происходит, не случается, не развивается... В поэзии должна быть лишь поэзия и ничего более». Из предшественников сербский поэт особенно ценил Ш. Бодлера и М. Настасиевича. В его творчестве переплавлены разные, подчас разнонаправленные, линии развития сербской поэзии. В стихах слышны отзвуки лирики «мягкого и нежного звучания» начала 1950-х с ее культом «тишины» и «невыразимости»: «Всякое слово значит то, // что значит его молчание» («Когда мы говорим»). Но кроме того, по признанию М., в собственной поэзии он пытался «примирить» сюрреализм и символизм. Наделенный силой и масштабом воображения, от сюрреализма поэт наследовал подчеркнутую ассоциативность образов, их алогизм и неопределенность. В то же время он уделял самое пристальное внимание форме стиха и стремился к гармонии его звучания. М. считал, что в поэзии должна быть стройность формы, и нет и не может быть «свободного стиха». С символизмом его роднил глубокий интерес к европейской культурной традиции. Он культивировал музыкальность и придавал особое значение архитектонике отдельных стихотворений, циклов и сборников. Ему была близка выразительная краткость сонета, который стал одним из основных жанров его лирики. Большую часть стихотворений его первого поэтического сборника «Напрасно я ее бужу» («Узалуд је будим», 1957) составили сонеты. Основой их стала интерпретация мифа об Орфее и Эвридике, размышления о силе и бессилии искусства. Трагизм жизни и смерти, мотив умершей возлюбленной придают целостность циклу сборника «Семь мертвых поэтов» («Седам мртвих песника»), который представляет поэтический диалог с выдающимися авторами югославянских литератур: Б. Радичевичем, П.П. Негошем, Л. Костичем, Дисом, Т. Уевичем, М. Настасиевичем, И. Ковачичем-Гораном. Создается многозначная перспектива, объединяющая античный миф и национальную традицию. М. размышляет о поэте и поэзии, о вечном стремлении открыть непостижимую тайну мира, человека и когда-то данного ему слова («Удел поэта»/«Судбина песника», «На мой 27-й день рождения»/«Песма за мој 27 рођендан»). Поиски национальных истоков поэтического слова вызывали его интерес к славянской мифологии, традиции и культуре, что отразил его последний сборник «Огонь и ничто» («Ватра и ништа», 1960). Его лирика пронизана стремлением понять специфику национальной судьбы и национального характера народа, «связать чувство принадлежности своей стране с философскими настроениями и идеями». Эти цели он реализует в стихотворении-поэме

inslav

«Арильский ангел» («Ариљски анђео»), состоящем из четырех частей. Образ ангела становится многозначным символом подлинной поэзии, тайны творчества, вечности и в то же время пустоты и мимолетности. Национальная символика является стержнем одного из наиболее важных произведений М. – «Уточки златокрылой» («Утва златокрила»). Это поэтический цикл из 11 стихотворений, которые, в свою очередь, состоят из строф в 16 строк, имеют одинаковый ритмический рисунок и перекрестную рифму. Здесь более, чем в других произведениях, заметно стремление поэта к постижению мелодии родного слова, его внутренней музыки, сохраненной народным исполнителем. Каждое из стихотворений («Свирель»/«Фрула», «Больной Дойчин»/«Болани Дојчин», «Слуга Милутин», «Темное царство»/«Тамни вилајет») в той или иной степени касается глубинной сути народной поэзии и поэтического слова в принципе. Внутреннюю целостность циклу придают вариации мотивов и образов-символов, появляющихся в первом стихотворении «Свирель» («свирель», «уточка», «трава», «вода», «пустота»), переходящих из стихотворения в стихотворение. Один из постоянных в лирике М. мотив смерти, забвения и бессмертия здесь распространяется и на судьбу поэзии. Источником трагизма современного человека является утрата им целостности восприятия мира и его единства с природой. Суета жизни изгоняет из нее поэзию, миф превращается в банальность, «уточка златокрылая» становится обычной и ненужной птицей. Восстановить потерянное единство с природой лирический герой М. надеется с помощью простой свирели («сложи мелодию из чувств и сохрани»), должной призвать на помощь силу мифа. Тогда появляется возможность рассмотреть едва заметную в небе точку – «уточку златокрылую».

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1972. Т. 1–4; Изабрана дела. Београд, 2005; [Стихотворения] // Молодые поэты Югославии; Антология сербской поэзии. Т. 2.

Лит.: Бранко Миљковић у књижевној критици. Ниш, 1973; Поезија и поетика Бранка Миљковића: Зборник радова. Београд, 1996; Поповић Р. Принц песника, животопис Бранка Миљковића. Београд, 2002.

А.Г. Шешкен

МИНКОВ СВЕТОСЛАВ КОНСТАНТИНОВ (Минков Светослав Константинов, 12.02.1902, Радомир, Болгария – 22.11.1966, София) – болгарский прозаик, поэт, детский писатель, переводчик. Родился в офицерской семье, окончил гимназию в Софии (1921), до ее завершения некоторое время учился в Военном училище в австрийском г. Вайскирхене. Карьера военного его не прельщала, и по возвращении на родину он поступил на факультет славянской филологии Софийского университета (1922), но затем отправился в Мюнхен в Торгово-экономическую академию (1922–23). Вернувшись в Болгарию, М. посещал Свободный университет. Работал библиотекарем в Софийской народной библиотеке (1924–25), занимал различные должности (письмоводитель, начальник отделения, библиотекарь) в Болгарском центральном кооперативном и Болгарском земледельческом кооперативном банках (1926–42). Служил в болгарском посольстве в Токио (1942–43), в марте 1944 был выведен за штат болгарского МИДа. После сентябрьских событий 1944 работал вначале корректором, а потом редактором в различных газетах («Работническо дело», 1944–45; «Отечествен фронт», 1946), журнале («Былгарс-

inslav

ки воин», 1952–54), главным редактором (1954–56) и редактором (1956–62) в издательстве «Былгарски писател».

Писать стихи, рассказы и фельетоны М. начал еще в школьном возрасте. Первый рассказ, «Бином Ньютона» («Биномът на Нютон»), опубликовал в 1920 в журнале «Былгаран». Он близко познакомился с поэтом Г. Милевым, следил за издаваемым им журналом «Весы» («Везни»), установил тесный контакт с поэтом Х. Смирненским и издал вместе с ним «Календарь Былгарана» за 1922. Находясь в Германии, М. заинтересовался эстетикой «диаболистической» литературы (в особенности творчеством Г. Майринка и Г. Эверса-Гейнца), которая отразилась затем в его прозе. Известное время он испытывал влияние коммунистических идей и даже исполнял курьерские поручения своего брата-антифашиста И. Минкова, за что был арестован полицией в апреле 1925 и находился под следствием в течение двух месяцев. Однако эти идеи не захватили его целиком – он предпочел бороться против вопиющих недостатков общества не с оружием в руках, а своим разящим пером. От рассказа к рассказу постепенно вырастал особый мир М. – писателя города, улавливавшего в его стремительном развитии черты страшного будущего, которое несет в себе утрату духовной сущности человека, его обезличивание, автоматизацию и отмирание естественных чувств. В этом фантасмагорическом мире происходит трансформация людей в некие механистические предметные субстанции, а предметные субстанции, наоборот, будто отняв у людей право на человеческие проявления, оживают и имитируют некий суррогат человеческой жизни. Стандартизация и банализация жизни мстят человеку, лишают его возможности одухотворить свои поступки и мысли, проявить свою собственную индивидуальность. В этом мире царят страх и ужас, сознание человека раздваивается, он нередко находится на грани потери рассудка, его преследуют различные мании и фобии.. Писатель создает своего рода зловещую техническую антиутопию, в которой люди лишены индивидуального бытия, характеров и даже мыслей – последние заменены клишированными словесными формулами. Обитатели этого жуткого мира превращаются в социальные и культурные модули, предназначенные для функционирования ими же изобретенных общественных институтов. Хозяева и создатели стали рабами и слугами своих детищ. М. обычно ведет повествование, пародируя стиль рассказа, наполняя его коллажами из цитат и газетных клише, в которых отсутствует что-либо индивидуальное, личное, человеческое. В той или иной степени все это присуще большинству его произведений 20–30-х: «Синяя Хризантема. Рассказы» («Синята хризантема. Разкази», 1922), «Дом у последнего фонаря» («Къщата при последния фенер», 1931), «Автоматы. Невероятные рассказы» («Автомати. Невероятни разкази», 1932), роман-гротеск, написанный в соавторстве с К. Константиновым «Сердце в картонной коробке» («Сърцето в картонената кутия», 1933), «Дама с глазами как рентген» («Дамата с рентгенови очи. Разкази», 1934), «Рассказы в ежовой шкуре» («Разкази в таралежова кожа», 1936). Результатом многочисленных поездок М. по странам Европы, Азии, Африки, Южной Америки и Дальнего Востока стали путевые заметки и очерки, такие, например, как «Другая Америка. Путешествие по ту сторонку экватора» («Другата Америка. Едно пътуване отвъд екватора», 1938), «Мадрид горит. История обороны города в телеграммах» («Мадрид гори. История в телеграми за съпротивата на един град», 1941). Сюда можно отнести и его очерк

inslav

о японской литературе «Японская литература. Начало, развитие и представители» (1941). Кроме того, М. внес вклад в развитие детской литературы: он перевел на болгарский язык многократно переиздававшиеся затем сказки Г.Х. Андерсена (1936), сборники «Тысяча и одна ночь» (1957), «Сказки Шахерезады» (1959), арабские сказки «Волшебный конь» (1959) и «Вол и осел» (1964). Опираясь на национальные и зарубежные фольклорные традиции, он сочинял и собственные детские сказки, легенды и рассказы: «Сахарная девочка. Сказки» («Захарното момиче. Приказки», 1935), «Месяц-молодец» («Месечко», 1954), «Снежный человек и деревце» («Снежният човек и древчето», 1965).

Соч.: Съчинения: София, 1982. Т. 1–2; Захарното момиче. София, 1998; Дамата с рентгеновите очи. София, 2003; Къщата при последния фенер: Разкази. София, 2003; Это было в Лампадорфии // Болгарские повести и рассказы XIX и XX вв. Т. 2; Человек, прибывший из Америки: Рассказы, фельетоны, сказки, очерки. София, 1962; Как вороненок стал петухом [Сказки для детей]. София, 1972; Рассказы. София, 1982.

Лит.: Цанева М. Светослав Минков: Литературно-критически очерк. София, 1961; Стефанов В. Разказвачът на «модерните времена»: Светослав Минков. Изследване. София, 1990; Султанов С. Светослав Минков // Современные болгарские беллетристы: Литературные наброски. София, 1971.

И.И. Калиганов

МИХАИЛОВИЧ ДРАГОСЛАВ (Михаиловић Драгослав, 20.11.1930, Чуприя, Сербия) – сербский прозаик, драматург, публицист. Гимназию окончил в Чуприи, в 1949 поступил в Белградский университет, но учеба была прервана в 1950 арестом. Два года М. провел в тюрьмах и лагере на Голом острове. Только в 1957 он смог получить диплом философского факультета по отделению югославской литературы и сербохорватского языка. С 1971 – профессиональный литератор. М. лауреат многих национальных премий, его произведения переведены на иностранные языки.

Первые книги М. – сборник рассказов «Спокойной ночи, Фред» («Фреде, лаку ноћ», 1967), романы «Когда цвели тыквы» («Кад су цветале тикве», 1968) и «Венок Петрии» («Петријин венац», 1975) – оказали влияние не только на общественную атмосферу Югославии, но и на формирование так называемой «прозы нового стиля», «прозы действительности», или «прозы перемен». Ее вместе с ним представляли С. Селенич, М. Савич, М. Йосич-Вишнич, В. Стеванович. Эти писатели с одинаковым неприятием относились и к наследию социалистического реализма (умалчивание или приукрашивание фактов при описании прошлого и настоящего), и к различным формам модернистского «ухода от реальности» в сферы абстракции. Их объединяли программное возвращение к реализму и общая эстетическая платформа: интерес к «низким», бытовым аспектам жизни, пристальное внимание к ее мелочам, репортерски-бесстрастный, лишенный патетики взгляд на современность, нарушение идеологических и литературных табу (депатетизация НОБ, послевоенные репрессии, межнациональные отношения; обращение к городскому жаргону, народному говору, диалекту). Бытовое, прозаическое, тривиальное получило у них статус объекта, достойного внимания художника, открывавшего в нем скрытую метафоричность. В центре внимания писателя будни «маленького чело-

inslav

века» и повседневная жизнь Югославии с конца Второй мировой войны до наших дней, вплетенная в исторические обстоятельства, определяющие коллективную судьбу народов. Повседневная жизнь узнаваема, полна безошибочно подмеченных и мастерски переданных деталей (от особенностей речи персонажа до топонимической точности декораций). Глубинный смысл описываемого и авторское отношение к нему присутствуют ненавязчиво, сохраняя пропорции, в которых сокровенные смыслы проявляются «в формах самой жизни». Иллюзия устного повествования от первого лица – преобладающий литературный прием М. Героиня ставшего хрестоматийным рассказа «Лилика» (сборник «Спокойной ночи, Фред») по-детски бесхитростно, что подчеркивается отсутствием в тексте всех знаков препинания, кроме точки, рассказывает о себе, о своей семье, о маме («Мама моя шлюха. Так говорит папа»), об отце («Папа мой не мой папа... настоящий мой папа был командировочный из гостиницы»). Рассказ ребенка «невольно» передает жестокость и одиночество бездуховной, убогой жизни, лишенной милосердия и тепла. Едва ли не самая знаменитая книга своего времени, выдержавшая множество изданий, – роман М. «Когда цвели тыквы». Упоминание в нем мельком, почти намеком, о 1948 годе, о решениях Комиинформа по Югославии, Голом острове было одним из первых прикосновений к этой, тогда полностью запрещенной в Югославии теме. Парень с окраины Белграда рассказывает на белградском сленге историю своей жизни, пытается объяснить, как получилось, что он живет в Швеции без жены и детей, почему стал вынужденным эмигрантом и не смеет вернуться на родину. Спектакль, поставленный в 1969 по этому роману, был запрещен. В центре написанного сказом романа «Венок Петрии» – судьба бедной крестьянки, попавшей из деревни в город. В пяти фрагментах воспоминаний о ключевых эпизодах своей тяжелой жизни состарившаяся, одинокая героиня, обращаясь к невидимому собеседнику на «ты», с юмором рассказывает о пережитом. У нее острый глаз, она любознательна, ее искренне интересуют окружающие люди, она «передает» атмосферу послевоенной Югославии, «показывает», как тяжело жилось ее современникам. В 1980-е выходят сборник рассказов М. «Поймай падающую звезду» («Ухвати звезду падалицу», 1983), пьеса «Введение в профессию» («Увођење у посао», 1984) и роман «Люди в военных сапогах» («Чизмаши», две части, 1987). Герой романа, старый унтер-офицер, пьяница, пациент отделения для душевнобольных тюремной больницы, в новой, послевоенной Югославии вспоминает события сорокалетней давности. Повествование построено на чередовании сказа и отрывков из подлинных архивных документов, которые свидетельствуют о постепенном, тогда еще только подспудном, но неизбежном будущем распаде КСХС. Устами «маленького», полуграмотного человека и через призму его жизни автор рассказывает о судьбе государства, о проблемах межнациональных отношений. Значительную роль в творчестве писателя занимает тема политических репрессий и Голого острова как их олицетворения. М. по праву может считаться исследователем и летописцем этой страницы в истории своей страны. Он посвятил этой теме несколько объемистых историко-публицистических книг: «Голый остров» («Голи оток», 1990–95), «Охота на клопов» («Лов на стенице», 1993). Поставив перед собой и решив гораздо более сложную задачу, чем просто опубликовать документальную прозу (более 10 лет М. записывал на магнитофон разговоры с товарищами по заключению), он в этих книгах обнародо-

inslav

вал неизвестные факты и раскрыл ту атмосферу умалчивания и официальной лжи, которая еще долго царила вокруг преступлений на Голом острове и послевоенных политических репрессий в Югославии. Более сложной, не менее трагической, но более милосердной представлена жизнь послевоенной Югославии в его романе «Злодеи» («Злотвори», 1997).

Соч.: Дела. Београд, 1990. Т. 1–7; Кратка историја сатирања. Београд, 2005; Венок Петрии. М., 1978; Голый остров: Разговоры с друзьями. М., 2001.

Лит.: Јанковић В. Петријин венац Драгослава Михаиловића. Београд, 1985; Ајдачић Д., Момчиловић З. О делу Драгослава Михаиловића. Врање, 2009.

О.Л. Кириллова

МИХАЛИЧ СЛАВКО (Mihalić Slavko, 16.03.1928, Карловац, Хорватия – 05.02.2007, Загреб) – хорватский поэт, переводчик. Родился в семье писателя и актрисы. Начальную школу и гимназию окончил в Карловце (1948). На философском факультете Загребского университета изучал хорватский язык и литературу. Там началась его журналистская и редакторская деятельность (журналы «Трибуна», 1952, «Кругови», 1952–58, «Мост»/«Most»/«The bridge», представляющий хорватскую литературу за рубежом с 1966; с 1987 – главный редактор «Форума»). С 1961 – профессиональный литератор. М. был активным участником хорватского национального движения начала 1970-х. Он – составитель антологий хорватской поэзии на родном, а также македонском, словенском и французском языках. Стихи М. переведены более чем на 25 языков. Он лауреат многих национальных литературных премий, а также международной поэтической премии «Золотой венец» (2002).

Первую книгу – «Камерная музыка» («Komorna muzika») М. издал за свой счет в 1954, будучи сложившейся творческой личностью, открывшей для себя «поэзию как форму противостояния». Выраженным в ней драматизмом, горечью и отсутствием иллюзий, присущих части его поколения, она стала переломной для хорватской поэзии. Затем последовали свыше 25 поэтических сборников, среди них: «Дорога в небытие» («Put u nepostojanje», 1956), «Начало забвения» («Početak zaborava», 1957), «Последняя вечеря» («Posljednja večera», 1969), «Ловушка для воспоминаний» («Klopka za uspomene», 1977), «Тихие костры» («Tihe lomače», 1985), «Ящик Пандоры» («Pandorina kutija», 1997). В них он развил и закрепил этические и эстетические принципы, заявленные в первой книге. Будучи высокообразованным интеллектуалом (кроме поэзии, занимался музыкой и живописью), М. проникает в мироощущение и умонастроение современного человека, его экзистенциальные проблемы. Доминантным для всей его поэзии становится искренняя убежденность в трагичности бытия, в ней преобладают мотивы невостребованности его поколения и неизбежности поражения в наступившем «опасном времени», «оскудевшем времени», «нарушившем все договоры» и «никому ничего не прощающем»: «Хотелось бы, чтобы кто-то нам сказал, кто мы такие // (Если мы не свои) //, Тот, кто знает, – молчит, будто еще размышляет, // Хотя решение, как видно, уже вынесено» (стихотворение «Несколько нас»/«Nekoliko nas», сборник «Щедрое изгнание»/«Darežljivo progonstvo», 1959). Приверженность таким темам, как одиночество человека, его тоска и бессилие перед лицом «дороги в небытие», его неустроенность и неуверенность

inslav

в себе, разобщенность людей и порожденный всем этим всеобъемлющий страх отражали внутреннее противостояние поэта пропаганде официального оптимизма. Свое поколение М. называет потерянным, все откровеннее заявляя о нежелании участвовать во всеобщем обмане. Он полагает, что каждый, кто достиг «берега гадости, стыда, безумия и мерзости» («На проклятом берегу»/«Na prokletom bregu», сборник «Последняя вечеря»), должен понимать, что «под опустевшими небесами» «мы, в конце концов, остались ни с чем»» («Посещение друга, поэта»/«Posjet prijatelja, pjesnika», сборник «Сад черных яблонь»/«Vrt crnih jabuka», 1972). При этом поэзия М. была пронизана чувством внутренней свободы, стоицизма, собственного достоинства, долга поэта и человека, понимающего, что часто поражение превращается в победу над ложными иллюзиями («Маэстро, погаси свечу»/«Majstore, ugasi svijeću», «Судьба поэта-чудотворца»/«Sudbina pjesnika, čudotvorca», сборник «Ловушка для воспоминаний»). Это давало основание современникам назвать его поэзию «неподкупным героическим пессимизмом» (В. Павлетич). Продолжая традиции поэзии модерна и авангарда (А.Б. Шимич, Т. Уевич), М. не примыкал в хорватской литературе ни к каким современным экспериментальным течениям. Он был сторонником смысловой, хотя и несколько усложненной, понятийной поэзии. Образы в ней – конкретизация идей, ассоциации логичны и психологически мотивированы. Поэт не был наблюдателем, он был соучастником совершающегося, сращивая эмоциональное и интеллектуальное начала. Одно из лучших стихотворений М. «Баллада изгнания» («Prognana balada», сборник «Дорога в небытие») строится как рассказ о человеке, несущем людям добро и радость. Но после наступления ночи, «после наступления минут пришедших в темных плащах» «Человек который недавно пел // Уменьшенный до микроба // И покорный до неподвижности // Был изгнан // Кто-то же должен платить» (перевод О. Чухонцева). С годами в поэзию М. все больше проникает образность предметного мира, открывающая «чудо подлинной жизни» («Вещи мертвого друга»/«Stvari mrtvog prijatelja», «Еще раз о вещах»/«Samo još o stvarima», «Хлеб на столе»/«Kruh na stolu», «Послеобеденный чай»/«Popodnevni čaj»). На первый взгляд речь лирического героя проста и обычна, но она при этом не теряет своего символического уровня. Поэтому для него «хлеб на столе – более вечен, чем любые знамена» (сборник «Ловушка для воспоминаний»). Многие произведения М. стали хрестоматийными. Постоянный поиск смысла жизни, отталкивание от идеологизированной современности и призыв к сомнению, самопознанию и познанию других превратили поэзию М., по словам его друга и единомышленника А. Шоляна, «в нашу духовную биографию периода созревания и распада наших представлений о собственной судьбе».

Соч.: Sabrane pjesme. Zagreb, 1998; Pjesme. Zagreb, 2010; [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии; Из века в век: Хорватская поэзия.

Лит.: Pavletić V. Klopka za naraštaje. Zagreb, 1987; Stamač A. Tema Mihalić. Zagreb, 1996; Donat B. Književna kritika o Slavku Mihaliću. Zagreb, 2002.

Г.Я. Ильина

МИЦКОВИЧ СЛОБОДАН (Мицковиќ Слободан, 10.06.1935– 21.05.2002, Битола, Македония, 21.05.2002, Скопье) – македонский прозаик, эссеист, переводчик, литературный критик. Окончил филологический факультет университета в Скопье,

inslav

работал редактором журнала «Разгледи», руководителем Института македонской литературы, профессором филологического факультета. Лауреат национальных литературных премий.

М. начал творческую деятельность с литературной критики и науки о литературе, уделяя особое внимание модернистским тенденциям, авангардизму. С 1992 известен как успешный романист, создавший девять романов, в том числе «Да умрет Апостол» («Да се убие Апостол», 1994), «Канал» (1994), «Самоубийца» («Самоубиецот», 2002). Собственное его литературное творчество основывается на постмодернистских принципах. Обращаясь в романах к прошлому, он перевоссоздает его в духе современных постисторических концепций, когда для автора главным является не столько точное следование исторической правде, сколько выстраивание мышления и мирочувствования человека прошлого, как, например, в романах «Александр и смерть» («Александар и смртта», 1992), «Королевич Марко» («Крале Марко», посмертно, 2003). В целом художественная манера М. укладывается в русло интеллектуальной прозы XX в., для которой характерны многослойность, многосоставность, сопоставление в едином тексте разновременных пластов и форм интеллектуального дискурса. Так, в романе «Александр и смерть», отдавая наррацию в руки Архидея, оруженосца и друга Александра Великого, автор дает возможность проникнуть в особенности менталитета античного македонца, пишущего исповедальное письмо их общему с Александром учителю Аристотелю. Рефлексивное повествование этого «постдневника» (роман начинается словами «Александр умер. Александр мертв») словно бы связывает несколько эпох – время великих побед Александра Македонского и время смуты после его смерти, когда его друг и пишет свою исповедь, «этот» свет, полный жизни, и «тот» свет, мир мертвых (Архидей должен позаботиться о мумифицировании тела друга и господина, дабы тот стал Царем вечности), и, наконец, античное прошлое и живую современность. В романе ведется двойной диалог Архидея с умершим Александром, чья мощь все еще не угасла, и с возможным читателем письма-исповеди, Аристотелем. В этот полилог, разумеется, должен включиться и современный читатель, к которому через века «пришла» рукопись Архидея. М. выстраивает сложную интеллектуальную структуру типа «нового биографизма», дающего возможность воссоздать сам дух античной Македонии. Исповедь Архидея и его рассказ об Александре, как выясняется, не совпадают с официальными историческими данными, что лишь подчеркивает альтернативность, антишаблоннсть, рефлективность его «свидетельств» о жизни полководца. Жесткая причинно-следственная логика истории перевернута в романе и растворена в мире художественной фикции, в пространстве интеллектуального «перевоссоздания» эпохи. В другом романе – «История несчастной любви» («Историја на црната љубов», 1996) – М. вновь сопоставляет разные временные пласты: время конца турецкого рабства в Македонии (1912–13) и период Второй мировой войны, дабы рассказать о вечном человеческом чувстве. Четыре героя – Яна, Сокол, Гюла и Караташ – связаны сложными любовными взаимоотношениями, разрешающимися смертью всех четверых. Но через 75 лет умершие персонажи возвращаются на Землю, чтобы снова ошибиться в выборе и погибнуть. Их смерть приходится на весну 1963 – время страшного землетрясения в Скопье. Несчастная любовь, ненависть, злоба, цепь неверных решений, по мысли автора, способны привести к

inslav

катастрофическим последствиям. М. играет с историческими фактами, реальными событиями и фантастическими допущениями, закономерностями и случайностями, страстями в духе античных трагедий, виртуозно сплетая все это в художественное полотно, насыщенное постмодернистскими интертекстами.

Соч.: Александар и смртта. Скопје, 1992.

Лит.: Прокопиев А. Како Александар не ја измами смртта // Прокопиев А. Постмодерен Вавилон. Скопје, 2000; Георгиевска-Јаковлева Л. Фантастиката и македонскиот роман. Скопје, 2001.

М.Б. Проскурнина

МОДЕРН (модернизм) – течения и группировки в южнославянских литературах рубежа XIX–XX вв., в русле которых происходило освоение философии и поэтики европейских модернистских течений – декаданса, символизма, импрессионизма, натурализма, неоромантизма. Термин «модерн», или «модерна», закрепившийся за югославянскими литературами, в одних случаях использовался самими участниками движения (Хорватия, Словения), в других возникал в национальном литературоведении при ретроспективном взгляде на прошлое (Сербия). В Болгарии употребляется термин «модернизм». В русле южнославянского модерна, родственного, но не тождественного западноевропейскому модернизму, наряду с рождением новых течений обновлялись сложившиеся ранее: дозревал до критико-аналитической стадии реализм, пробиваясь к суровой правде жизни, освобождаясь от этнографизма, идеализации национального коллектива, обогащаясь навыками психологического анализа; романтизм, приверженный у южных славян героическому эпосу, осваивал субъективно-лирические жанры. Возникая под влиянием западноевропейских, скандинавских и отчасти русской литератур, южнославянский модерн, представленный в основном молодыми литераторами, отвечал назревшей на пороге нового столетия потребности пересмотреть традиционные концепции и функции искусства, утверждавшиеся в эпоху Национального возрождения. Скрытым нервом многих обновительных процессов была перестройка психологии творчества, переход от национального самоутверждения к самоутверждению личности, индивидуальности в искусстве. Именно этот смысл приобретает популярный на рубеже веков «принцип индивидуализма». Не сводившийся к «принципу эгоцентризма», он раскрепощал художника, отстаивал его право на свободу самовыражения. Это вело к ослаблению служебной, гражданско-патриотической функции литератур, акцентированной у подневольных народов, и к утверждению полифункциональности творчества, что характерно для XX в. Необходимо отметить, что заложенные в течениях западного модернизма тенденции «чистого искусства», самоизоляции писателя от общества, давая свои позитивные импульсы, не находили в южнославянских литературах ни особой поддержки, ни развития. Их представители не пренебрегали ни социальной, ни патриотической проблематикой, однако воплощали ее по-новому, менее пафосно и более лирично, чем писатели старших поколений. Происходило не разрушение, а обновление связей искусства и с действительностью, и с национальной классикой. Обогащая систему жанров за счет новых свободных структур (стихотворение в прозе, верлибр, новый тип бессюжетной импрессионистской прозы, преимущественно новеллис-

inslav

тики) и укрепления позиций форм строгих (в первую очередь сонета), сторонники модерна не пренебрегали и жанрами народной поэзии – песней, балладой, молитвой. Все это определяло более умеренный, менее радикальный по степени вмешательства в творческий процесс характер южнославянского модерна по сравнению с западноевропейским модернизмом.

Предтечей сербского модерна был признан кумир молодого поколения поэт В. Илич, стремившийся преодолеть стереотипы романтизма, повысить культуру и усовершенствовать форму сербского стиха. Переход молодых писателей – поэтов М. Ракича, Й. Дучича, С. Пандуровича, В. Петковича-Диса, прозаика Б. Станковича – на модернистские позиции отразили публикации в журналах «Покрет» (1902) и «Книжевна неделя» (1904–05). Чуть позднее (в конце 1900-х – начале 1910-х) в поддержку новых веяний выступает сараевский журнал «Босанска вила», во многом благодаря критику Д. Митриновичу, а также литераторам М. Видаковичу, П. Слиепчевичу, Б. Лазаревичу, И. Секулич. Представители модерна, оспаривая главенство гражданской функции литературы, которая, по их мнению, обедняла и ограничивала диапазон художественного творчества, выступали за полную его свободу. Они стремились обновить проблематику и поэтику сербской литературы, выразив те стороны внешней и внутренней жизни человека, которые еще не нашли в ней достойного отражения. Своего рода манифестами нового направления стали эссе Й. Дучича «Памятник Воиславу» (1902), посвященное В. Иличу, которого он ценил за мастерство и ориентацию на западное искусство, и его же стихотворение «Моя поэзия» (1904), примечательное образом музы, представшей не воительницей, а погруженной в меланхолию девой, бегущей от земных забот и проблем. Однако в грозовые 1913–17, когда разразились Балканские войны и Первая мировая, поэт, изменив музе «чистой поэзии», обращается к национально-патриотической проблематике (циклы «Моя родина», «Царские сонеты»). У его единомышленника и друга М. Ракича, мастера рефлексивной лирики, темы одиночества, старости, смерти, придававшие его поэзии пессимистическую окраску, сочетались с мотивами преодоления испытаний, верой в духовную стойкость людей. Находя, как и многие поэты модерна, «спасение, утешение и надежду» в природе, он в то же время одним из первых стал поэтизировать и город, родной Белград. Своим патриотическим чувствам Ракич дал выход в мирное время, противопоставив пафосу героической эпики сербского романтизма строгий, без изысков, стиль (цикл «На Косовом поле», 1905–11). Лирический герой цикла – сродни автору – вносил в тексты ноту исповедальности. Выступив еще прежде в защиту своих сверстников из поколения «индивидуалистов», давших сербской культуре «новый язык и новое чувство» («Мое поколение»), но обвиняемых в отрыве от народа, Ракич в стихах на косовскую тему всячески подчеркивает их духовное родство с предками и благотворность связи поколений. Одной из особенностей сербского модерна явилось последующее неприятие творчества его первопроходцев, Дучича и Ракича, более молодыми поэтами модерна – Пандуровичем и Петковичем-Дисом. Поводом для расхождений послужили социальные и эстетические мотивы. Выходцев из бедных семей раздражала элитарность жизни и творчества предшественников, чрезмерная изысканность и, как им казалось, манерность и наносная пессимистичность их поэзии. У младших современников, страдающих от нужды, трудно ищущих свое мес-

inslav

то в жизни, действительно было больше оснований для пессимизма. Строго говоря, эти межпоколенческие разногласия были разногласиями двух течений в сербском модерне, первое из которых, особенно творчество Дучича с его культом «красоты», было ближе западноевропейскому парнасизму, второе – декадансу. В произведениях Пандуровича (сборники «Посмертные почести», 1908; «Дни и ночи», 1912), Петковича-Диса (сборники «Утопшие души», 1911; «Мы ждем царя», 1913) нашли отражение страх перед жизнью, темы и образы смерти, гибели и распада всего живого, чему не может противиться человек и что заставляет его остро переживать свое бессилие. Однако этому противостояли мотивы преодоления душевных страданий от ударов судьбы (стихотворение Пандуровича «Потрясение»), а среди истоков пессимизма оба автора видят не только экзистенциальные, но и социальные причины. Поэтому они откликнулись на Балканские и Первую мировую войны, выразили чувство единения с народом, сближавшее их с сербской гражданской поэзией. Привнеся много нового в нюансировку душевных переживаний, психологии личности, линия творчества Пандуровича и Петковича-Диса, близкая декадансу, не нашла в тот период продолжения в сербской поэзии. Из прозаиков в русло сербского модерна наиболее явно было вовлечено творчество Станковича, примечательное натуралистическими тенденциями и деидеализацией с их помощью патриархального уклада жизни крестьян, попадавших под воздействие не зависящих от них роковых обстоятельств (роман «Дурная кровь», 1910).

Движение хорватского модерна начали гимназисты и студенты, исключенные из хорватских учебных заведений за антиправительственные выступления (сожжение венгерского флага в 1895, перед визитом в Загреб австрийского императора Франца-Иосифа). Многие уехали учиться в университеты Вены и Праги, вследствие чего сложилось два первоначальных течения хорватского модерна – «венское», пропагандировавшее идеи «чистого искусства», приверженное символизму и декадансу, и «пражское», больше ориентированное, под влиянием идей Т.Г. Масарика, на социальную проблематику. Каждая из групп, на первом этапе движения, носившем преимущественно публицистически-манифестационный характер, имела свой печатный орган: в Праге в 1897 стал выходить журнал «Хрватска мисао», в Вене, в 1898 – «Младост» и, наконец, в Загребе – «Живот» (1900–01). Однако разделение это было достаточно условно и кратковременно, и вскоре «пражане» и «венцы» стали печатать друг друга. Большую роль в подготовке почвы для художественной практики хорватского модерна сыграла группа молодых профессиональных критиков – М. Дежман-Иванов, В. Луначек, М. Марьянович, М. Шарич, облегчавших контакты между литературами и путь проникновения новых зарубежных тенденций в культуру хорватов. Заметными фигурами хорватского модерна были прозаики, поэты и драматурги В. Видрич, М. Бегович, М. Нехаев-Цихлар, И. Войнович. Молодых модернистов поддерживали и некоторые представители старшего поколения хорватских писателей. Так, не будучи участником движения, первым воплотил на практике его принципы «последний хорватский романтик» А.Г. Матош. Автор субъективно-лирической прозы с сильным импрессионистским началом (сборники новелл «Щепки», 1899; «Усталые рассказы», 1909) и критических статей, отмеченных тонким подходом к литературе, он рано добился известности как прозаик и эссеист. Однако славу и репутацию кумира и «мэтра» среди

inslav

сторонников модерна ему принесла поэзия, хотя он обратился к ней поздно (в 1906, единственный посмертный сборник вышел в 1923). Декларируя приверженность к «чистому искусству», Матош в своей поэзии, с одной стороны, «изменял» ему, обращаясь к социальным и патриотическим мотивам, проникшим и в фантасмагорическую поэму «Кошмар» (1907), с другой – следовал ему, реализуя принцип «чистоты» искусства во имя высокого качества поэзии. Отсюда его популяризация сонета, модификация его структуры, использование приемов импрессионизма (эскизность, лиризм, фрагментарность), нарушение иронией и сарказмом глубокомыслия и серьезности. Свежую и яркую струю в национальную литературу внес сенсационный сборник Беговича «Книга Боккадоро» (1900) – о пылких эротических чувствах юноши к красавице маркизе. Состоящий из одних любовных сонетов, все более укреплявших позиции в хорватском модерне, он заставлял вспомнить о жизнеутверждающих традициях Ренессанса, скрытых в них возможностях европеизации родного искусства. Полностью исключив из «Книги Боккадоро» социально-патриотическую проблематику, Бегович отдал ей дань в последующих произведениях (сборники «Хорватские стихи», 1901; «Жизнь за царя», 1903), однако значительно уступающих по уровню первому сборнику. К настоящим открытиям модерна относят книгу рано умершего Видрича «Стихи» (1907), куда вошло всего 25 стихотворений (потом было найдено еще около десяти), разнообразных по содержанию, тональности и форме, но одинаково связанных с новыми для родной литературы тенденциями – от парнасизма и неоклассицизма до декаданса. Течение модерна в творческой практике поддерживал и один из самых многосторонних писателей того времени, В. Назор. Автор сборников «Славянские элегии» (1900), «Книга о королях хорватских» (1904), «Истрийские предания» (1913) и других, он соединил в своем творчестве искания рубежа веков с традициями хорватского фольклора и опытом гражданской лирики С.С. Краньчевича. Сохранив верность основам хорватской эпической поэзии, он приблизил ее к современности, модернизировал образы персонажей и героев, в том числе и героя лирического. Наделяя его бережным, в духе времени, отношением к собственному «я», Назор ищет нравственную опору личности, переживающей несовершенство и скоротечность жизни, в исторических и кровных связях с народом. В получившей распространение в хорватском модерне новеллистике преобладал интерес к психологии личности, бессюжетность или необычность сюжетов и персонажей. Важное место в ней занимала любовная проблематика (Дежман-Иванов, Б. Ливадич), сельская тема (Д. Шимунович), образы бедняков «с чудинкой» (А. Мильчинович). Появился и новый тип героя – мятущийся, разочарованный интеллектуал-декадент, обреченный в силу своего характера и обстоятельств на поражение (Нехаев-Цихлар. «Большой город», 1901, его же роман «Бегство», 1909). Хорватская драматургия, связанная с модерном, обратилась от исторической трагедии к социальной драме, испытавшей влияние символизма («Дубровницкая трилогия», 1900–03, И. Войновича), к пьесам с сильным натуралистическим началом из жизни крестьян (С. Тучич), драмам психологического характера (Цихлар-Нехаев).

Основу словенского модерна составляла довольно сплоченная группа единомышленников: И. Цанкар, один из наиболее многосторонних словенских писателей, в будущем классик национальной литературы, его друзья и литературные еди-

inslav

новерцы: О. Жупанчич, крупнейший словенский поэт XX в., и рано умершие мастера тонкой лирической поэзии – Д. Кетте и Й. Мурн, оставившие неизгладимый след в искусстве. К особенностям словенского модерна относят демократический состав его участников (все они из бедствующих полупролетарских слоев); сложность литературной первоосновы (от славянского фольклора, традиций словенского романтизма до немецкой поэзии и русской классики – А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь); синкретизм разных стилей и тенденций – от модификации традиционных до собственно модернистских. Если первый этап его развития, до 1900, как и у других южных славян, был связан с пробуждением интереса к западноевропейской и скандинавской литературам и «чистому искусству», то на втором этапе, длящемся до 1918, происходит сближение словенского модерна с социалистическими идеями и обращение к социальной и национально-патриотической проблематике. Эпатажный характер как знак наступавших в литературе перемен и нежелания молодых скрывать свои увлечения декадансом носило уже название первого сборника стихов Цанкара «Эротика» (1899), хотя декадентско-эротические мотивы звучали только в одном цикле книги, включившей в себя и раннюю, более традиционную лирику. Цанкару принадлежит и заслуга создания лаконичного и фрагментарного импрессионистского рассказа, «разбавленного» сатирой с опорой на реализм (сборник «Виньетки», 1899); психологического рассказа с сильным субъективно-лирическим началом (сборник «Книга для легкомысленных людей», 1901). Поэтическое мироощущение Цанкара-поэта, поощряемое и развиваемое модерном, проявилось в эмоциональности ритмизованной прозы, лиризме многих рассказов и пьес. Жизнелюб по натуре и творчеству, Кетте, чей единственный сборник «Стихи» (1899) был издан посмертно, развивал любовную лирику, учитывая опыт словенского романтизма, фольклора и русской поэзии. Его не привлекал декаданс, однако он связал себя элементами поэтики с символизмом и импрессионизмом. Мурн, поэт более пессимистичный, чем Кетте, искавший утешение от мучительного чувства отверженности и нищеты в мире природы, в единении с простыми, живущими крестьянским трудом людьми, проявил себя мастером пейзажной лирики импрессионистского типа с печатью символизма (единственный посмертный сборник «Стихи и романсы», 1903). В стихотворении Жупанчича «Мои корабли» (1898), важном для понимания исканий словенского модерна первого этапа, ставятся цели светлые, но далекие, которые каждый может понимать по-своему. По сути дела в изящной поэтической форме отстаивалась неоднозначность и свобода творчества, главные принципы модерна. Жупанчич, ощущавший свою духовную связь с Кетте и Мурном, все же отдал скромную дань декадансу (отдельные стихи сборника «Чаша упоения», 1899). Более длительным и глубоким был его интерес к символизму и особенно импрессионизму (сборник «По равнине», 1904). Постепенно фиксация мимолетных впечатлений уступает место впечатлениям отстоявшимся, выстраданным, проясняющим закономерности жизни и отношение к ним поэта. В его творчество входят образы рабочих (кузнецов, гвоздильщиков), социальные, а в годы Первой мировой войны – патриотические и антивоенные мотивы. Опираясь в начале пути на фольклор, не уставая поэтизировать природу, поэт обращается и к теме современного города, видя в нем не исчадие зла, а результат творчества и трудолюбия людей (сборник «Разговоры с собой», 1908); откликается

inslav

на возникновение Югославии (сборник «На заре Видова дня», 1920). Некоторыми элементами поэтики Жупанчич предвосхищает появление и развитие в словенской литературе экспрессионизма.

Истоки болгарского модернизма связаны с журналом «Мисыл» (1892–1907, основан критиком К. Крыстевым), который в начале XX в. выступил с идеей «чистого искусства», обозначив тем самым новый этап в развитии болгарской литературы. Трибунами чуть позже заявившего о себе символизма – доминанты болгарского модернизма, считаются журналы «Художник» (1906–07), «Наш живот» (1906–07, 1910–12), «Слынчоглед» (1909), «Звено» (1914), охотно публиковавшие произведения зарубежных и болгарских символистов. Противостояние нового поколения писателям-традиционалистам нашло отражение в книге К. Кристева «Молодые и старые» (1907) и в статьях поэта Пенчо Славейкова. Став в оппозицию к традиционному реализму, который олицетворял в глазах молодежи И. Вазов, болгарские модернисты, противопоставили историко-патриотической тематике отражение внутреннего мира личности, внимание к душевным переживаниям. С символизмом связывают целую плеяду поэтов: П. Яворова, Т. Траянова, Д. Дебелянова, Л. Стоянова, Н. Лилиева, Х. Ясенова, Д. Бояджиева, Э. Попдимитрова, прозаика Н. Райнова, прозаика и драматурга П. Тодорова, критиков И. Андрейчина, Д. Кёрчева, И. Радославова. Многие из них получили образование в зарубежных университетах, в основном в Германии, хорошо знали и переводили западноевропейских символистов и декадентов, что не исключало их интереса к русской литературе, в которой их привлекали современники: Л.Н. Андреев, М. Горький, В.Г. Короленко, А.А. Блок. В болгарском символизме есть свои оттенки. В творчестве его сторонников звучат и социально-патриотические мотивы, темы освободительной борьбы, сближающие разные писательские поколения. Обращает на себя внимание национальный колорит многих произведений, тесно связанный с фольклором. Это сказалось, в частности, в активном обращении поэтов к жанрам песни и баллады (Пенчо Славейков, Яворов, Траянов), что, однако, не помешало им ввести в болгарскую поэзию и новые формы стихотворений в прозе (Тодоров), и полные изящества лирические миниатюры (Яворов). При обостренном интересе к жизни души, погружении в свой внутренний мир, писатели из круга журнала «Мисыл» обращаются к исторической памяти, к жизни своего народа. Историки болгарской литературы приходят к выводу, что при всей полемике с традиционным искусством болгарский символизм развивался не изолированно, а во взаимодействии с традициями. Эта связь и позволяет признать его «восприемником заветов предшествующей ему литературы» (Радославов). Пропагандируя поэтику символизма и импрессионизма, элитарное искусство, пыталось реализовать свои взгляды в поэмах и лирике. Пенчо Славейков активно использует ритмы и жанры народной поэзии и параллельно с произведениями, поражавшими новизной («Эпические песни», 1896–98; «Сон о счастье», 1907, «На Острове блаженных», 1910), создает эпопею «Кровавая песня» об Апрельском восстании 1876 (не завершенная, она была издана посмертно в 1919). Яворов, дебютировавший сборником «Стихотворения» (1901), где любовная лирика и эпика в духе и с элементами болгарского фольклора сочетается со стихами о тяжкой жизни крестьян, открывает сборником «Бессонница» (1907) дорогу болгарскому символизму. Переживая творческий и духовный кризис, кон-

inslav

фликт с обществом, поэт ищет выход не только в «болезненном анализе души» (стихотворение «Ночь», 1901), но, присоединившись к национально-освободительной борьбе македонцев (1903), создает очерками об Илинденском восстании («Гайдуцкие мечты», 1908) прозаическую параллель своему символистскому творчеству. Основоположник болгарской лирической прозы Тодоров, автор сборника коротких рассказов «Идиллии» (1908) о жизни простых людей в окружении природы, способствовал развитию социальной и психологической драмы, дающей выход его гражданско-патриотическим чувствам (пьеса «Строители», 1910). Дебелянов, чью жизнь рано оборвала Первая мировая война, любил и переводил французских символистов. Его элегические, наполненные музыкой стихи об одиночестве и тоске, о раздирающих душу противоречиях, о любви и страсти относятся к вершинам болгарской лирики (циклы «Посвящение», 1906–07; «Мечты», 1907–09). Прозаика Райнова, обращавшегося к исторической тематике, стилистике романтизма (книга «Богомильские легенды», 1912), роднило с символизмом пренебрежение бытом, стремление познать духовные сущности явлений, вечные устои бытия, утвердить приоритет идеального перед материальным, небесного перед земным. Из группы молодых модернистов (как бы его второй волны), родившихся в 1880-е, разделивших интерес к символизму, остававшемуся жизнеспособным и в 1920-е, обычно выделяют Траянова, Стоянова, Лилиева. Один из самых последовательных болгарских символистов, Траянов формировался под влиянием немецкого символизма, что дает о себе знать как в его дебютном сборнике «Regina mortua» (1909), так и в позднейших произведениях (сборники «Гимны и баллады», 1912; «Болгарские баллады», 1921). Однако даже восприятие жизни в духе символизма (ощущение некой разлитой в природе тайны, трагическая, а не героическая интерпретация национально-освободительной борьбы) не мешало ему сохранять в своих произведениях национальный колорит. Начинавший как поэт символизма Стоянов (позднее пришедший к реалистической прозе) черпал вдохновение не у немецких, а у русских символистов, писал и патриотические стихи (сборники «Видения на перекрестке», 1914; «Меч и слово», 1917). Лилиев, создавший свои главные, связанные с символизмом произведения уже после Первой мировой войны, обогащал их мотивами и образами романтизма и реализма (сборники «Птицы в ночи», 1918; «Лунные блики», 1922; «Стихотворения», 1932).

В русле модерна рождались не только новые группировки, течения, произведения, но и возникали новые качества и возможности южнославянских литератур, которые способствовали их включению на равных правах в европейский литературный процесс. Самые перспективные и ценные из этих качеств не исчезнут с годами вместе с иссякающими течениями (даже если они инициировались и отрабатывались в их русле), а перейдут по наследству грядущим временам, создавая свои плодотворные традиции. После освоения уроков модерна, развития и одновременно преодоления собственно модернистских течений обновительная волна поднимется в южнославянских литературах в конце 1910-х – начале 20-х, дав жизнь течениям авангарда.

Л.Н. Будагова

МОДЕРНИЗМ 2 – в литературах Югославии один из типов творчества, заявивший о себе в 1950-е и остававшийся актуальным около двух десятилетий как способ ху-

inslav

дожественного инакомыслия и расширения эстетического поля. Его представители, ощущая исчерпанность традиционных реалистических форм и бесперспективность соцреалистических, в своей философии и эстетике опирались на одноименное направление в литературе Западной Европы и Америки, которое характеризовалось разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые нетрадиционные начала, непрерывным обновлением художественных средств, а также большей условностью (схематизацией) стиля. От него они переняли установку на неразрешимость противоречий современной эпохи, интерес к изображению в человеке бессознательного, отказ от социальной проблематики в пользу создания авторского пространства, приоритет стиля над сюжетом, обновление языка за счет новояза и синтаксиса. В определенной степени они также ощущали себя преемниками национального и европейского авангарда межвоенного периода: сербы и македонцы – экспрессионизма и сюрреализма, словенцы и хорваты – экспрессионизма. На поэтику некоторых авторов оказал влияние новый роман («антироман») французских писателей-поставангардистов 1950–70-х, в частности такие составляющие его поэтики, как «вещизм» и антитрагедийность. В целом существенной особенностью литературного процесса рассматриваемого периода является упрочение модернистских тенденций при сохранении сильных позиций трансформирующегося реалистического искусства: первоначальное противостояние реализма и модернизма сменилось здесь процессом своеобразной конвергенции – взаимопроникновения, взаимовлияния и взаимодействия.

В сербскую, хорватскую и словенскую литературы взгляды Ф. Ницше, психоанализ З. Фрейда и К.Г. Юнга начали проникать еще в 1910–20-е; являвшиеся идейной платформой модернизма экзистенциализм М. Хайдеггера и К.Т. Ясперса, «философия жизни» А. Бергсона вместе с текстами модернистских классиков М. Пруста, Ф. Кафки, Д. Джойса – в 1930–40-е, но исторические катаклизмы середины XX в. (Вторая мировая война, последовавший за ней передел Европы, создание новых социалистических государств и влияние на них советской культурной политики) замедлили рецепцию. После провозглашения в ноябре 1945 ФНРЮ культурная жизнь в новом государстве оживает: возникают новые культурные центры, активизируется деятельность творческих союзов, резко увеличивается количество печатной продукции, но при этом концентрация власти в руках КПЮ стала главной предпосылкой для возникновения в стране единого культурно-идеологического пространства и общегосударственной культурной политики. В качестве основного художественного метода «сверху» начал внедряться социалистический реализм ждановского типа, который, однако, не получил широкого распространения. На практике вместо него утвердился социальный реализм, имевший значительные достижения в югославских литературах 1930-х. Разрыв отношений с СССР в 1948/49 и последовавшая за этим переориентация югославской внешней политики в сторону отхода от того конфронтационного курса, который в первые послевоенные годы проводился вместе со всем «социалистическим лагерем» в отношениях с Западом, в корне изменили культурную ситуацию внутри страны. Уже в 1949 во время II съезда СПЮ была провозглашена автономность художественного творчества, эстетическая независимость, право на художественный эксперимент при сохранении ограничений круга тем и их трактовки. Наметилось движение в сторону

inslav

эстетического плюрализма. Важную роль в его развитии в начале 1950-х сыграли пришедшие на смену пропартийным изданиям новые литературно-критические журналы «Младост» (1950–52, Белград), «Беседа» (1952–57) и «Ревия 57» (1957–58, оба – Любляна), «Кругови» (1952–58, Загреб), «Млада литература» (1951–57, Скопье), «Сусрети» (1953–62, Титоград). Они объединили вольнодумную литературную молодежь, критиков нового поколения, восставших против монополии на один тип творчества и выступавших за духовную свободу, возможность самостоятельного выбора тем и средств выражения. В Сербии это были М. Павлович и Р. Константинович, в Словении – Я. Кос и Т. Кермаунер, в Хорватии – В. Павлетич и А. Шолян, в Македонии – М. Гюрчинов и Д. Солев, в Боснии и Герцеговине – С. Леовац и М. Бегич. Либеральный настрой названных изданий очень точно выразил В. Павлетич в программной статье «Пусть будет живость!», опубликованной в журнале «Кругови»: «Пусть встретятся самые противоположные мнения, самые разные суждения...» В литературной среде все отчетливее проявлялось стремление ближе познакомиться с современными мировыми художественными тенденциями. Для восприятия идейной и художественной платформы модернизма в СФРЮ складывались благоприятные условия. Но между тем «борьба между традиционалистами и модернистами, – отмечает сербский критик В. Рибникар, – проходила в нашей послевоенной литературе с опозданием. Идеологические мотивы, сопровождавшие ее, затрудняли, усложняли, уводили в сторону литературные дискуссии, влияя и на само художественное творчество... Помноженные на стремление преодолеть “культурную отсталость”, быть на уровне последних достижений мировой литературы, они приводили к тому, что влияние западноевропейских литератур часто воспринималось механически». Отказ от социалистического реализма (Доклад М. Крлежи на III съезде СПЮ в 1952 «О свободе культуры», в котором жесткой критике подверглась советская модель искусства, насаждавшаяся в СФРЮ) практически во всех югославянских литературах сопровождался возрождением подвергнутой запрету в первые послевоенные годы эстетики модерна рубежа XIX–XX вв. и авангарда, что способствовало частичной смене тематических и художественных приоритетов. Процессы, происходившие в отдельных югославских литературах в первые десятилетия социалистической власти, были сходными, в них возникали и синхронно проявлялись типологически близкие тенденции.

Первыми лицом к Западу повернулись искусство живописи и театральное искусство: в 1955 в Любляне открылась первая в социалистическом лагере международная выставка графики, впоследствии знаменитая Люблянская графическая биеннале. В том же году на Люблянском фестивале драмы произошло знакомство югославской публики с европейской экзистенциалистской драмой и драмой абсурда, что дало толчок к оживлению театральной жизни в стране. В разных республиках начали работать экспериментальные театры и студии: «Камерный театр 55» (Сараево, 1955), «Ателье 212» (Белград, 1956), Словенский молодежный театр (1956) и «Одер 57» (Любляна, 1957). В них ставились пьесы Э. Ионеско, С. Беккета, Ж.-П. Сартра, а также собственных авангардных драматургов Дж. Лебовича, Д. Смоле, Й. Христича. Вступающее в литературу послевоенное поколение проникалось духом трагического гуманизма, присущего европейскому интеллектуальному театру. Отстраняясь от текущих проблем социалистического строительства, некоторые

inslav

молодые авторы начали искать выход в экзистенциальных решениях, выражали себя с помощью искусства, отрицающего требования правдоподобия. Следующим важным шагом стало проведение в Югославии международных фестивалей: театральных («Стериино позорье» с 1955, «Дубровницкие игры» с 1956, БИТЕФ с 1967), литературных («Стружские вечера поэзии» с 1962), музыкальных (БЕМУС с 1969), кино (ФЕСТ с 1972), что стремительно расширяло культурный контекст. Литературные журналы, театры, художественные выставки становились проводниками современного западноевропейского искусства, ранее запрещенных и новых философских и культурологических теорий. Широкой читательской аудитории стали доступны произведения Ф. Кафки, А. Камю, Ж.-П. Сартра, У. Фолкнера, С. Кьеркегора. Интенсифицировался процесс возвращения имен литераторов, попавших под запрет после войны (Т. Уевича, М. Црнянского, А. Градника), были реабилитированы целые направления: импрессионизм, символизм, экспрессионизм, сюрреализм. Однако противоречия в общественной и культурной жизни сохранялись. Эстетические рамки постепенно раздвигались, но жестко контролировалась «идейная» чистота искусства, под запретом оставались темы национальных отношений, репрессий в годы НОБ и период социалистического строительства, внутрипартийной борьбы, критика партийного и государственного руководства. В этих условиях литература была вынуждена искать новые пути в освещении проблем свободы и несвободы, положения человека в тоталитарном государстве и нашла их в обращении к параболическим, мифологическим, абстрактно-символическим, гротесковым формам. Использование средств модернистской и авангардистской поэтики обозначало начало формирования новой эстетической системы, основанной на полифонии разных тенденций. Индивидуальный тип сознания потеснил коллективный, что повлекло за собой субъективизацию изображения, попытки передать ощущение метафизической драмы человечества, всеобщей трагичности бытия. Эти настроения «подпитывались» получавшей распространение философией экзистенциализма, которая оказала огромное влияние на умы творческой интеллигенции. Они обусловили появление героя-аутсайдера, антигероя, погруженного в свой замкнутый мир. Во всех литературах Югославии с середины 1950-х появлялись произведения, в которых наметились новые нереалистические подходы и художественные решения, за ними закреплялось определение «модернистские». Это поэзия М. Павловича, В. Попы, Д. Зайца, С. Михалича, М. Диздара, А. Шопова, Г. Тодоровского, М. Матевского, проза М. Булатовича, Р. Константиновича, Д. Смоле, Л. Ковачича, А. Хинга, С. Яневского, Д. Солева, Г. Абаджиева, В. Десницы и др. Благодаря новому художественному опыту устанавливались внутренние связи с подобной литературой Европы и Америки. Наиболее значимые произведения получили общеюгославский резонанс и влияли на процессы, проходившие в других национальных литературах. Так, романы сербского прозаика Р. Константиновича «Даждь нам днесь» (1954) и «Мышеловка» (1956) стали «первыми ласточками» экспериментальной модернистской прозы на югославском литературном пространстве. В 1955 на IV съезде СПЮ известный сербский критик М. Богданович констатировал, что в югославских литературах представлены все направления, известные в мировой практике, – от широко понимаемого реализма, не сводимого лишь к традициям XIX в., до модернизма разных видов. Но на страницах ведущих литературно-критических из-

inslav

даний еще долго не утихали дискуссии о реализме и модернизме, воспринимаемых прежде всего как идеологические антиподы. Наиболее полно эти споры отразились в двух центральных белградских изданиях – журналах «Савременик» и «Дело», выходивших с 1955 и объединявших своих сторонников по всей стране. Сами модернистские тенденции были в целом достаточно разнородными: психоаналитическая, рационально-конструктивистская, экспериментально-герметическая. В одних случаях авторы шли на демонстративный радикальный разрыв с реалистической традицией, как в романах Константиновича, где метафизическая основа воплощалась в нескольких обнаженных онтологических проблемах: элементарная жизнь, сводимая к биологическим потребностям, и одновременность переживания времени всех его трех измерений; в других недовольство молодых авторов находило выход в создании нейтральных пространственно-временных ситуаций (новеллы Хинга). Фокусируя внимание на внутренней сущности своих героев вне социального контекста или через его трансформацию, словенский автор затрагивал в своих произведениях тему одиночества и невозможности обретения гармонии, подчеркивал несовпадение темпа жизни героев с ритмом окружающей действительности. Альтернативой существующей социалистической системе ценностей стали модернистские произведения следующего поколения авторов, творчество которых определило вектор развития литератур Югославии в 1960-е. В хорватской литературе это И. Сламниг, А. Шолян, С. Новак; в словенской – Т. Шаламун, Н. Графенауэр, Л. Ковачич, Р. Шелиго; в литературе БиГ – А. Вулетич, М. Диздар, Алия Исакович, Х. Тахмишчич, в Македонии – Д. Солев, В. Урошевич, Б. Иванов, драматурги Т. Арсовский и Б. Пендовский, в сербской литературе – «белградская группа»: Б. Пекич, Д. Киш, Р. Смилянич. На первый план в их произведениях выдвигались проблемы отчуждения, равнодушия и непонимания, подавление личности системой государственных, общественных и семейных отношений, мотивы вины и ответственности как в ее бытовом, так и в универсальном значении. Внимание авторов переключилось с общественно значимых или хотя бы соотносящихся с ними явлений на «хронику неважных событий» (И. Сламниг) и «обыденных хлопот» (Л. Ковачич). Интерес к «эвримену» – любому человеку, герою-маргиналу, запретной интимной и сексуальной проблематике, обращение к мотивам страха, тоски, одиночества и беспомощности усиливали психологические и биопсихические аспекты повествования, влекли за собой фрагментарность и дефабулизацию. С одной стороны, налицо была установка на изображение душевного состояния человека в «потоке сознания», с другой – сконструированность повествования. Писатели не скрывали, что не стремятся отражать систему координат, в существование или актуальность которой не верят, а моделируют собственную реальность. Они, по словам А. Шоляна, конструировали ситуации, помещали героев как подопытных кроликов в соответствующую среду, чтобы с помощью эксперимента иметь возможность проанализировать поведение людей, их страхи и сомнения, способы выживания, а также найти художественное решение. В отдельных случаях через описание предметов, поведения часто безымянных персонажей выражалось критическое отношение к современному обществу. Например, в романе Р. Шелиго «Триптих Агаты Шварцкоблер» (1968) отсутствие психологизма, диалогов и монологов персонажей компенсируется подробной предметной детализацией, модернистскими приемами

inslav

ассоциативного монтажа. Порой изображаемые метафизические ситуации были практически лишены координат времени и пространства. В произведениях возрастала гиперболизация отчаяния, вызванная утратой целостной модели мира. Пространственно-временная нейтральность становилась для большинства югославских авторов-модернистов своеобразным способом бегства от конкретной действительности, давая свободу фантазии, помогала открыть мир субъективных ассоциаций, иррациональных побуждений, психопатических состояний. Читателю предлагалось самому реконструировать внетекстовые значения и конкретизировать место и действие. Семантический диапазон такой литературы был достаточно широк, обновление языка происходило за счет работы над синтаксическими конструкциями: не над словом, а над предложением (стиль «потока сознания»).

К концу 1960-х под влиянием экономических, политических, социокультурных факторов общеюгославские интеграционные процессы постепенно вытеснялись тенденцией «культурно-национального обособления, что привело к образованию иных условий развития и функционирования искусства» (Г.Я. Ильина). В СФРЮ все острее ощущались противоречия между декларируемыми правительством свободами и реальной политикой. Миф о бесконфликтности социалистического общества рухнул в результате массовых студенческих выступлений 1968, проходивших под лозунгами защиты «истинного социализма». Наступала новая эпоха открытых столкновений, влекущих за собой репрессии и новые волнения, рост критических настроений в среде творческой интеллигенции. Многие авторы, чье творчество пришлось на «свинцовое» десятилетие 1970-х, когда режим в стране ужесточился, сознательно уходили в игру на границе вымысла и реальности, создавая в текстах ирреальный альтернативный мир, с присущими ему имманентными законами. Это С. Новак и группа «борхесовцев»: П. Павличич, Г. Трибусон, Д. Угрешич в Хорватии; авангардная группа ОХО, поэт М. Есих, представители «новой» прозы М. Швабич, Б. Градишник, Э. Филипчич, У. Калчич в Словении; Бр. Шчепанович в Черногории; П. Угринов, Б. Пекич, Д. Киш в Сербии, В. Урошевич, П.М. Андреевский, М. Маджунков в Македонии. Все они отвергали концепцию общественной детерминированности искусства, исходя из того, что человек не может познать законы окружающего мира, поэтому создает собственную реальность, где границы между вымышленным и реальным стерты и господствует абсолютный релятивизм. Характерен здесь художественный опыт Д. Киша: действие в его произведениях складывается из вариаций одного и того же жизненного материала, представленного с различных точек зрения, в разных повествовательных перспективах (путевые очерки, следственные материалы, записки умалишенного и т. д.), т. е. налицо модернистский приоритет стиля над сюжетом. Свой взгляд на художественный текст как «инвентарную опись Вселенной» (Ю.М. Лотман) Киш сформулировал в книге эссе «По-этика» (1974): «Моим идеалом была и до сих пор остается книга, которую можно будет читать не только как книгу – в первом чтении, но и как энциклопедию..., где понятия до головокружения быстро сменяют друг друга, располагаясь в алфавитном или ином порядке... где славные имена теснят друг друга, а жизнеописания сведены к необходимой информации. Жизни поэтов, ученых, политиков, революционеров, врачей, астрономов и прочая, и прочая божественно переплетены с названиями растений... пустынь и пещер, с именами античных богов... с прозой

inslav

мира. Установить бы аналогии между ними, открыть законы совпадений». Другой теоретик модернизма, словенский поэт Н. Графенауэр считает основой модернистского (современного) стихосложения ассоциативный принцип. В эссе «Критика и поэтика» (1974) он отмечает, что нынешняя поэзия, энергетически экстравертная по своей природе, рассчитана на со-игру и со-интерпретацию. Поэт-модернист, оперируя многопластовой материей слов и их смыслов, творит свой независимый авторский поэтический язык, и экзистенциальная тайна мира раскрывается в нем с помощью ассоциативного потока смысловых понятий.

На закате титовской эпохи влияние модернизма в разной степени испытывали многие югославские авторы, они широко использовали его художественный инструментарий, отдельные приемы и формы. Поэтому одной из специфических черт литератур Югославии на рубеже 1970–80-х было обилие текстов с элементами модернизма, соединяющих в себе реалистическое и модернистское начало, а иногда и постмодернистские новации. В сербской литературе это характерно для произведений Б. Чосича и Д. Ковачевича, в хорватской – С. Шнайдера и Р. Маринковича, в словенской – В. Зупана и Й. Сноя, в македонской – С. Яневского, Т. Георгиевского, Г. Стефановского, в боснийской – А. Вулетича. После смерти И.Б. Тито (1980) атмосфера общественного брожения изменила расстановку сил в отдельных литературах Югославии, выдвинув на первый план национальную и общественную проблематику. На смену зашифрованной литературе экзистенциально-модернистского типа приходит восприятие художественного творчества как «носителя критического сознания» (П. Палавестра), отдельные черты которого проявлялись и в предшествующие годы у Д. Киша, А. Шоляна, Ж. Чинго, Д. Солева, Л. Ковачича. Новый импульс получает реалистическое направление, открываются ранее запретные темы, появляются произведения, критически осмысляющие национальное прошлое, отдельные эпизоды эпохи социализма (тема политических репрессий в Югославии, проблематика гражданской войны и социалистических преобразований). Литература политизируется и политизирует общество. Философские и художественные принципы модернизма в этих условиях на практике теряют политическую актуальность, частично поглощаются обновленной реалистической волной. В дальнейшем некоторые авторы, заявившие о себе как модернисты (Р. Маринкович, Д. Киш, М. Есих, М. Маджунков и др.), освоив художественные принципы постмодернизма, перейдут на его позиции.

Н.Н. Старикова

МУЛАБДИЧ ЭДХЕМ (Mulabdić Edhem, 1862, Маглай, БиГ – 29.01.1954, Сараево) – боснийско-герцеговинский, бошнятский прозаик. В годы турецкого владычества окончил в Маглае мектеб и руждию. После австро-венгерской оккупации поступил в открывшуюся в Сараево Учительскую школу (1887–90). По ее окончании работал чиновником, учителем в шариатской судебной школе, инспектором школ. В 1923 был избран от родного города народным посланником и оставался им до 1929. М. принадлежал к первому поколению мусульманских общественных деятелей, формировавшихся на стыке национальной и западноевропейской культур. Он был одним из создателей и редакторов первой мусульманской газеты общекультурного плана «Бехар» (1901–06), затем журналов «Гайрет» (1907) и «Новый Бехар» (1929–30).

inslav

Литературную деятельность М. начал в 1890-е небольшими поэтическими и прозаическими произведениями в мусульманских изданиях. Литературными образцами для него были сербские и хорватские писатели-реалисты: Л. Лазаревич, А. Шантич, П. Кочич, В. Новак, Й. Козарац, А. Ковачич, которые публиковались и в разных боснийских журналах. Его первое крупное произведение – роман «Поросло быльем» («Zeleno busenje»), напечатанный в Загребе в 1898, стал и первым романом в бошнятской литературе. Первыми в его родной литературе стали и его новеллы, собранные в сборниках «На берегу Босны» («Na obali Bosne», 1900) и «Новые времена» («Nova vremena», 1914). Глубоко связанный образом жизни и образованием с культурой прошлого, с мусульманскими традициями, М. видел перспективу развития своей родины в западноевропейском образовании и науке, устройстве литературной и культурной жизни. В то время поддержка таких взглядов в мусульманской среде воспринималась как вызов религиозным, семейным и культурным святыням и требовала немалого мужества. Главным объектом изображения М. становится духовное состояние мусульманского общества между двумя эпохами – временем турецкого владычества и австро-венгерской оккупацией. В основу конфликта во многом автобиографического романа «Поросло быльем» легло изображение смены порядков, культуры, отношений в среде разных сословий в родном городе автора в канун оккупации, во время ее проведения и завершения. Исторические события преломляются в личных судьбах героев, четко делящихся на две противостоящие друг другу группы – фанатичных сторонников вооруженного сопротивления австрийским войскам и оппортунистов, считающих сопротивление заблуждением. Самой сильной стороной этого романа стало воссоздание автором драматизма столкновения двух цивилизаций, отразившегося в темах, сюжетах, мотивах и героях произведения. Писатель показывает перемены психологического состояния в лагере восставших от возбуждения к чувству растерянности и недоверия, фаталистическому примирению с происходящим, воспринимаемому как неизбежная предопределенность. М. на стороне тех немногих, кто решается вступить в контакт с новой властью и видит в ней носителя порядка и закона, тех, кто стремится к новому светскому знанию. При этом он критически оценивает негативные последствия «европеизации»: расслоение в обществе, пьянство, разрушение семейных отношений. Для стиля романа М. характерно соединение романтически-сентиментального изображения предоккупационного времени, описания влюбленных героев, напоминающего лирические мотивы народной любовной песни севдалинки (любовное томление, «ласковые речи», «горячие взоры», тоска по любимому, его смерть и верность ему), и опирающегося на народное сказительство просветительско-дидактического реализма. Таковы сцены трагических военных событий, приводящих к расколу в мусульманских семьях. Писатель соединяет афористичность народного рассказа, его эпичность с идейно-политическим резонерством. В эпилоге сконцентрирована основная мысль произведения. Возвращающийся через некоторое время из Сараево в родной город герой (прототипом его являлся сам автор) видит зарастающий травой забвения памятник невинным жертвам и разрушенным судьбам «того времени». В рассказах М., как и в романе, главной задачей оставалось моральное просветительство. Тематически они также связаны с турецкими и австрийскими временами в Боснии. В них доминируют два типа персонажей:

inslav

консерваторы, фанатики, приверженцы прошлого порядка, не принимающие ничего нового, и герои, открытые новому времени и пытающиеся к нему приспособиться, воспринять европейскую культуру. Судьбы первых, как правило, трагичны («Отцовское сердце»/«Očinsko srce»), вторых – перспективны, ибо не противоречат времени («Гариб»/«Garib», «Два торговца»/«Dva trgovca»). В рассказах писатель достигал наибольших успехов тогда, когда преодолевал схематизм в обрисовке героев и изображал конкретные события и простых людей с их проблемами. Будучи сам участником исторических событий, он был субъективен в их оценке, но это придавало его произведениям эмоциональную спонтанность и искренность.

Соч.: Izabrana djela. Sarajevo, 1974. Т. 1–2.

Лит.: Sarić S. Edhem Mulabdić. Mostar, 2003.

Г.Я. Ильина

МУРАДБЕГОВИЧ АХМЕД (Muradbegović Ahmed, 03.03.1898, Градачац, БиГ – 15.03.1972, Дубровник) – боснийско-герцеговинский и хорватский прозаик и драматург. Начальную школу окончил в родном городе, гимназию посещал в Тузле и Сараево, учился сначала на юридическом, затем на философском факультете Загребского университета (1919–26). Параллельно окончил Государственную театральную школу (1920–22) у русского режиссера-эмигранта Ю.Э. Озаровского. С 1921 служит в театре помощником известного хорватского режиссера Б. Гавеллы, преподает в театральной школе. Во время Второй мировой войны в НГХ (в него входила тогда БиГ) М. был назначен директором Хорватского государственного театра в Сараево, за что в 1945 был судим, но вскоре амнистирован. После этого работал в родном городе, способствовал созданию национального театра в Тузле (1949). В 1954 он переезжает в Дубровник, руководит там театром, а в 1956–60-м возглавляет драматическую труппу в театре Баня-Луки. С 1960 на пенсии. Пьесы М. шли на многих европейских сценах.

Первая книга М. «Гаремная лирика» («Haremska lirika», Загреб, 1921) принесла ему известность не только в Югославии, стихи из нее были переведены на немецкий и итальянский языки. Само название сборника говорило о связи молодого автора с традициями боснийской поэзии, с ее меланхолической атмосферой, чувственностью любовной мусульманской поэзии севдалинки («Молитва»). Но в ней также громче, чем у его предшественников (М. Чатич), зазвучали импрессионистические («Источник»/«Česma») и экспрессионистические («Старость»/«Starost») мотивы. Войдя в круг хорватских экспрессионистов, он не порывает с бошнятской литературной традицией. Ему близок взгляд на современную действительность как всемирный апокалипсический хаос, в котором стремящийся к свободе человек становится жертвой биологических страстей и патологических порывов. Эти настроения получают свое развитие в двух сборниках прозы М.: «Ноев ковчег» (Nojemova lađa) и «Гаремные новеллы» («Haremske novele», обе 1924). Типичный для экспрессионизма герой одного из рассказов первого сборника, «Автобиография», отбрасывает такие понятия, как совесть, вера, традиции, сложившиеся нормы и обычаи. С этих позиций М. подходит к изображению мусульманского мира Боснии, который, подобно Ноеву ковчегу, терпит бедствие в бушующем море. Он видит, как под натиском внешних и внутренних сил рассыпаются ценности патриархального мира и человек

inslav

превращается в жертву иррациональных страстей. Писатель «оголяет» такого, настроенного против всего и вся, человека («Мизантроп») и, помещая этого наделенного гипертрофированными чувствами героя в хорошо знакомую ему атмосферу, использует для ее обрисовки реалистические детали обстановки и некоторые социальные моменты («Каторжанин»/«Robijaš»). В последующих сборниках рассказов: «Мир в опанках» («Svijet u opancima», 1936) и «В покоях визиря» («U vizirovim odajama», 1941) – в стиле М. усиливаются реалистические элементы, становятся глубже изображаемые им социальные и религиозные конфликты боснийской мусульманской среды. В лучших своих рассказах, как, например, «Пост» («Post»), поднимая сложнейшую проблему национальных и религиозных отношений живущих рядом мусульман и христиан, он достигает соответствия тематической мотивации и высочайшей степени напряжения. Жители двух соседних сел – мусульманского и христианского, работающие на одном поле, разделены образом жизни. Один из мусульманских юношей, ослабевший от голода и жажды в последний день изнурительного поста, когда до захода солнца нельзя ни есть, ни пить, теряет сознание. Христиане предлагают ему воды, но его отец, блюдя законы веры, не разрешает ему пить. Над телом распростертого юноши «скрещиваются» «две разъяренные, не понимающие друг друга силы». От кровопролития спасает заход солнца и пушечный выстрел, оповещающий об окончании поста. Та же тематика, что и в рассказах, характерна и для в целом экспрессионистической драматургии М. 1920-х, которая принесла ему наибольшую известность. Преодолевая сопротивление консервативной части мусульманского общества, М. ведет борьбу за «религиозное, общественное и культурное возрождение боснийцев», особенно за эмансипацию бесправных мусульманских женщин. В очень условном сюжете своей первой пьесы «Помрачение. Драма из боснийской мусульманской жизни» («Pomrčina krvi. Drama iz bosanskog muslimanskog života», 1923) писатель «обнажает чувственность страстного темперамента и одновременно инертность и примитивность интеллектуального взгляда на жизнь». Вернувшийся с войны глава семьи (действие происходит в 1919) продолжает считать себя полным властелином в доме: не раздумывая, он отдает свою дочь за старика, а маленького больного сына, отвлекающего от него внимание жены, на глазах у матери душит собственными руками. Несвобода человека от своей интегральной сущности раскрывается и в драме «Бешеный пес» («Bijesno pseto», 1926). В 1934 М. пишет антивоенную драму «Мать». Ее героиня – олицетворение материнства, «всеобщий вопль исстрадавшегося человека о мире, против кровопролития, войны, всеобщего натравливания одного народа на другой». В основу сюжета положены исторические события 1878 – безуспешная борьба части боснийских мусульман против австро-венгерской оккупации. Эта пьеса, сохраняя экспрессионистическую окрашенность действия, уже гораздо в большей степени реалистически мотивирована, как и семейная драма «На пути к Богу» («Na Božjem putu», 1936). В последней пьесе на современном материале находят наиболее последовательное выражение дорогие автору идеи борьбы между новым и старым, между поколениями, между духовным и материальным началом в человеке, между Востоком и Западом. У мусульман в силу специфики их истории она принимает более откровенные и крайние формы. Писатель подчеркивает, что он не стремился вставать на чью-то сторону, обе стороны достойны понимания и уважения. Вернувшийся из Мекки старый бег

inslav

готов сурово покарать своих домочадцев, нарушивших его наказы (сыновья разделили имущество, дочь вышла замуж за молодого, европейски ориентированного человека), но маленький внук примиряет его с детьми. В ребенке он увидел продолжение своего рода, а следовательно, и своей семейной традиции. Да и молодые в пьесе М. резко не порывают с верой и стараются использовать для новой жизни все здоровое, основательное, что было создано народом в прошлом.

Соч.: Izabrana djela. Sarajevo, 1987. T. 1–3; Drame. Tuzla, 2000.

Лит.: Isaković A. Muradbegović. Život i djelo (Predgovor) // Izabrana djela. T. 1; Bavčić U. Književno djelo Ahmeda Muradbegovića // Pogledi. Tuzla, 1998. № 7.

Г.Я. Ильина

МУРН ЙОСИП (Murn Josip, 04.03.1879, Любляна – 18.06.1901, Любляна) – словенский поэт. Публиковался под псевдонимом Александров. Окончил гимназию в Любляне (1898), начал печататься в 1896 в детском журнале «Ангельчек», а с 1897 – в журнале «Люблянски звон». Участвовал в тайном ученическом обществе «Задруга» вместе с друзьями: Д. Кетте, И. Цанкаром, О. Жупанчичем – все четверо стали зачинателями словенского модерна. Книга стихов «Стихотворения и романсы» («Pesmi in romance») вышла посмертно в 1903.

На раннем этапе М. было свойственно обращение к народной поэзии и увлечение русской литературой, связь с которой проявлялась на протяжении всего творческого пути. В 1897–98 он пережил период увлечения поэзией и личностью М.Ю. Лермонтова, нашедшего выражение в имитации его стиля. Незаконнорожденный сын бедной служанки, М. всю жизнь испытывал чувство одиночества, страдал от общественной отчужденности, ему был близок образ «гонимого миром странника». Ему внутренне близок был также А.В. Кольцов, особенно в «крестьянской» лирике. Обращение к творчеству Т. Шевченко и А. Мицкевича шло параллельно с восприятием новейших веяний европейской поэзии – импрессионизма и символизма. В поэзии М. присутствует несколько тематических и стилистических пластов, тесно смыкающихся между собой. В ней сильно импрессионистическое начало (стихотворение «В аллее»/«V drvoredu»). Ощущение одиночества, неприкаянности и бесприютности («Долгая, долгая зимняя ночь»/«Dolga, dolga zimska noč») поэт пытается преодолеть уходом в природу вплоть до стремления к слиянию с ней или приобщением к жизни простых, близких к природе людей – словенских крестьян. Природа может гармонировать или контрастировать в стихах М. с душевным состоянием, раскрывая сущностные черты его мировосприятия, его жизненный трагизм. Он именует себя «гласом вопиющего в пустыне», «одинокой тростинкой» («Когда темнеют дубравы»/«Ko dobrave se mrače»), «одиноким тополем» («Пришла осенняя ночь»/«Prišla je jesenska noč»). В его стихах порой присутствует не только страх перед жизнью, душевной глухотой людей, но и страх как предчувствие близкой смерти («Не пойду через поляны»/«Pa ne pojdem prek poljan»). Зловещий символ – ворон, сгущенность черных красок, ощущение неумолимости рока в этом стихотворении предваряют образность экспрессионизма. Встречаются и прямо противоположные настроения – яркие вспышки радости, которую дарит природа, открытость солнцу, весне, добру («Весенний романс»/«Pomladna romanca», «Весеннее предчувствие»/«Pomladna slutnja»). В любовной лирике М., достаточно разнородной по охвату переживаний,

inslav

даже горестные мотивы неразделенного чувства или измены возлюбленной («Ах, забыть»/«Ah, pozabiti», «Ночи», «Fin de siecle») не имеют подлинно трагической глубины. Часто у него встречаются задорные, с призвуком игривости и чувственности, любовные стихи («Как роза на поляне»/«Kako roža na poljani», «На холме»/«Na holmcu»), по духу и стилю близкие к народной песне. Они смыкаются с ярким и своеобразным пластом в его творчестве – «крестьянской поэзией». Не приемля лицемерия городских буржуазно-мещанских кругов, поэт обращается к жизни и обычаям словенских крестьян. Повествование нередко идет от лица крестьянского парня – то застенчивого, то бесшабашного, часто присутствуют мотивы сватовства, женитьбы («Вот женился бы я»/«Res, oženil bi se», «Крестьянская песня»/«Kmečka pesem», «Зимняя крестьянская песня»/«Zimska kmečka pesem»). Иногда воссоздаются и старинные народные обряды с использованием ярких народных речений, присловий («Свекровь с чаркой в руках приветствует сноху»/«Tašča s kupico v rokah pozdravlja snaho», «Сваты»/«Snubači»). М. воспевает крестьянский труд и его плоды («Томление»/«Hrepenenje», «Песня о колосе»/«Pesem o klasju», «Косарь»/«Kosec»), поэтизирует и идеализирует крестьянскую жизнь, социальный аспект практически отсутствует. Это не реальная действительность, а прекрасная мечта, символизирующая стремление к недостижимому. Поиски поэтом новых выразительных ритмов ведут к поэтике символизма, придававшей большое значение звучанию стиха, с ним связано и своеобразное экспериментирование поэта в 1899–1900 – тогда появляются элементы парадокса, смысловая неясность, недосказанность, вплоть до синтаксических нарушений. Есть у М. и чётко выраженные эпические стихотворения, баллады, в том числе и на сюжеты из русской истории, басни, стихи для детей, пробовал он себя и в прозе.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1954. T. 1–2; Pesmi. Ljubljana, 1979; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков; Поэзия Словении: XX век.

Лит.: Snoj J. Josip Murn: (Znameniti slovenci). Ljubljana, 1978; Osolnik V. Obrazi: Josip Murn-Aleksandrov. Ljubljana, 1980; Рыжова М.И. Йосип Мурн и русская литература // Словенская поэзия конца XIX – начала XX вв. и русская литература. СПб., 2012.

М.И. Рыжова

МУТАФЧИЕВА ВЕРА ПЕТРОВА (Мутафчиева Вера Петрова, 28.03.1929, София – 10.06.2009, София) – болгарский прозаик, историк. Дочь известного болгарского историка П. Мутафчиева. Окончила гимназию в Софии и исторический факультет Софийского университета (1951), доктор исторических наук (1978). Работала в Национальной библиотеке им. Кирилла и Мефодия, в институтах БАН (истории, балканистики, литературы), была секретарем СБП, директором Центра древних языков и культур, Болгарского исследовательского центра в Австрии, Центра демографических исследований. Основное направление научных исследований М. – история Османской империи в период Средневековья. Она автор многочисленных научных и научно-популярных книг. Научные изыскания М. органически вплетаются в художественную ткань ее исторических произведений. Лауреат многих национальных и международных премий, в том числе Гердеровской (1980) и Болгарско-немецкого форума (2000). Ее произведения, и научные и художественные, переведены на многие языки.

inslav

Первое опубликованное художественное произведение – исторический роман «Летопись смутного времени» («Летопис на смутното време», 1965–66, Т. 1–2), в котором представлено панорамное изображение жизни болгар под турецким владычеством в конце XVIII – начале XIX в. Историческим романам М.: «Дело султана Джема» («Случаят Джем», 1967), «Последние Шишмановцы» («Последните Шишмановци», 1969), «Рыцарь» («Рицарят», 1970), «Алкивиад Малый» («Алкивиад Малки», 1975), «Алкивиад Великий» («Алкивиад Велики», 1976), «Книга о Софронии» («Книга за Софроний», 1978), «Я, Анна Комнина» («Аз, Анна Комнина», 1991) – свойственны скрупулезная верность фактам и философско-аналитическая мысль, оценивающая их в контексте описываемой эпохи и с точки зрения значения для современности. Для них также характерна смена повествовательных форм. Так, в «Летописи смутного времени» она объективно-эпическая, а в романе «Дело султана Джема» – субъективно-психологическая. В нем (как и в романе «Я, Анна Комнина») автор прибегает к многосубъективной конструкции повествования, когда одни и те же события описываются разными лицами и впечатление о героях складывается из позиций нескольких рассказчиков. Трагическая история султана Джема (XV в.), волей судьбы ставшего заложником западных сил в их отношениях с Османской империей и 14 лет проведшего в изгнании, спустя столетия, в XVII в., послужила мотивом множества стихотворений, песен, легенд. М. решила восстановить, насколько это возможно, истинную картину событий, отбросить мифологически-легендарный флер, рассказать о постепенной духовной и физической деградации человека, попавшего в паутину политических интриг, оторванного от родины и близких. Условное судебное расследование дела султана Джема в романе призвано вынести приговор внешним политическим силам, уничтожившим человека, личность. Автор преследует и другую цель, о которой в романе не говорится прямо, но о которой читатель может легко догадаться, – осуждение западных держав, позволивших Османской империи поработить балканские народы, поставивших свои эгоистические интересы выше общечеловеческих. В «Книге о Софронии», жанр которой определить нелегко, происходит наиболее открытое совмещение автора-художника и автора-ученого. Ее основу составляет научно-художественное толкование (текстологическое, литературоведческое, историко-философское) известного произведения видного деятеля болгарского Возрождения Софрония Врачанского «Житие и страдания грешного Софрония». Цель М. – проникнуть за пределы текста, реконструировать истинный облик героя, очистить от вымысла и искажений события, в которых он участвовал или свидетелем которых был. В последние два десятилетия в творчестве М. большое место занимает автобиографическая и мемуарная литература: «Бомбы» (1985), «Разгадывая своего отца» («Разгадавайки баща си. Опит за биография на Петър Мутафчиев», 1997), «Семейная сага» (2000), «Былое» («Бивалици», 2000).

Соч.: Избрани произведения. Пловдив, 2008–2009. Т. 1–12; Дело Султана Джема. М., 1985.

Лит.: Карабелова М. Романът-Мутафчиева: Дебат за играча в историята. София, 2006.

Н.Н. Пономарева

inslav

МУШИЦКИЙ ЛУКИАН (Мушицки Лукијан, 27.01.1777, Темерин, Воеводина – 15.03.1837, Шишатовац, Воеводина) – сербский поэт. После гимназии в Нови-Саде и Сегедине М. получил достаточно серьезное гуманитарное образование – изучал философию, право, эстетику в Пеште. Он знал до 10 языков, был одним из самых образованных сербов своего времени, убежденным последователем Д. Обрадовича. По окончании учебы служил в Карловацкой митрополии (Сремски-Карловцы, Воеводина), принял монашеский постриг (1802), преподавал в семинарии богословие (1805–12). В 1812 стал архимандритом, возглавил Шишатовацкий монастырь, известный не только как духовный, но и как культурный очаг в Воеводине (разрушен в годы Второй мировой войны). В 1824 переведен в Горне-Карловацкую епархию, которую возглавил в 1828, и был введен в сан епископа.

В поэзии М. наиболее полно отразился характер сербского классицизма. Едва ли не первым среди своих соотечественников он увлекся идеями И.Г. Гердера и подготовил к восприятию сочинений выдающегося деятеля немецкой культуры последующее литературное поколение. М. становится одним из первых собирателей и пропагандистов сербской народной поэзии. Но в сущность идей Гердера о фольклоре как отражении души народа, источнике творческого вдохновения писателя он (в отличие от своего младшего современника В. Караджича, с которым его связывали дружеские отношения, хотя он и не принял радикализма его языковой реформы) не проникает. Для М., как и для большинства писателей славяно-сербской традиции начала XIX в., фольклор еще не соотносился с «большой литературой» – обращение к народному творчеству сопрягалось прежде всего с подъемом национально-патриотических чувств. Сам он пользуется достаточно архаичным вариантом книжного славяно-сербского языка, каждый раз по-разному соединяя его с элементами народного. В круг его любимых поэтов входил Гораций, которого он переводил наряду с другими античными поэтами. Современники настолько высоко ценили его переводы, что называли самого М. «Горацием». Поэт воспринимал античную поэзию в духе эстетики классицизма как необходимую ступень в приобщении развивающейся сербской словесности (и сербского читателя) к опыту мировой литературы. Он наследовал традиционное тяготение образованных сербов XVIII в. к русской книге и русской культуре. Его привлекали русские поэты, среди которых он выделял Г.Р. Державина, посвятив ему восторженную оду «Сочинения Державина в Шишатовацком монастыре» («Сочинениja Державина у Шишатовацу», 1816). Главный жанр в творчестве М. – лиродидактическая ода. Своего рода программными для молодежи стали две наиболее известные из них – «Глас народолюбца» («Глас народољубаца», 1819) и «Глас арфы из Шишатоваца» («Глас арфе шишатовачке», 1821). Они взывали к осознанию молодым поколением своей кровной связи с дедовскими традициями, будили патриотизм, энергию и жажду действий. Герои его од – люди значительные в истории своей земли, борцы за ее свободу и просвещение (Д. Обрадович, В. Караджич и др.). В концепции человека поэту созвучна ломоносовская точка зрения, когда идеал определяется гражданственным началом. Исторический опыт народа, вобравший в себя не только радости побед, но и горечь поражений, жизненный опыт современников, в котором достижение цели неизменно сопрягалось с преодолением препятствий, подводит поэта к драматической теме человека, гонимого судьбой,

inslav

ищущего опору в силе духа, разума, высокой нравственности («К самому себе»/«К самом себи», 1816). Однако личностное начало, подчиненное этической программе поэта-просветителя, еще не получило сколько-нибудь конкретного поэтического воплощения. В образной системе его стихов господствует заданность, она тяготеет к условному письму – к аллегориям на основе античной мифологии, носит в значительной степени абстрактный, риторический характер. Ода остается у М. в своем неприкосновенном классицистическом варианте, и собственное «Я» поэта, его индивидуальность обычного человека сливается в ней с возвышенным образом проповедника высоких просветительских идеалов.

Соч.: Песме. Београд, 2006.

Лит.: Чоровић В. Лукијан Мушицки. Нови Сад, 1999.

Р.Ф. Доронина

inslav

Н

НАЗОР ВЛАДИМИР (Nazor Vladimir, 30.05.1876, Постире, Хорватия – 19.06.1949, Загреб) – хорватский поэт, прозаик, переводчик, литературовед. Родился в семье чиновника. Начальную школу окончил на острове Брач, гимназию в 1894 в Сплите, естественные науки изучал в университете Граца, где в 1902 получил диплом. С 1898 по 1920 преподавал в гимназиях далматинских городов. Постоянно жил в Загребе с 1931, был директором мужской реальной гимназии, директором детского дома, в 1933 отправлен на пенсию. В конце декабря 1942 вместе со своим молодым другом, поэтом И. Ковачичем-Гораном, перешел на освобожденную партизанами территорию. В 1943 Н. избран председателем Антифашистского веча народного освобождения Хорватии, в 1945 – председателем президиума Сабора НР Хорватии.

Первые стихи опубликовал, будучи еще гимназистом, в задарской прессе в 1893, потом они стали появляться в печати Сараево и Загреба. Первый поэтический сборник «Славянские легенды» («Slavenske legende») вышел в 1900. Последовавшие за ним сборники «Песни о народе хорватском» («Pjesme o narodu Hrvatskom», 1902), «Книга о королях хорватских» («Knjiga o kraljevima hrvatskim», 1904), эпическая философско-аллегорическая поэма о происхождении и величии славянских народов «Живана» (1902, Живана – богиня земли и плодородия) принесли Н. известность, особенно в кругах модерна, хотя формально к этому направлению он не принадлежал и даже критически относился к его основным установкам. Удушливой атмосфере австро-венгерского давления, рождавшей в обществе пессимистические настроения безверия и безнадежности, поэт противопоставлял язычески-радостный мир славянских божеств, вил и дивов, олицетворявших силу земли и солнца, свежесть чувств и жизнеутверждающую веру в победу света над тьмой (стихотворения «Перун», «Даждьбог»/«Dabog»). На этой легендарно-мифологической основе строилась и его историко-патриотическая поэзия, конкретизируясь в легендах о хорватских королях и банах, героях славянского фольклора. Н. обращается к коллективной памяти, видя в ней ту силу, которая помогает человеку и народу выстоять перед немилосердным натиском истории. Гневно отвергая бытовавшие взгляды, будто хорваты не имеют своей истории и предали свое прошлое забвению, поэт с гордостью говорит, что в нем живет «вся история наша» и «память о наших мертвых». Фантастически-романтическая, аллегорическая проза Н. этого времени, бе-

inslav

рущая начало в народных преданиях и поверьях Истры, дополняется социальными элементами. Пример тому одни из лучших его историко-аллегорических рассказов «Великан Йоже» («Veli Jože», 1908) – о вечно живущем добряке-диве, олицетворявшем неистребимость человека из народа, его способность противостоять рабству и страху. Поднявшись на борьбу против иностранных господ (в данном случае итальянских), опьяненный свободной жизнью, трудом и чувством собственной силы, герой меняется даже внешне: исчезает выражение приниженности и смирения, он выпрямляется и гордо поднимает голову. Его борьба оканчивается поражением: друзья-крестьяне возвращаются к своим старым хозяевам, а Йоже исчезает, обещая ждать своих товарищей по борьбе сто и даже тысячу лет. В эти годы Н. не без основания полагает, что «самое верное изображение людей и событий достигается именно тогда, когда они выглядят наиболее фантастическими». Для него естественным оказывается интонация народного притчевого повествования в прозе, а в поэзии – обращение к лироэпическим жанрам, дифирамбическому тону и традиционной народной метрике (двенадцати-десяти-восьмистопной строке). За силу национального самоутверждения и доминирующую редкую для тех лет витальность современники провозгласили Н. «национальным бардом», «поэтом нас, будущих». Национально-патриотическая, историко-мифологическая линия в творчестве Н. продолжалась и в последующие годы, то преобладая, то уступая другим темам и настроениям. Она была сильна особенно в период балканских войн и Первой мировой войны (сборники «Лирика», 1910; «Новые стихи»/«Nove pjesme», 1913; «Истрийские рассказы»/«Istarske priče», 1913). В этих произведениях было больше художественного воображения, чем исторических фактов, символического протеста и призыва к сопротивлению, того же утверждения праславянской языческой силы и «славы солнцу, земле и морю!» («Цикада»/«Cvrčak», «Терновник»/«Šikara»). Вместе с тем поэта все чаще охватывает ощущение ограниченности творчества только этими мотивами. Он все больше в сонетах, катренах, терцинах и свободных ритмических формах обращается к собственному «я», личным, глубоко интимным переживаниям («Интимное»/«Intima», «Песни любовные»/«Pjesme ljuvene», 1915). Страх его лирического героя потерять свою индивидуальность («Turrris eburnean», «Ноктюрн»/«Notturno») воплощается в религиозно-мистических, рефлексивных размышлениях («Стихи о четырех архангелах»/«Pjesme o četiri arhanđela», 1927). Параллельно все заметнее проявляется интерес Н. к реалиям современности, к ее противоречиям, в том числе и социальным (роман «Шарко. Рассказ одного пса»/«Šarko. Pričanje jednog psa», 1930; автобиографическая проза: «Рассказы из детских лет»/«Priče iz djetinjstva», 1924; «Рассказы об острове, городе и горах»/«Priče s ostrva, iz grada i sa planina», 1927). Вскоре он приступит к работе над «Загребскими новеллами» («Zagrebačke novele», 1942), в которых даст точные зарисовки жизни обитателей городских окраин, и над последним романом – «Пастух Лода» («Pastir Lođa», 1938. T.1; 1939. T.2), где вновь в полной мере проявится авторская неуемная фантазия, обогащенная огромной эрудицией. Его герой, бессмертный пастух, фавн, с античных времен до современности воплощающий вечно живой народный дух. После Второй мировой войны Н. добавляет в роман две главы, в которых фавн превращается в партизанского курьера. Став свидетелем трагической гибели бойца (имеется в виду И. Ковачич-Горан), он приобретает способность плакать и тем

inslav

самым превращается в смертного человека («Курьер Лода»/«Kurir Lođa», 1946). В начале войны Н. остается в Загребе, выпускает пять книг поэзии, прозы, эссе, путевых заметок. Перейдя на сторону партизан, он продолжает писать. В его поэзии («Песни-партизанки»/«Pjesme partizanke», 1944), в дневнике, включавшем статьи, выступления, очерки («С партизанами 1943–45», 1945), как и в сборнике «Легенда о товарище Тито» (1946), возрождаются многие черты раннего творчества: символическая монументальность, аллегоричность образов, исторические параллели, патетическая вера в победу народа и одновременно боль и надежда, гордость за бойцов и печаль по поводу тяжелых человеческих потерь («На Волчьем поле»/«Na Vučevu», «Перст»/«Prst»).

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1977. T. 1–21; Izabrane pjesme; Izabrana proza. Zagreb, 1999; Новеллы. М., 1959; С партизанами: (Отрывки из Дневника) // Писатели мира против фашизма. М., 1975; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Vučetić Š. Vladimir Nazor: čovek i pisac. Zagreb, 1976; Mihanović N. Pjesničko djelo Vladimira Nazora. Zagreb, 1976; *Vladimir Nazor*: Zbornik radova. Zagreb; Zadar, 2001; Пащенко Е.Н. В. Назор и фольклоризм в хорватской литературе. Киев, 1983.

Г.Я. Ильина

НАЛЕШКОВИЧ НИКОЛА (Našlešković Nikola, Nale, ок. 1500, Дубровник – 1587, Дубровник) – хорватский поэт, драматург, астроном. Происходил из купеческой семьи, окончил школу в Дубровнике. Основным его занятием была морская торговля, но после ряда неудачных торговых операций он жил исполнением канцелярских должностей. Увлекался астрономией и математикой.

Несмотря на то что занятия словесностью были для Н. лишь приятным заполнением досуга, его художественное наследие (большей частью на хорватском, а также на итальянском языках) объемно и многообразно: любовная петраркистская лирика (насыщенная автобиографическими деталями), стихи религиозного содержания, скабрезные стихотворные маскарады, пасторальные и мифологические сценические действа, жанровые комедии, надгробные речи, произведения эпистолярного жанра. Литературные сочинения Н. соединили в себе элементы средневековой, ренессансной и маньеристской поэтики. Наибольшей известностью пользовались его драматургические тексты. Семь сочинений без названия, определенные автором как комедии, получили при первом их академическом издании (1873) порядковые номера, под которыми теперь фигурируют в литературе. Первые четыре по жанру являются пасторалями, а три последующие – зарисовками повседневной жизни дубровчан. Сюжетные линии пасторалей повторяют несложный событийный ряд ранних итальянских фарсов и комедий, а также эклог Д. Држича и М. Ветрановича с их особым вниманием к образам и мотивам песенного фольклора. Так, в одной из них разыгрывается сюжет о пастухе, влюбленном в вилу, в который включены сцены заговора и ворожбы; в другой автор обращается к распространенному в возрожденческой литературе мифологическому сюжету о суде Париса, рассказывая о выборе мудрым пастухом прекраснейшей из вил; в третьей, действие которой разворачивается в прекрасной сказочной дубраве (под которой подразумевается Дубровник), сатиры хотят захватить свободолюбивых вил, но этому мешают молодые пастухи. В фарсовых комедиях и маскарадах из дубровницкой жизни разыгрывается ссора

inslav

жены и ее неверного мужа из-за служанок, с которыми тот непристойно заигрывает; расписываются ухищрения молодого дубровчанина, стремящегося улизнуть из дома на свидание с куртизанкой. Пасторали и жанровые комедии Н., показывающие конкретные детали дубровницкого быта, реалии повседневной жизни с их натуралистическими и грубыми сценами, интересны с точки зрения языка, поскольку в них представлен весь спектр городской бытовой речи и грубый народный юмор. Предполагается, что комедии Н. написаны раньше пьес его современника М. Држича, ими начинается период театральной комедии в Дубровнике, а их сюжеты и бытовой контекст оказали большое влияние на драматургию Држича. Значительную часть наследия Н. составляют стихотворные послания членам своей семьи, далматинским литераторам, церковным и светским деятелям, взывающие к хорватским национальным чувствам, восхваляющие свободу Дубровника и проникнутые стремлением к миру. Цикл любовной лирики Н., насчитывающий около 180 стихов, пронизан меланхолическим чувством и морально-дидактическими увещеваниями. Его духовная поэзия, которой он, видимо, увлекался в зрелые годы, восходит к средневековой традиции этого жанра, но отмечена религиозной рефлексивностью и индивидуализированными эмоциональными переживаниями.

Соч.: Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješkovića. Zagreb, 1873. T. 5 (Stari pisci hrvatski); Književna djela. Zagreb, 2005; [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения.

Лит.: Dani hrvatskog kazališta: Nikola Naljeković i Mavro Vetranović. Split, 1988; Pučka krv, plemstvo duha: Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću. Zagreb, 2005; Ђорђевић Б. Никола Налешковић дубровачки писац XVI в. Београд, 2005.

О.А. Акимова

НАЦИОНАЛЬНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ – определение, принятое для обозначения исторического периода, в течение которого у подневольных южнославянских народов возникает стремление к национальной самоидентификации, национальному политическому и культурному самоопределению, активизируется национально-освободительное движение. Он в среднем продолжался с середины XVIII до второй половины XIX в. или дольше из-за несходства исторических обстоятельств у различных южнославянских народов. В литературе процесс Национального возрождения протекал под знаменем борьбы за утверждение статуса национального языка в общественной жизни и просвещение, за формирование общепринятых литературных норм его воплощения, он заключался также в преодолении литературной отсталости, усвоении образцов ушедших вперед в своем литературном развитии западноевропейских и других славянских народов. В целом этот период имеет многие сходные черты с переходом от Средневековья к Новому времени и Просвещению у других европейских народов, хотя и не полностью совпадает с ними по содержанию. Большое значение у южных славян приобрели тогда обостренный интерес к славянскому прошлому, к фольклору, поиски славянской прародины, идеи об общем славянском корне и едином в древности славянском языке, апологизация героической истории славян и подчеркивание их положительных качеств как народа. Эти черты отчетливо обнаруживаются в южнославянской историографии задолго до условной начальной хронологической вехи обозначенного периода. Тектонические сдвиги в развитии южнославянских литератур произошли в конце XIV –

inslav

50-е XV в., когда Болгария и Сербия попали под османское иго и был взят Константинополь. Интенсивное литературное движение у южных славян сместилось с православного юга и середины Балканского полуострова на его католический запад и северо-запад. Ренессансные процессы в соседних странах – Италии, Австрии и Венгрии, включавшие в себя идею развития литератур на национальных языках, способствовали ослаблению запрета на славянское богослужение, литературу и письменность у южных славян, оказавшихся в границах Pax Latina. Из-за отсутствия здесь славянской государственности (этими землями завладели Венецианская республика и Австрия) на хорватском и словенском языках издавались вначале преимущественно церковно-богослужебные книги, тогда как светские произведения продолжали выходить на латинском, итальянском и немецком языках. Для некоторых сербских и хорватских земель, городов-коммун Далмации и Дубровницкой аристократической республики, которая сохраняла состояние независимости или номинальной зависимости от Венеции, Венгрии и Османской империи в XIV–XVI вв., был характерен феномен локальных «региональных» славянских литератур, отличающихся по уровню своего развития от литературы других частей своего этноса. Здесь сложились локальные разновидности ренессансной культуры, тесно связанные с культурой Италии. В итальянских университетах учились представители нескольких поколений граждан из патрициатов далматинских городов, а в них самих преподавали выпускники итальянских университетов или же итальянские учителя. Органичное сочетание средневековых традиций осуществил в своем творчестве сплитский поэт второй половины XV – первых десятилетий XVI в. Марко Марулич. Он написал морализаторские произведения «Пятьдесят притч» и знаменитое, многократно переиздававшееся и переведенное на многие европейские языки «Руководство добродетельной жизни по примеру святых» (1506), а также поэму «Юдифь» (Венеция, 1521), стихотворное произведение в форме диалога «О подвигах Геркулеса» (Венеция, 1523) и эпическую поэму на латыни «Давидиада» о библейском царе Давиде с элементами античности и дидактическими рассуждениями в христианском духе. Многие далматинские поэты создавали произведения на латинском и итальянском языках. Только на протяжении XVI в. в Далмации возникло более 600 сонетов, написанных на литературном языке Петрарки с тосканской диалектной основой. Сакрализована тогда была и латынь, она считалась изысканным языком культуры в отличие от народного просторечия, которое, по мнению эстетов, являлось настоящим volgare. Славянский язык, по словам ряда далматинских поэтов, признавался языком «варварским», «иллирийским языковым недоразумением». Однако писать на нем и переводить на него, по мнению других авторов, нужно было обязательно, чтобы дать возможность познакомиться с литературой тем, кто не знает латыни. К тому же, по их мнению (Ю. Шижгорич), родной язык не уступает по своим достоинствам языку древнегреческому. Некоторые же полагали, что произведения славян необходимо перевести на латинский язык, чтобы сделать их доступными для европейцев (предисловие М. Марулича к поэме «Юдифь»). Со второй половины XVI в. преобладающим стало словотворчество на хорватском языке. Большинство стихов дубровницких поэтов XV–XVI вв. на хорватском языке (свыше 800 стихотворений Ш. Менчетича, Д. Држича, А. Златара, М. Кристичевича и анонимных авторов) собрал и издал именитый патриций Н. Раньина. Эти поэты

inslav

внесли существенный вклад в формирование хорватского литературного языка, обогатив его поэтическими приемами итальянской ренессансной лирики и художественно-изобразительной топикой хорватской народной песни. Г. Луцич, П. Гекторович и М. Пелегринович искусно использовали в своих произведениях приемы стилизации под фольклорную эпику, органично вплетали в них фольклорные элементы и удачно обыгрывали мотивы городского быта. К этому времени относятся и первые опыты создания прозы на хорватском языке посредством умелого обращения с итальянским литературным наследием, в частности актуализации пасторального мифа (роман-эклога «Горы» П. Зоранича). Быстро развивалась здесь и драма, совпадавшая по своему жанровому членению с ренессансным итальянским театром: литургические пьесы, ученая комедия, пастораль, фарс, трагедия – и приобретавшая черты известной самобытности. Жанр мистерии, в частности, согласно хорватской глаголической традиции драматизации библейских сюжетов, вступал во взаимодействие с текстами драм на мотивы Страстей Христовых и Воскресения. Драматурги стремились соединить итальянскую классику с переработкой славянских народных мотивов и сознательным чередованием ученого и простонародного языка (М. Ветранович, «Комедия на Христово Воскресение» и «Сказание об Орфее»). Самый известный драматург М. Држич соединил в своих пьесах два мира и два языка – мифологический и реальный, литературно-поэтический и простонародный крестьянский. Его знаменитая феерическая комедия «Дундо Марое» (1550) играется в Хорватии и за ее пределами и поныне. Сюжеты, темы, парафразы Држича широко использовались следующим поколением творцов (например, М. Бенетовичем). Однако во второй половине XVI в. в Дубровнике начала проводиться идея возврата к «чистоте» языка, испорченного позднее «вульгарными» наслоениями поэзии Петрарки (ее поддерживала местная интеллектуальная «Академия согласных», возникшая по аналогии с итальянскими). На практике эту идею реализовал позднее в своем творчестве Д. Раньина – автор сборника любовных, дидактических, сатирических и иных стихотворений, а также Д. Златарич и Х. Мажибрадич. А современные им поэты П. Примович и С. Джурджевич уже не просто высмеивали набившую оскомину лексику любовной лирики петраркистского толка, но пародировали сам этот жанр, играя смыслами слов и понятий в барочном духе. Хорватский язык постепенно уравнивается в литературе в правах с языком итальянским, элементы элитарной и народной культуры начинают использоваться не только для создания контраста. Особый интерес в ту эпоху вызывал вопрос о происхождении южных славян. Распространение получают фольклорные предания о славянах как потомках готов, завоевавших Римскую империю, или об общности латинских и славянских корней, а также легенды о хорватско-романском происхождении Кирилла и Мефодия или о славянско-далматинском происхождении св. Иеронима, который якобы создал не только Вульгату (нормативный латинский перевод Священного Писания), но и глаголицу. Важнейшим жанром становится историография, в которой заметно стремление авторов расширить славянское географическое, историческое и культурное пространство, найти славянскую прародину и выявить общие славянские корни (трактат В. Прибоевича «О происхождении и успехах славян», 1525, и «Записки о своем времени» Л.Ц. Туберона, 1590). Однако одновременно с этим начиная с XV в., значительное развитие получает глаголическая

inslav

литература и глаголическое книгопечатание. Помимо богослужебных книг, типографии Сеня и Риеки напечатали в XVI в. 20 книг, в том числе два «Букваря» и переводную религиозную литературу. Ради облегчения понимания паствой их содержания язык даже литургической литературы подвергался сознательной «хорватизации», представляя собой, по определению исследователей, некое «искусственное литературное койне». В то же время продолжался выпуск хорватских книг на латинице, в основном в Словении, благодаря деятельности протестантов, пытавшихся создать язык, одинаково понятный словенцам, хорватам и сербам. Среди выпущенных в типографии близ Тюбингена (1561–65) 30 хорватских книг на глаголице, латинице и кириллице главным был «Новый Завет» (1562–63), в переложении которого на хорватский язык С. Концул и А. Далматин опирались на словенский перевод Нового Завета протестанта-словенца П. Трубара и переводы памятника на различные славянские и неславянские языки. Реформация не сумела пустить в хорватских землях глубокие корни, однако начавшаяся в Европе Контрреформация не могла не повлиять на развитие далматинской культуры и литературы, развернув ее к идеологизированному и формализованному религиозному сочинительству. Исключение составлял лишь Дубровник, не допускавший до конца XVII в. основания в нем иезуитской коллегии и остававшийся аристократической республикой ренессансных идеалов. Хранителями их выступали патриции из обедневших аристократических родов, которым противостояла энергично заявлявшая о себе прослойка предприимчивых пополанов. Творчество тогдашних авторов в Дубровнике нередко воплощало в себе противоречивые тенденции. Иллюстрацией этому может служить разнообразное литературное наследие потомственного аристократа И. Гундулича, вершиной творчества которого и одним из лучших произведений хорватской литературы XVII в. явилась его героическая поэма «Осман». Навеянная произведением Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим», она воспевала победы над турками Польши, представавшей как центр и надежда в противостоянии европейцев турецкой экспансии. Восьмисложная изысканная поэзия Гундулича послужила толчком для развития стихотворчества в Дубровнике, подобно поэтическим опытам аристократа И. Бунича– Вучича, смело экспериментировавшего с размерами, поэтический опыт которого был воспринят новым литературным поколением Дубровника. Вместе с тем в культурной жизни Дубровника XVII в. громко заявил о себе театр, чей репертуар составляли тяжеловесные помпезные пьесы, в основе которых лежали переработки текстов Вергилия, Овидия, Тассо, Ариосто и многих других знаменитых писателей и поэтов (Ю. Палмотич). Героями собственных драм далматинских авторов являлись похожие друг на друга мужественные, храбрые рыцари, отбивающие у врагов королевских дочерей и берущие их в жены. На изображение в комедиях реальных дубровчан из числа христиан и иудеев был наложен запрет – персонажами обычно служили влюбчивые старики, хитрые слуги и доктора-шарлатаны. Все ощутимее становилось проблема создания общего книжного «иллирийского» языка, понятного этнически разнородной славянской пастве. Такой язык в период Контрреформации пытались создать иезуиты, стремясь привести балканских славян под эгиду Рима. При этом они опирались на свойственную далматинским историографам XVII в. убежденность в единстве происхождения славян (М. Орбини, И.Т. Мрнавич, Д. Заварович, И. Лючич). Большинство их про-

inslav

изведений были опубликованы на латинском и итальянском языках и составили особое направление, позднее названное «барочным славизмом». Многие хорватские ренессансные и барочные писатели – будь то католики или протестанты, выходцы из среды патрициев и пополанов или церковные иерархи – вынашивали идею создания единого литературно-книжного хорватского языка. Но предпочтения в выборе из трех диалектов – кайкавского, чакавкого и (общего с сербами) штокавского – были различными. Дубровницкие поэты писали преимущественно на штокавском диалекте, а в Загребе – на кайкавском; первопечатная хорватская книга на латинице Бернардина Сплитчанина «Лекционер» (1495) была издана на чакавском наречии, а первопечатная хорватская книга на глаголице «Миссал» (1483) – на церковнославянском языке с примесью слов не только чакавского, но и кайкавского диалекта. К кайкавскому диалекту в XVII в. прибегал ректор иезуитской коллегии и глава загребской католической семинарии Ю. Хабделич в своих исторических сочинениях, а также в составленном им «Славяно-латинском словаре» (в его славянскую часть входили кайкавские лексемы). В отличие от него в издании Нового Завета С. Концул и А. Далматин предпочитали чакавские разговорные обороты. Позднее И. Белостенец из Вараждина пытался создать «Речник» единого хорватского языка с учетом всех его диалектных ветвей. Дальше пошел П. Витезович-Риттер в составленном им ок. 1700 хорватско-латинском и латинско-хорватском словаре («Lexicon latino-illyricum»), представив хорватские части всеми тремя диалектами. Витезович обосновал в них и основное фонетическое правило орфографии «пиши как говоришь», которое оценил и поднял на щит Вук Караджич более века спустя.

В Северной Хорватии, где в XVII в. доминировала идеология иезуитов, была распространена средневековая церковно-религиозная литература – светские начала стали проявляться в ней преимущественно в сочинениях на исторические темы (Ю. Ратткаи, братья Н. и П. Зринские, а также Ф.К. Франкопан). Творчески используя произведения Тассо и Гундулича, Н. Зринский создал на венгерском языке поэму «Сирена Адриатического моря» (1645–46) о Сигетской битве 1566 с турками, описав в ней подвиги своего прадеда и других представителей династии. Его брат П. Зринский перевел поэму на хорватский язык и придал ей не только более патриотичный характер, но и явное антиавстрийское звучание. Он также ввел в произведение собственные любовные и религиозные стихи, отличающиеся несомненными поэтическими достоинствами. При этом многие хорватские авторы продолжали писать и на латинском языке, высмеивая лицемерие и алчность духовенства (Франкопан) или прославляя победы христианства и выражая веру в возрождение единой Иллирии – древней римской провинции Иллирик, которая включала в себя земли хорватов, сербов и словенцев (П. Витезович-Риттер). Важным культурным явлением в далматинских городах и Северной Хорватии было возникновение в конце XVI – начале XVII вв. задарской «Академии бесстрастных» и дубровницкой «Академии согласных», где обсуждались не только литературные, но лингвистические вопросы, пробуждая интерес и к научным историческим и археологическим разысканиям. Во второй половине XVIII в. центр хорватской образованности перемещается в Загреб, ареалы Загорья, Центральной Хорватии, Военной Границы и Славонии. Здесь активно продолжался процесс формирования национальной литературы

inslav

на народном языке. Самыми яркими культурными проявлениями середины века стали книги Ф. Грабовца «Цвет беседы народа и языка иллирийского, или же хорватского» (1747) и А. Качича-Миошича «Приятная беседа народа славянского» (1756). Это были занимательно-исторические сборники, содержавшие перечисление важнейших событий хорватской и мировой истории и призывы к объединению Хорватии. Книга Качича-Миошича, написанная народным десятисложным стихом и прозой, имела огромный успех у хорватских читателей и издавалась в XIX в. большими тиражами каждые три-четыре года. Включенные в нее народные песни и исторические тексты достигли Франции, Германии и Чехии и нашли отклик в творчестве И.Г. Гердера, П. Мериме, Ф. Челаковского и др. В Славонии, отбитой Австрийской империей у турок (1745), возрождается региональная славонская литература. Ее ярким представителем стал австрийский офицер М.А. Релькович, под влиянием идей немецкого Просвещения написавший на хорватском языке дидактическую поэму «Сатир, или Дикий человек» (1762). Иную линию славонской литературы представляло творчество А. Канижича, продолжавшего традиции барокко (поэма «Святая Рожалия», 1780). Классические жанры буколики, эклоги и оды вошли в хорватскую литературу конца XVIII – первых десятилетий XIX в. благодаря латиноязычной поэзии славонца М.П. Катанчича, которая содержала философские размышления и нравоучительные рассуждения, часто проникнутые лиризмом и человеческой теплотой. В Северной и Центральной Хорватии, где писали на кайкавском диалекте, особую роль в XVIII в. получил школьный театр, в котором ставились морально-дидактические (переделки классики) и агиографические драмы сначала на латинском языке, а затем и на языке хорватском (Т. Брезовачки, комедия «Матьяш – чародей-ученик», 1803). Глоток свободы хорваты и словенцы почувствовали в период Наполеоновских войн в созданной Наполеоном Иллирийской провинции, которая включала в себя Далмацию, Хорватию, Военную Границу, Славонию и Словению (1806–13). Здесь, в соответствии с кодексом Наполеона, открывались школы с преподаванием на национальном наречии, в Задаре стала выходить газета на народном языке, была издана «Иллирская грамматика» Ф. Аппендини (1808). Именно в это время актуализируются звучавшие в XVII–XVIII вв. идеи о существовании в прошлом римской провинции Иллирик, в которой жили древние «иллирийцы» (хорваты), говорившие на иллирийском языке. Развивая эти положения в своих публицистических сборниках («Огласник иллирийский», Вена, 1818; «Альманах иллирийский», Карловац, 1823), Ю. Шпорер не только утвердил в общественном сознании понятия «Иллирия» и «иллирийский» (т. е. хорватский), но и придал последнему более широкий смысл. Он толковал его как «праславянский» и «общеславянский» и тем самым подготовил почву для общественного движения под названием «иллиризм». Это движение получило широкое распространение среди хорватских просветителей 30–40-х XIX в., пока австрийские власти не наложили запрет на упоминание этого определения (1843). В русле идей «иллиризма» А. Миханович сочинил стихи «Прекрасна наша Родина» (1835), ставшие впоследствии хорватским национальным гимном, а Т. Миклоушич составил «Выбор повествований всякого рода» – своеобразную народную энциклопедию Хорватии (1821). Признанным лидером «иллиризма», активной фазы Национального возрождения, выступил уроженец Центральной Хорватии, поэт, историк и лингвист

inslav

Л. Гай (1809–72). Он собирает хорватские пословицы и сказки, создает хорватскую азбуку на основе латиницы с диакритическими значками и обосновывает принципы языковой реформы в «Краткой основе хорватского славянского правописания» (1830). Гай выбрал близкий к сербскому языку хорватский штокавский диалект в его экавском варианте, в то время как в Загребе говорили на кайкавщине. Несмотря на первоначальное сопротивление, он постепенно утвердился и в Далмации, где использовался икавский его вариант. По инициативе Гая с 1835 выходят первые хорватские периодические издания: политический еженедельник «Народне новине» и литературный альманах «Даница илирска», создаются первое научное общество «Матица иллирийская» и «Иллирийская читальня» (1838), закладываются основы хорватского театра и первого музея («Народный дом», 1847). Не без его влияния в загребской прогимназии в начале 30-х начали факультативно изучать хорватский язык и литературу, а лингвист В. Бабукич издает современную кайкавскую грамматику на основе предложенных Гаем норм правописания. Важным событием в общественной жизни хорватов явилось выступление в народном Саборе 1843 иллирийца И. Кукулевича-Сакцинского на хорватском языке. А спустя четыре года Сабор постановил придать национальному языку статус официального. Однако иллиризм не смог выполнить всех задач, поставленных его апологетами. Включение Гаем в Великую Иллирию всех южнославянских земель и некоторых соседних территорий вступало в противоречие с растущим национальным самосознанием других южных славян и стремлением их к национальной идентификации. Не произошло, например, объединения даже хорватских разрозненных земель, не сумели иллирийцы до конца оформить и кодификацию единого литературного языка. Но была реализована главная идея иллиризма – в обстановке усилившегося онемечивания и мадьяризации отстоять национальную самобытность, язык и культуру. Большую роль сыграло обращение иллирийцев к истокам истории и культуры славян – оно служило стержнем набиравшего силу Национального возрождения и в дальнейшем стало основой создания литературы Нового времени. В области художественной словесности иллирийцы ратовали за создание литературы нового типа и способствовали наступлению в хорватских землях эпохи предромантизма. Именно из иллирийского окружения Л. Гая выйдут многие знаменитые творцы той эпохи.

Значительные изменения в конце XVII – начале XVIII в. заметны в культурной жизни Словении. Происходившие ней процессы свидетельствовали о постепенном наступлении эпохи Просвещения, совпадавшей по своей направленности с конкретными задачами и идеалами Национального возрождения. Сведения о культуре и быте словенцев часто помещаются в латиноязычных и немецкоязычных трудах историографов. К наиболее ценным относятся «Карниола древняя и новая» (1681) Я.Л. Шёнлебена и «Слава герцогства Крайна» (1689) Я.В. Вальвазора. Последний изданный на немецком языке 15-томный труд представляет собой настоящую энциклопедию Словении с рассказами о ее природе и достопримечательностях, этнографии и истории, религиозных верованиях словенцев и образцами словенского устного народного творчества. Во вступлении к книге было опубликовано первое словенское стихотворение светского характера «Покровительственное приветствие во славу Крайнской земли и досточтимого Янеза Вайкарда Вальвазора», написанное почитателем автора Й. Зизенчелли. На рубеже XVII–XVIII вв. в Словении, так

inslav

же как в Далмации и Хорватии, возникают культурно-просветительские общества: Братство дилетантов, «Академия трудолюбивых», филармоническая академия и литературная академия – филиал римской литературной академии «Аркадия». Центр национальной культурной жизни постепенно смещается в населенную преимущественно словенцами Крайну и ее крупнейший город Любляну. Здесь открывается первая в Словении научная библиотека (1701). Во второй половине XVIII в. после реформ в Австрийской монархии, узаконивших местные наречия в начальной школе (но в качестве официального государственного оставивших язык немецкий), активизировалась борьба просветителей против денационализации словенцев. Исходной вехой первого этапа Просвещения, который продолжался до начала 80-х XVIII в., считается издание монахом М. Похлиным в Любляне «Крайнской грамматики» (1768). Он также выступил вдохновителем создания первого альманаха светской словенской поэзии («Писаницы од лепех уметности», 1779, 1780, 1781), редактором которого стал выдающийся стихотворец Ф. Дев. Начало второго этапа словенского Просвещения, совпадавшего по своей направленности с Национальным возрождением, обозначила деятельность «лингвистической академии» – объединения, возглавляемого Б. Кумердеем с целью создания единой грамматики и норм правописания для разобщенных словенских земель. В это же время была организована люблянская «Академия деятельных мужей» (1781), в широкую просветительскую программу которой входило изучение истории родного края и языка, поэтического и ораторского искусства, медицины, права и других областей гуманитарного знания. Ее деятельность была недолгой, затем функции нового культурно-просветительского центра принимает на себя люблянский кружок богатого мецената С. Цойса, члены которого Б. Кумердей, Ю. Япель, А.Т. Линхарт, В. Водник, Е. Копитар занимались сбором материалов для словенско-немецкого толкового словаря и подготовкой нового перевода Библии, призванного стать образцом кодифицированного словенского языка. В собственно художественной литературе возникали произведения самых различных жанров: оды, гимны, элегии, эпиграммы, идиллии, стихотворные моралистические повести, басни. Они были стилистически неоднородными и сочетали в себе элементы классицизма, позднего барокко или даже предромантизма. Предпочтительной литературой для интеллигенции считались творения в стиле модного тогда в Австрии рококо. Его черты есть в произведениях единомышленников Цойса и в переводах куплетов и арий из итальянских комических опер, которые ставились на сцене Люблянского сословного театра (основан в 1765). Толчком к развитию словенского театрального искусства стала деятельность А.Т. Линхарта, основавшего при поддержке Цойса «Общество любителей театра» (1786). Используя сюжеты современных ему произведений «Сельская мельница» австрийского драматурга Й. Рихтера и «Женитьба Фигаро» П.О. Бомарше, Линхарт в своих пьесах «Жупанова Мицка» (1789) и «Веселый день, или Матичек женится» (1790) сознательно «словенизирует» своих героев, придает комедиям национально-патриотическое звучание, делая в них господами «немцев» и слугами – «словенцев». Создавались также и «для народа»: календари для крестьян «Большой месяцеслов» (1795–97) и «Малый месяцеслов» (1798–1806) с помещавшимися в них загадками, баснями, стихами и небольшими поучительными рассказами. Родоначальником словенской литературной критики выступил Цойс;

inslav

считая эту область общественной деятельности самой важной, он призывал поэтов обратить внимание на фольклор и писать «в народном духе и для народа». Первое десятилетие XIX в. открывает новый этап словенского Просвещения (Национального возрождения). Его наступление знаменовал выход в 1806 первого авторского сборника светской поэзии на словенском языке «Стихотворные опыты» В. Водника, обогатившего национальную поэзию новыми стихотворными размерами и жанрами. К тому времени его имя было хорошо известно словенцам: не только как поэта, но и как редактора народных календарей и первой газеты на словенском языке «Люблянски новицы» (1797–1800). Ряд исследователей связывает начало этого этапа и с публикацией в 1808 «Грамматики славянского языка в Крайне, Каринтии и Штирии» ученого и просветителя Е. Копитара, открытием кафедры словенского языка в лицеях Граца и Любляны, возникновением Словенского общества для изучения истории, географии, этнографии и литературы словенцев и так называемой Славянской группы, объединившей прогрессивных священнослужителей. В творчестве принявших эстафету Водника поэтов У. Ярника и Ш. Модриняка некоторые ученые находят элементы предромантизма и сентиментализма, а также отклик на выдвинутые в одах Водника идеи Национального возрождения. В этот же период активно развивается народная литература, представленная творчеством известных и анонимных наивных авторов «буковников» (от немецкого слова Buch – «книга»). Благодаря использованию ими народного языка и фольклорных оборотов их стихи и песни завоевали большую популярность и распространялись в виде отдельных листовок (летаков). В других населенных словенцами землях (в северо-западной и северо-восточной областях Каринтии и Штирии) культурное развитие происходило более медленно. Здесь распространяются народные пьесы на библейские и народно-легендарные темы. В начале 1830-х в развитии словенской литературы намечается определенный перелом. Умеренную просветительскую программу Копитара и его сторонников (которая строилась на принципе постепенного перехода от произведений религиозно-дидактического характера к «высокой» литературе) не принимали деятели культуры и литературы, участвующие в издании нового литературно-художественного альманаха «Крайнска чбелица» (Любляна, 1830–32; 1834; 1848). М. Чоп и Ф. Прешерн скептически относились к идее использования крестьянского наречия в качестве образца для литературного языка из-за ограниченности его лексико-стилевых возможностей. Они полагали, что вызвать интерес у словенской интеллигенции и стать важным фактором формирования активной читательской среды смогут не нравоучительные книги «для народа», а высокохудожественная литература, вбирающая в себя все современные европейские достижения. В альманахе нашли отражение две ведущие линии словенской поэзии того времени: классицистическая и романтическая. Первая, наряду с программным сонетом М. Кастелица «Друзьям крайнского наречия», была представлена пейзажной лирикой, зарисовками сельского быта и стихотворениями религиозно-философского звучания, а вторая – поэзией Прешерна. Столкновение позиций Копитара и альманаховцев усилилось в период «азбучной войны» – литературно-лингвистического спора, развившегося из полемики по поводу принятия нового словенского алфавита («метелчицы»). М. Чоп вошел в историю отечественной культуры и как автор очерка истории словенской литературы, охватывавшего ее развитие с

inslav

древнейших времен до современности. Написанный на немецком языке в 1831, он предназначался для «Истории южнославянских литератур» чешского и словацкого ученого-слависта П.Й. Шафарика. Особое внимание в нем уделялось эпохам Реформации, Просвещения и подробным литературным портретам деятелей конца XVIII – начала XIX в., от Похлина до Копитара и Прешерна. Целиком эта работа увидела свет лишь в 1864. Кульминацией движения Национального возрождения в Словении стало учреждение накануне революции 1848 в Граце, Целовце и Любляне культурно-просветительских обществ, благодаря которым была впервые сформулирована политическая программа национальной консолидации «Объединенная Словения». Разрабатывавшиеся в них идеи оказали существенное влияние на развитие словенской литературы во второй половине XIX в., подпитывая ее новыми темами и мотивами.

Существенные сдвиги к началу XVIII в. наблюдаются и в сербской литературе, когда средневековые традиции в ней начинают себя исчерпывать. Возникает такое принципиально новое явление, как сербская литературная «внедомность». Массовое переселение сербов в австрийские земли (получившее название «Великое переселение») имело место еще в 1690, когда после неудачной австро-турецкой войны вынуждены были покинуть родину около 80 тысяч сербов во главе с патриархом Арсением Черноевичем. Кроме Австрии, многие сербы впоследствии переселились в Буду, Пешт и другие венгерские города. Крупный центр сербской национальной культуры сформировался в Воеводине в Нови-Саде. Попав в иное, более развитое культурное поле, сербские писатели пытались следовать его «силовым линиям». Иллюстрацией этому могут служить историографические труды переводчика, дипломата и писателя, сербского графа Г. Бранковича (1645–1711). Используя самые разнообразные источники, начиная от трудов византийских историков и кончая работами русских и современных западноевропейских авторов, он написал пятитомную «Славяно-сербскую хронику», в которой рассказал о древней истории сербов, народной мифологии и обычаях, происхождении древнейшей династии Неманичей и династии собственного рода. Однако для дальнейшего развития литературы требовалось решительное поднятие уровня сербского образования и культуры. Первая школа появилась в находящемся под австрийской властью г. Сремски-Карловцы в 1726 благодаря русской помощи и русским учителям. Возникшие школы играли важную роль в зарождении сербского Национального возрождения, которое совпало по своей направленности с Просвещением. Выпускники русских школ продолжали свое образование в России (особенно в Киево-Могилянской духовной академии), приобщались к русскому образованию и культуре, а через нее, как и через немецко-австрийскую, и к культуре западноевропейской. С 70-х XVIII в. в результате реформ Марии-Терезии и Иосифа II сербам Воеводины разрешалось учиться в западноевропейских гимназиях и университетах. Два основных вектора развития сербской литературы и культуры с ориентацией на Россию и Западную Европу во второй половине XVIII в. четко прослеживаются на примере творчества крупнейших культурных деятелей той эпохи: З. Орфелина, Й. Рaича и Д. Обрадовича. Первый из них, живший преимущественно в Вене и Венеции, был среди сербских писателей XVIII в. настоящий энциклопедист – поэт, прозаик, богослов, художник, гравер. Предисловие к выпущенному им единственному номе-

inslav

ру первого сербского журнала «Славяно-сербский магазин» (Венеция, 1768) имело историческое значение, прозвучав как своеобразный манифест сербского Просвещения. Оно призывало к всеобщему чтению книг, а также к созданию литературного языка, аналогичного народному. Сам Орфелин писал свои сочинения на двух языках: поэтические («Плач Сербии», «Песнь историческая», «Мелодия к весне») на народном языке, а прозаические – на русскославянском. Его двухтомное прозаическое «Житие Петра Великого» (Венеция, 1772; Санкт-Петербург, 1774) явилось предтечей сербского романа. Получивший образование в Киево-Могилянской духовной академии Й. Раич внес вклад в развитие поэтических жанров: он создавал кантаты и сочинил на народном языке, под заметным влиянием украинского барокко, историко-аллегорическую поэму «Бой змея с орлами» – о войне России и Австрии с Турцией (1788–90). Главное его сочинение «История разных славянских народов», хотя и в значительной мере еще компилятивное и написанное архаичным языком, пробуждало в сербах чувство национального достоинства (1768, издано в 1794–1795). За пределами родной земли протекала в основном и деятельность Д. Обрадовича, одного из самых образованных выходцев со славянского юга. Он слушал лекции в университетах Вены, Галле, Лейпцига и Лондона, овладел многими иностранными языками, заразился рационалистическими и просветительскими идеями Г.-В. Лейбница и Ж.-Ж. Руссо. В своих сочинениях он проповедовал антиклерикальные взгляды, пропагандировал образцы западноевропейской литературы, писал о необходимости перехода от искусственного литературного славяносербского языка, сменившего русскославянский (отличавшегося от предыдущего более развитой сербской основой), к литературному языку, близкому народному. В творчестве Обрадовича, помимо идей Просвещения, улавливаются веяние сентиментализма и черты новых жанровых форм европейской литературы XVIII в.: мемуаров, путевых заметок, автобиографий, воспитательного романа. Начиная с последних десятилетий XVIII в. идеи Обрадовича восприняли многие сербские писатели и просветители: Й. Мушкатирович, М. Максимович, А. Везилич. Развитие национальной литературы приобрело стремительность после Первого сербского восстания (1804–13) и образования Сербского княжества со столицей в Белграде, где была создана Высшая школа (Велика школа, 1808). Но в целом в полувассальном княжестве культурные процессы протекали сравнительно более медленно. Первый литературный журнал «Подунавка» стал выходить здесь только в 1843–48. За пределами княжества дела шли быстрее. Сербская литература продолжала развиваться в условиях «многодомности» в австрийской области – Воеводине, в Вене, венгерских городах Буде и Пеште, в России. В Нови-Саде была открыта первая сербская гимназия (1816), в Вене начала выходить одна из первых сербских газет «Новине Сербске» (1813–22), а в Пеште – литературный журнал «Сербске летописи» («Летопис Матице Српске», выходит с 1825). Год спустя там же было основано культурно-просветительское и научное общество «Матица сербская», распространявшее книги, журналы и различного рода научные и общекультурные знания. В Пеште и Нови-Саде в 10–20-х XIX в. возникли первые ростки сербского театра, появились первые театральные труппы и были поставлены первые сербские спектакли. Жившие в России сербы Г. Трлаич и А. Стойкович, продолжая дело Обрадовича, стали учеными, преподавателями и писателями (Терлаич перевел, в частности, на

inslav

сербский язык роман М.М. Хераскова «Нума Помпилий, или Процветающий Рим»). В Воеводине Л. Мушицкий создавал оды в классицистическом духе и стихотворения с налетом сентиментализма. В духе сентиментализма был написан и роман А. Стойковича «Аристид и Наталья» (1801). Но в то же самое время ведущий тогда романист из Нови-Сада М. Видакович писал на архаическом языке назидательно-поучительные эклектичные псевдоисторические романы. Давно назревавшую потребность в языковой реформе блестяще обосновал и провел филолог, ученый, фольклорист, писатель и выдающийся деятель Национального возрождения Вук Караджич (1787–1860). Он ввел в норму фонетический принцип «пиши как говоришь», усовершенствовал сербскую азбуку и добился соглашения с деятелями хорватской культуры об употреблении единого литературного языка на штокавской основе (1850). В литературно-эстетическом плане Караджич интуитивно склонялся к романтизму, косвенно пропагандируя его в своих критических статьях: он выступал против языковой архаики и призывал сербских писателей не отрываться от народных корней.

Медленно, но неуклонно осуществлялось движение к Новому времени и в Болгарии. Вехой в развитии болгарской литературы и болгарского национального самосознания стала деятельность афонского монаха Паисия Хилендарского, создавшего эпохальную «Историю славяноболгарскую» (1762, до 1844 распространялась только в рукописных списках). Особо следует подчеркнуть, что деятельность Паисия была интегрирована в происходившие среди балканских славян возрожденческие процессы. Он написал свой труд преимущественно на материалах, почерпнутых из русских печатных переводных сочинений, а также прологов, болгарских сборников житий и другого рода литературы. Но на него также повлияла и «Приятная беседа народа славянского» хорватского просветителя А. Качича-Миошича, через русское переводное посредство он познакомился и с трудами «Царство славян» далматинского историографа Мавро Орбини и «Деяния церковная и гражданская» римского кардинала Цезаря Барония. Паисий выдвинул программу болгарского Национального возрождения, включавшую в себя призыв к восстановлению болгарского государства, национальной церкви и созданию светских школ с преподаванием на болгарском языке. Но эта программа намного опередила свое время и долго не имела конкретных исполнителей. Лишь спустя почти полвека национальный просветитель епископ Софроний Врачанский выпустил на новоболгарском языке первую печатную книгу «Недельник» (Рымник, 1806) и создал первую в истории болгарской литературы «Автобиографию» (1805), в которой описал собственные мытарства и ужасы османского ига. Появление «Истории славяноболгарской» и ряда трудов Софрония обозначило просветительскую линию Национального возрождения, совпадающую по направленности с векторами Просвещения. На втором его этапе, в 20–50-е XIX в., резко возрастает тяготение болгар к образованию и просветительству. Они получали образование в греческих училищах Константинополя, Салоник, Бухареста и других культурных центров. Начиная с середины 10-х XIX в. в болгарских землях открываются эллино-греческие училища (Свиштов, 1815; Котел, 1819; Карлово, 1828), преобразовывающиеся затем в эллино-славянские и эллино-болгарские. Учебники на болгарском языке выпускались в заграничных типографиях. Первый болгарский букварь просветителя П. Берона (Бухарест, 1824) открывал

inslav

второй этап болгарского Национального возрождения. За ним последовали первая «Болгарская грамматика» педагога Неофита Рильского (Крагуевац, 1835) и открытие в Габрово на средства обрусевшего купца из Одессы болгарина В. Априлова первой болгарской общеобразовательной школы (1835). Через три десятилетия подобные школы имелись уже почти в каждом крупном болгарском городе, а продолжали образование болгарские юноши в Румынии, Австрии, Германии и особенно в Греции и России.

Болгары как народ постепенно начали приобретать известность на Балканах и в Европе. Вехами в этом процессе можно считать издание научных работ о Болгарии славянских ученых К.Ф. Калайдовича, П.Й. Шафарика, В. Караджича. Особую роль в развитии национального самосознания болгар сыграли сочинения Ю.И. Венелина. Его труд «Древние и нынешние болгары» (1829) быстро перевели с русского языка на болгарский и зачитывали до дыр. Вне болгарских пределов складывались болгарские культурные центры, культурные и научные объединения, печатались первые болгарские периодические издания: журнал «Любословие» (Смирна, 1842), первая национальная газета «Болгарский орел» (Лейпциг, 1846), а спустя два года – вторая болгарская национальная газета («Цариградски вестник»). В болгарских землях, подвластных Османской империи, продолжала широко бытовать религиозная рукописная и печатная переводная литература, слегка подогнанная под изменившиеся вкусы читателей (переведенные И. Кырчовским с греческого языка легендарно-фольклорные «Чудеса Пресвятой Богородицы», 1817, или стихотворное «Житие св. Алексия человека Божия», 1833, сочиненное К. Огняновичем). В медленно развивавшейся оригинальной и светской болгарской литературе преобладали характерные для классицистического направления жанры: басня, ода, диалог и монолог. Интерес к жанру басни проявил еще Софроний Врачанский, переложивший с греческого языка несколько басен Эзопа. Позднее переводятся басни других иностранных авторов, в том числе И.А. Крылова. Больше всего оригинальных болгарских сочинений создавалось тогда в жанре оды (Д. Попский, Г. Пешаков, А. Кипиловский, Неофит Рильский, И. Груев). В жанре монолога и диалога в ссылке на Афоне в 1840-е писал Неофит Бозвели, обсуждая бедственное положение родины и обличая засилье греческого духовенства. Однако до начала XX в. эти произведения оставались для болгарского читателя неизвестными. Большое значение для развития национальной общественной мысли имел фактор «многодомья»: болгарские диаспоры, образовавшиеся в России в результате переселения болгарских беженцев в XVIII–XIX вв. Одним из важнейших центров болгарской культурной и литературной жизни в 40-е XIX в. являлась Одесса. Создававшиеся здесь в то время произведения свидетельствовали о наступлении для болгарской литературы нового сентиментально-романтического этапа развития. В этом плане наиболее показательна поэма Н. Герова «Стоян и Рада» (1845). Сентиментализм, однако, не вытеснял просвещенческое морализаторство или идеи рационализма, а мирно с ними уживался и переплетался. Это заметно, кроме того, по тогдашней переводной литературе: «Приключения Телемаха» Фенелона (1845), «Приключения Робинзона Крузо» Д. Дефо (1849), «Потерянное дитя» Христофора Шмидта (1844). В 50–70-е XIX в., на последнем, третьем, этапе развития болгарского Национального возрождения, в разных городах России училось около 700 болгар. Многие болгарские выпускники

inslav

российских высших учебных заведений стали крупными писателями, критиками и общественными деятелями. Среди них были родоначальник болгарской драматургии В. Друмев, первый болгарский литературный критик Н. Бончев, первые национальные беллетристы Л. Каравелов и И. Блысков, гений болгарской поэзии Х. Ботев и мн. др. В этот период возросла также роль болгарских эмиграционных центров в Румынии. В Бухаресте, Браиле и Галаце издаются болгарские революционные, просветительские и консервативные газеты «Быдыштност», «Свобода», «Независимост», «Былгарска пчела», «Отечество». В Браиле создается Болгарское литературное общество (1869) – прообраз будущей болгарской Академии наук и начинает издаваться первый болгарский научный журнал «Периодическо списание» (1870). Другой крупный болгарский культурный центр был в Константинополе, где издавались газеты различных идеологических направлений («Цареградский вестник», «Гайда», «Македония» и др.), создано Болгарское книжное товарищество (1857), которое выпускало первый болгарский литературный журнал «Былгарски книжицы» (1858–62). В этот же период активизируется собирание и издание памятников болгарского фольклора. Вслед за изданием П.А. Бессонова («Болгарские песни Ю.И. Венелина, Н.Д. Катранова и других болгар», Москва, 1855) Л. Каравелов публикует «Памятники народного быта болгар» (Москва, 1861), а братья Д. и К. Миладиновы выпускают в Загребе сборник «Болгарские народные песни» (1861), в который были включены болгарские и македонские пословицы, поговорки и предания. Внутри болгарских земель основными духовными островками служили школы во главе с «даскалами» – имевшими европейское образование учителями. Они, как правило, занимались не только преподаванием, но и литературным творчеством. Культурными оазисами с 50-х XIX в. служили также многочисленные «читалища» – своеобразные культурные и политические клубы, в которых обсуждались последние политические новости, отмечались культурные праздники, проводились художественные декламации и предпринимались первые попытки театральных постановок. Наибольшее развитие в стране получает поэзия: революционные песни и марши (Д. Чинтулов и С. Стамболов), ностальгические элегии с тоской по родине (Н. Геров, Л. Каравелов, Р. Жинзифов, Г. Раковский), национально-патриотические поэмы (Х. Ботев, П.Р. Славейков, Г. Пырличев). Они проникнуты фольклорным началом и романтикой освободительной борьбы. Чуть позднее начинают развиваться жанры художественной прозы (главным образом повесть), драматургии и публицистики. Вскоре после освобождения Болгарии от османского ига произошла кодификация литературного языка. В целом векторы развития болгарской литературы эпохи Национального возрождения совпадают по своей направленности с литературами других славянских народов на Балканах, но аналогичные в ней процессы иногда протекают несколькими десятилетиями позже в силу исторических причин.

Таким образом, несмотря на то что южные славяне долгое время находились под иноземным господством (которое вызвало существенное замедление и разницу в темпах их культурного развития), они сумели создать национальные литературы и к середине XIX в. существенно сократить вызванное иноземным владычеством отставание и значительно приблизиться к уровню развития современных литератур западноевропейских.

И.И. Калиганов

inslav

НЕГОШ ПЕТАР II ПЕТРОВИЧ (Његош Петар II Петровић, 13.11.1813, Негуши, Черногория – 31.10.1851, Цетинье) – черногорский и сербский поэт, государственный деятель. Светское имя Радивой (Раде). Н. не получил систематического образования. Большую роль в его формировании сыграли его дядя – владыка Петар I Петрович, поэт, образованный человек, владевший несколькими иностранными языками, – и известный сербский поэт С. Милутинович-Сарайлия – секретарь владыки и учитель Н. Участник Первого и Второго сербских восстаний Милутинович, воспевший национально-освободительную антиосманскую борьбу сербского народа, не только прививал своему ученику свободолюбивые идеи, но и открыл ему мир европейской литературы. В 1830, после смерти дяди, Н. получил высшую светскую и духовную власть в Черногории. В 1831 он принял постриг и стал архимандритом Петром II Петровичем. Н. дважды посещал Россию (в 1833 и 1837). Здесь в 1833 его посвятили в епископы, а в 1844 русский Синод возвел его в сан митрополита. Всю жизнь Н. занимался самообразованием – читал на нескольких иностранных языках, переводил Гомера, «Слово о полку Игореве», А. Ламартина, восхищался Дж. Байроном и А.С. Пушкиным, прекрасно знал богословие и современную философию.

Свою литературную деятельность Н. начал с 1828. Его ранние стихи, созданные в подражание народным песням, составили сборник «Лекарство против ярости турецкой» («Лијек јарости турске», 1834). В том же духе была написана и его первая большая эпическая поэма «Свободиада» («Свободијада», 1835), в десяти песнях повествующая о важнейших боях черногорцев с турками, венецианцами и французами с 1711 по 1813. Практически одновременно Н. пишет классицистические оды, вошедшие в сборник «Пустынник цетиньский» («Пустињак цетињски», 1834), посвященные философским проблемам или важным событиям и лицам. В них он идет вслед за М.В. Ломоносовым, Г.Р. Державиным и Л. Мушицким. Интерес к философскому, космическому осмыслению бытия и вместе с тем пристальное внимание к конкретно-историческим событиям в последующее десятилетие приводят к ослаблению в его творчестве классицистических традиций в пользу романтических. Уже поэму «Луч микрокосма» («Луча микрокозма», 1845) нельзя назвать образцом классицизма, хотя в ней поэт воспевает условно-аллегорический космический полет человеческой мысли и воссоздает бытие в идеальных с точки зрения классицизма, предельно обобщенных образах. В духе классицизма Бог у Н. изображен как торжество разума и порядка над хаосом, а грех человека представлен рационалистичнее, чем в Библии. Однако сатана показан почти романтическим героем. В нем нет титанизма князя тьмы Дж. Мильтона или духовных исканий лермонтовского демона, но все же он полон гордости и стремления к свободе, яростно ненавидит Бога и стремится к власти и могуществу, к творению своих миров. В 1847 выходит главная книга Н., ставшая вершиной творчества поэта и сербской и черногорской поэзии, – «Горный венец» («Горски вијенац»), посвященная вождю Первого сербского восстания (1804–13) Карагеоргию. Она занимает первое место по числу изданий в Югославии и первое место по числу переводов на иностранные языки. Поэма, изобразившая подготовку и начало исторического изгнания из Черногории в конце XVII – начале XVIII в. потуреченцев (черногорцы, принявшие мусульманство), была пронизана осуждением предательства, утверждением традиций предков

inslav

и свободы. Не случайно из трех изображенных в поэме цивилизаций – западноевропейской (венецианской), восточной (турецкой) и патриархально-племенной (черногорской) – лишь последняя представлена как безусловная ценность. Соплеменники Н. устремлены в ней к высшему духовному началу, их идеал – во имя родины и веры «пасть храброй жертвой благородства», ибо «счастлив тот, кто вечно жив в народе», кто может после смерти «подняться с поля битвы в царство светлое народных песен» (перевод М. Зенкевича). Черногорец в поэме не мыслит себя вне коллектива, и даже отношения с Богом строятся по схеме: народ – Бог. Вместе с тем в многообразной галерее героев каждый из них неповторимо индивидуален. Особо выделяется владыка Данила. Осознающий всю тяжесть ответственности власти, он страшится обмануть «надежды народные». Не случайно современники увидели в нем самого поэта. Образ владыки Данилы больше других персонажей поэмы соответствует представлению о романтическом герое. Однако высшая мудрость в поэме отдана все же не ему, а слепому восьмидесятилетнему старцу игумену Стефану, который является воплощением народной мудрости. «Горный венец» представляет собой синтез жанрово-стилевых форм. Это драматическая поэма с ярко выраженным эпическим началом, включающая, по мнению критиков, элементы любовной, патриотической, философской, созерцательной и юмористической поэзии. Весьма важны как бытовые, комические, так и возвышенные, героические рассказы о делах черногорцев. Язык поэмы также основан на синтезе нескольких лексических пластов. Наряду с языком народным в ней присутствуют элементы церковнославянского, русского, славяносербского языков, а также авторские отступления на современном языке. Элементы синтеза прослеживаются и в метрике произведения. В основном оно написано десятисложным стихом сербского героического эпоса, хотя иногда употребляются и другие размеры – от восьмисложника до шестнадцатисложника. В то же время Н. широко использует различные виды внутренней рифмы, что не характерно для народной поэзии, но придает стиху благозвучие. Его поэма по праву считается энциклопедией черногорской жизни. Многие строки из нее разошлись по всей стране, войдя в язык как пословицы, поговорки и присловья, живущие по сей день. Последним крупным, хотя и не самым значительным произведением Н. стала историческая драма «Самозванец Степан Малый» («Лажни цар Шћепан Мали», написана в 1847, опубликована в 1851). Главный герой ее – историческая личность, самозванец, успешно выдавший себя за русского царя Петра III и управлявший Черногорией в 1767–74, пока по указанию турецкого визиря не был зарезан собственным парикмахером. В соответствии с историческими фактами и личным предубеждением автора герой представлен трусом, бежавшим перед турецким нашествием и впоследствии в знак самоунижения принявший позорное прозвище Малый. Как показано в драме, лишь исключительная наивность и доверчивость черногорцев, а также их безграничная любовь к русскому народу позволили проходимцу, не лишенному, правда, административных способностей, захватить и удержать власть. Трезвый, несколько ироничный взгляд на действительность, присущий Н. в этой пьесе, свидетельствовал о зарождении в его творчестве новых, реалистических тенденций. Поэзия Н., вобрав в себя традиции народной эпики, просветительско-классицистические и романтические тенденции, открыла путь сербской и черногорской литературам к созданию крупных жанрово-стиле-

inslav

вых форм, к осмыслению вечных философских вопросов о смысле человеческого бытия и народных судеб.

Соч.: Сабрана дјела. Подгорица 2001. Т. 1–7; Двојезично издање «Горный венец» (русско-српски). Подгорица, 1998; Горный венец. Самозванец Степан Малый. М., 1988.

Лит.: Петар Петровић Његош у свом времену: Зборник радова. Титоград, 1985; Ивановић Р. Његошева поетика и естетика. Нови Сад, 2002; Врчевић В. Живот Петра II Петровића Његоша. Београд, 2003; Лавров П.А. Петр II Петрович Негош. М., 1887; Богданович М. Реализм «Горного венца» // Действительность: Искусство. Традиции. Литературно-художественная критика в СФРЮ. М., 1980.

С.Н. Мещеряков

НЕХАЕВ-ЦИХЛАР МИЛУТИН (Cihlar Milutin Nehajev, 25.11.1880, Сень, Хорватия – 07.04.1931, Загреб) – хорватский прозаик, драматург, литературный и театральный критик. Псевдоним Нехаев взял по крепости Нехай, расположенной близ Сеня. В гимназии учился в Сене и Сплите, изучал химию в Вене, где в 1903 защитил докторскую диссертацию. Там увлекся новыми течениями в европейском и русском искусстве, особенно интересовался скандинавскими литературами. С 1904 преподавал в гимназии в Задаре, работал журналистом, ассистентом училища в Крижевцах (1909–11). С 1911 жил в Загребе как профессиональный литератор, сотрудничал в различных периодических изданиях (газеты «Ютарни лист» и «Обзор»).

Литературную деятельность Н. начал со слабых стихов и драм («Перелом»/«Prijelom», 1897; «Свечечки»/«Sjećice», 1898). В начале XX в. он становится одним из самых ярких выразителей идей модерна, защищая в критических работах («Янко Лесковар», 1900; «Модерное и народное»/«Moderno i narodno», 1902) синтез субъективного и психоаналитического начал, героя-индивидуалиста с характерным для него трагическим смятением чувств, пораженческими настроениями, полной невозможностью приспособиться к жизни. Эти идеи воплотились в принесших ему известность новеллах – жанре, ставшем основным в прозе тех лет (сборник «Большой город»/«Veliki grad», 1919, объединил прозу 1900–10-х). Выкристаллизовывавшийся в новеллах образ получает свое окончательное оформление в центральном герое романа «Бег» («Bijeg», 1909), общепризнанном лучшем романе периода модерна. Внимание автора сконцентрировано на внутренних дилеммах главного героя произведения, типичного представителя поколения начала XX в. Этот образ содержал многие автобиографические черты. Недаром к роману дан подзаголовок – «История одного нашего человека». Молодого, талантливого, но слабовольного и эмоционально неуравновешенного интеллектуала не понимают и не принимают окружающие. Отринутый друзьями, любимой женщиной, учителями в школе, где он преподает, он спивается и в конце концов кончает с собой. Критика назвала героя Н. «модернизированным “лишним человеком”». Используя новеллистический опыт, писатель трансформирует жанр классического романа: нарушает объективность позиции повествователя, временную последовательность и разбивает фабулу на отдельные фрагменты. Он отдает предпочтение медитативно-психологическому, исповедальному стилю, сохраняющему ритм и интонации хаотически разбросанных мыслей героя, его переживаний, его нервной, несобранной речи. Второй роман Н., «Волки» («Vuci», 1928), стал столь же репрезентатив-

inslav

ным произведением, но другой эпохи времени усиления позиций реализма. В нем нашла выражение актуализация национальной истории, героической борьбы хорватов против турецкой экспансии в начале XVI в. Поставив в центр произведения князя К. Франкопана, одного из тех Франкопанов, что держали границу между христианским миром и Турцией, писатель значительно обновил жанр хорватского исторического романа, меняя представление о нем как о типе романа действия и прокладывая путь к новому жанровому образованию – роману-биографии. Реалистическая модель в романе Н., основанная на подтвержденном историческом материале (в приложении даны документы на латинском, итальянском, немецком, хорватском языках) и позиции всезнающего повествователя, расширяется за счет психологического углубления образов оказавшегося в плену главного героя и окружающих его персонажей, в первую очередь его самоотверженной жены. Стремясь оживить действующих лиц и события, Н. видел свою художественную задачу в том, чтобы сохранить дух времени таким, каким он предстает в старинных хрониках, «открывающих и события, и души», поддержать важное для современников, несмотря на все исторические перипетии, право «гордиться своим древним самостоятельным государством, поддерживавшим связи со всеми развивающимися цивилизациями».

Соч.: Djela. Zagreb, 1963–1964. T. 1–2; Vuci. Zagreb, 1997; Bijeg. Zagreb, 2002.

Лит.: Lasić S. Nehajev u doba moderne (1899–1905) // Kolo. Zagreb, 1967. № 1–2, 3; Matanović J. Cihlarovi «Vuci» – početna pozicija hrvatskog novopovijesnog romana // Kolo. Zagreb, 2002, № 2.

Г.Я. Ильина

НОВАК БОРИС А. (Novak Boris A., 03.12.1953, Белград) – словенский поэт, драматург, литературовед, автор книг для детей. После окончания Люблянского университета работал в Театре драмы (1980–86), был редактором журнала «Нова ревия» и Государственного издательства Словении. Преподавал в университете Теннеси (США). Защитил докторскую диссертацию на кафедре сравнительного литературоведения и теории литературы философского факультета Люблянского университета, где преподает с 1996. Составитель и переводчик антологии современной французской поэзии («Современная французская поэзия»/«Moderna francoska poezija», 2001). Лауреат нескольких национальных литературных премий. Произведения Н. переведены на ряд европейских языков.

Радостное удивление от ежеминутного познания мира – такова тональность лирики Н., присутствующая уже в первой его книге «Стихожитие» («Stihožitje», 1977). Три лирические поэмы: «Каменная Афродита» («Kamnita Afrodita»), «Детство» («Otroštvo») и «Полет времени» («Let časa»), объединенные общим названием «Дочь памяти» («Hči spomina»), составили следующую книгу, вышедшую в 1981. В ней автор выводит свою формулу поэзии: «поэзия есть время, облеченное в слова». С богом времени играет в «смертоносные» шахматы Шахерезада, героиня поэмы «1001 стих» («1001 stih», 1983), написанной по мотивам «Тысяча и одной ночи». Отдавая предпочтение четкой метрической организации стиха, Н. много внимания уделяет единству звучания и значения слова, ему важна гармония внутреннего музыкального строя строфы и смысла, который она содержит, поэтому им

inslav

так любимы классические формы прошлого (триолет, виланель, терцины, венок сонетов). Так, сборник «Коронация» («Kronanje», 1984) включает четыре венка сонетов: «Маленькая морская девочка» («Mala morska deklica»), «Арлекин» («Harlekin»), «Фаэтон» («Faeton») и «Коронация» (последние два усложнены акростихом). Значительная часть лирики Н. глубоко интимна, присутствующую в ней эротику отличает безукоризненное чувство такта, гармонии физического и духовного: «Лежат разгоряченные тела // в притворном сне и двинуться не смеют. // Моя ладонь хранит следы тепла // и мягкости, меж тем уже немея // от звездной памяти ночных касаний.» (стихотворение «Альба»/«Alba»). Будучи выходцем из Сербии, Н. остро воспринимает гуманитарные бедствия, пережитые Балканами в начале 1990-х, для его лирики этих лет характерен мотив предостережения перед надвигающейся катастрофой: «Распад вселенной страшно скор и прост: // скорей, чем тело обратится в персть, // персть – в легкий прах, а прах – в дыханье звезд. // Скорей, чем слово в звук перетечет, // звук – в стылый след, а след – в тончайший лед...» (стихотворение «Скорость распада»/«Hitrost razpada»). В сборнике «МЛМ: Малая Личная Мифология» («MOM: Mala Osebna Mitologija», 2007) Н. обращается к истории своей семьи – это биографии близких поэту людей, духовным наследником которых он себя воспринимает. Эпизоды прошлого часто представлены в форме баллад с трагическим сюжетом: на железнодорожном переезде по халатности стрелочника происходит столкновение поезда с автомобилем. Смертельно раненный герой из последних сил пишет завещание, в котором требует, чтобы суд простил виновника, поскольку тот является единственным кормильцем большой семьи. Завещание перед судом оглашает мать погибшего, и подсудимого отпускают. Как драматург Н. известен благодаря диптиху «Солдаты истории, драматическая хроника 1918–1948» («Vojaki zgodovine dramska kronika 1918–1948», 1988) и «Карточный домик» («Ніља iz kart», 1988), трагикомедии «Липицианцы идут в Страсбург» («Lipicanci gredo v Strasbourg», 2006). Сценический успех имела его пьеса «Кассандра» («Kasandra», 2001), в которой тема отторгаемого толпой пророка, несущего дурную весть, наполнена современным содержанием. Теоретические работы Н. посвящены стихотворным размерам, литературе Средневековья и Ренессанса, символизму. Проблемам соотношения классики и новаций в поэтическом и прозаическом переводе посвящена последняя книга Н. «Salto immortale» (2011).

Соч.: Vrtnar tišine/Gardener of Silence. Ljubljana, 1990; Stihija. Maribor, 1991; Mojster nespečnosti. Ljubljana, 1995; Alba. Ljubljana, 1999; Obredi slovesa. Ljubljana, 2005; Dlaneno platno. Ljubljana, 2006; [Стихотворения] // Современная словенская проза, поэзия, драма; Из века в век: Словенская поэзия.

Лит.: Štoka T. Prevara ogledala. Ljubljana, 1994.

Ж.В. Перковская

НОВАК ВЕНЦЕСЛАВ (Novak Vjenceslav, 01.09.1859, Сень, Хорватия – 20.09.1905, Загреб) – хорватский прозаик, драматург, музыкальный критик. Начальную школу и два класса гимназии посещал в Сене, следующие классы гимназии – в Госпиче, учительскую школу – в Загребе. Работал учителем в родном городе. Окончил Пражскую консерваторию (1884–87), после этого преподавал музыку в учительской школе (1887–92), редактировал музыкальные журналы «Гусле»

inslav

(1892) и «Глазба» (1893), написал несколько учебных пособий и книг по музыке («О музыкальной гармонии»/«O glazbenoj harmoniji», 1889; «Староцерковные хорватские песни»/«Starocrkvene hrvatske popijevke», 1891).

Дебютировал как поэт в 1874 – в журнале «Виенац» появилось его стихотворение «Лавославу Вукеличу». Затем обратился к прозе – первый рассказ о боснийской жизни «Маца» («Маса», 1881) написан в духе романтизма. Со временем в его творчестве усиливаются реалистические элементы. Н. расширяет круг тем, открывает для литературы новые сферы жизни, свежие мотивы. Его интересует быт захолустных приморских городков, судьбы отдельных людей и целых семей, социально и экономически неблагополучные слои населения (сборник новелл «Рассказы с предгорья»/«Podgorske pripovijetke», 1889). В этих небольших произведениях, объединенных автором в цикл, Н. дает точный анализ общественных и социальных проблем провинции. В них предстает широкая картина жизни социальных низов, акцентируются моральные аспекты, связанные с эпохой первичного накопления капитала, превалируют мотивы голода, болезни и бедности («Алчность и нищета»/«Nezasitnost i bijeda», 1894; «В трущобах большого города»/«Iz velegradskog podzemlja», 1905). В романах «Павел Шегота» («Pavao Šegota», 1888), «Под Нехаем» («Pod Nehajem», 1892), «Подгорка» («Podgorka», 1894), «Последние Степанчичи» («Posljedni Stepančići», 1899), «Тито Дорчич» («Tito Dorčić», 1906) раскрываются темы социального расслоения, вхождения сельского человека в мир новых для него городских отношений и контрастное сопоставление низших и высших слоев общества, судьбы формирующейся национальной интеллигенции. В произведениях присутствуют представители практически всех сословий хорватского общества того времени. Н. первым ввел в литературу люмпенов, обитателей социального дна. Важной для писателя стала и тема неприятия художника в среде буржуа и мещан, во многом она была связана с личным опытом писателя (роман «Два мира»/«Dva svijeta», 1901). В центре его произведений, как правило, конфликт интеллигента с окружением и с самим собой. Н. показывает неприспособленность героев к новым социальным условиям, непонимание и неприятие их средой, недостаток у подобных персонажей жизненной энергии для преодоления возникающих трудностей. Лучшим, по признанию критиков, является его роман «Последние Степанчичи». В нем дана детальная характеристика распада сеньской аристократической семьи. Судьбы каждого отдельного персонажа складываются в объемную картину вырождения целого класса. Особенно выделяется образ героини – один из самых сложных и глубоких женских образов в хорватской литературе XIX в. Критика отмечает, что в этом романе Н. проявились и некоторые черты хорватского модерна: смешение временных пластов, разбивка линеарности фабулы, введение ретроспекции и внутреннего монолога. Уже разработанные в национальной литературе темы и герои предстают у Н. без сентиментальности и патетики, романтических фабульных схем, в его произведениях дана объективная, трезвая оценка социально-психологических проблем и их причин.

Соч.: Djela. Zagreb, 1964. T. 1–2; Otrov u duši: Izbor. Zagreb, 2009; Соломон. В трущобах большого города // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1.

Лит.: Јурковић М. Венцеслав Новак. Београд, 1962; Jelčić D. “Posljedni Stipančići” Vjenceslava Novaka. Ključ za književno djelo. Zagreb, 1996.

П.Е. Зеновская

inslav

НОВАК СЛОБОДАН (Novak Slobodan, 03.11.1924, Сплит, Хорватия) – хорватский прозаик, поэт. Начальную школу окончил на острове Раб, в гимназии учился в Сплите. Будучи гимназистом, в 1943 был мобилизован в партизанскую армию. После войны в 1953 окончил философский факультет Загребского университета по специальности хорватский язык и литература. Работал корректором, лектором, завлитом Хорватского Национального театра в Сплите (1955–56). Живет в Загребе, печатается во многих периодических изданиях, один из основателей журналов «Извор» (1948–52) и «Кругови» (1952–58). Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на иностранные языки.

Литературную деятельность Н. начал как поэт в общем русле послевоенной поэзии (сборник «Вестники бури»/«Glasnici iz oluje», 1950). Обратил на себя внимание первыми рассказами, составившими сборник «Укрепленный город» («Tvrdi grad», 1961). Его романы стали знаковыми национальными произведениями второй половины XX в. Их объединяло все усиливающееся настроение сомнения, разочарования в том обществе, за которое он сам боролся. Основной для Н. становится тема неосуществленных идеалов, перерождения энтузиазма первых послевоенных лет в циничное словоблудие, тема погубленных судеб и неосуществленной мечты «поколения малодушных», что и определило исповедальный характер его прозы. Все его романы написаны от первого лица героя-аутсайдера, наделенного критическим взглядом на окружающий мир и способностью к самооценке. В первом, во многом автобиографическом романе «Потерянная родина» («Izgubljeni zavičaj», 1955) вначале повествование ведет ребенок, рассказывающий о зависящей лишь от времен года жизни на Острове (за ним в этом призведении и последующих стоит родной Новаку остров Раб). В последней части произведения – он же, но вернувшийся с войны взрослым человеком, видит гибель идиллического мира детства, разрушенного войной родного дома. Настроение, созданное импрессионистически окрашенными бытовыми зарисовками времени детства героя и меланхолическими рефлексиями увидевшего разоренное родовое гнездо человека, явно отличалось от пафоса большей части послевоенной прозы. Второй роман Н. «Благовония, золото и ладан» («Mirisi, zlato i tamjan», 1968), по праву считающийся одним из лучших в послевоенной хорватской и югославской прозе, раскрывал трагедию героя-рассказчика, бывшего партизана, «инвалида войны», а ныне добровольно уединившегося на Острове и ухаживающего за парализованной бывшей владелицей большей части здешних земель. Здесь к нему приходит запоздалое осознание того, что его поколение не сумело превратить победу революции в победу человечности. И если старая землевладелица стала «инвалидом конфискации, национализации и коллективизации», т. е. «инвалидом истории», то у его сверстников была «конфискована, национализирована и коллективизирована жизнь». Герой начинает понимать, что «все, что исчезает под воздействием насилия и невежества, будет потерей и для его мира». Он отнюдь не нигилист, исповедует правила общечеловеческой морали: искренность и уважение между людьми (таковы его отношения с женой), выполнение взятого на себя долга (уход за умирающим человеком), презрение к жадности и нечистоплотности. Но именно они попираются в современном обществе, превращая его в абсурдный мир. Эта ситуация в ироническом, а то и сатирическом ключе воссоздается в третьем романе Н. – «За пределами судового журнала» («Izvanbrod-

inslav

ski dnevnik», 1977). Его составляют три путешествия, которые совершает рассказчик: с Острова, где он родился и вырос, на Материк («Одностороннее движение»), поездом в психиатрическую больницу («Шум раковины») и, наконец, временное возвращение на Остров на похороны якобы кого-то из его близких («Некрополь»). Пользуясь своим положением «свободного безумца», герой позволяет себе громко заявлять обо всем, о чем «когда-то молчал, как все нормальные люди, погруженные в летаргию после стольких революционных усилий». Временно освободившись из сумасшедшего дома, он убеждается, что так называемый свободный мир и есть подлинный сумасшедший дом. Все остальные персонажи романа – образы-функции, как и паром, ведомый в густом тумане капитаном, не знающим направления. В романах Н., сфокусированных на внутреннем состоянии не сумевших реализоваться в новой жизни героев, редуцируется фабула, в них наряду с конкретными реалиями все же больше зашифрованных метафор и символов. Главным идейным стержнем повествования становятся скепсис, сомнение и ирония. Таково, например, присутствующее во всех романах противопоставление Острова (детство), олицетворяющего мир бессильной человечности, и Материка (зрелость), представляющего общество потерянных идеалов, где господствует агрессивный цинизм, разрушающий малую родину героев, символизирующую жизнь вообще. Н. принадлежит к тем писателям, которые в 1970–80-е возрождали понимание общественной функции литературы, считая, что писатель «в меньшей степени свидетель и куда в большей – “виновный” в том, что происходит, и ответственный за это» (интервью «И бог творил по облику и подобию своему, то есть автобиографически»/«I bog je stvarao na sliku i priliku svoju, dakle, autobiografski», 1991). Это понимание и позволило писателю, по мнению критиков, «поднять современные проблемы до уровня духовных проблем эпохи» (И. Мандич), что подтверждают его жесткая мемуарная проза «Неприятие» («Protimbe», 2004) и роман «Примирение» («Pzistajanje», 2005), генетически связанный с предыдущими его произведениями.

Соч.: Djela. Zagreb, 2009. T. 1–8; Настоятельница мать Антония // Современная югославская новелла; Помолимся и подумаем... // Повести и рассказы югославских писателей.

Лит.: Republika. 1991, № 3–4 (номер посвящен С. Новаку).

Г.Я. Ильина

НУШИЧ БРАНИСЛАВ (Нушић Бранислав, 08.10.1864, Белград – 19.01.1938) – сербский прозаик, драматург, этнограф. Детство писателя прошло в Смедерево, где он учился в начальной школе и гимназии. Юридическое образование начал постигать в Граце (Австрия), а в Белградском университете, который окончил в 1884, получил диплом юриста. В 1887 за сатирическое антимонархическое стихотворение «Два раба» был осужден на два года, но через год отпущен. Служил чиновником в Министерстве иностранных дел и Министерстве просвещения (1889–1900), с 1904 в качестве руководителя литературного отдела и директора театра – в Белграде, Нови-Саде, Скопье и Сараево. В годы Первой мировой войны, с 1915 по 1918, жил в эмиграции в Италии и Швейцарии. Произведения Н. переведены на ряд европейских языков, его пьесы шли на сценах многих стран мира.

Первые публикации появились в 1886. Во время учебы в университете Н. оказался в центре литературной общественной жизни Белграда, начал заниматься

inslav

журналистикой, писал стихи, рассказы, участвовал в любительских спектаклях. В доме поэта В. Илича встречался с представителями самых различных литературных направлений, политических воззрений (Л. Костич, Д. Якшич, М. Глишич, Я. Веселинович, С. Матавуль, С. Ранкович, С. Сремац, Й. Скерлич, Р. Доманович). Первые пьесы: «Народный депутат» («Народни посланик», 1883), «Подозрительная личность» («Сумњиво лице», 1887), «Протекция» («Протекција», 1889) – были написаны Н. под большим воздействием Н.В. Гоголя. Главной темой комедии «Народный депутат» (разрешена к постановке в 1896, опубликована в 1924) стала тема власти, борьбы политических партий за депутатское место в скупщине. Ее герой – провинциальный торговец, недалекий, невежественный, корыстный человек – выставляет свою кандидатуру на выборы и действует по принципу: «Обещай! Всем обещай! Все равно, ведь ни одного обещания не выполнишь». В самом названии комедии прочитывается ироническое отношение писателя к нравам сербского общества, где власть держится на негодяях, ничтожествах и демагогах. Он превращает дом героя в арену трагикомической борьбы, делая кандидатом оппозиционной партии его квартиранта, к тому же влюбленного в дочь хозяина дома. Сватовство молодых людей путает все карты, помогая комедиографу превратить выборы в настоящий фарс. В следующей комедии – «Подозрительная личность» действие также разворачивается в провинциальном приграничном городке. Его безмятежную будничную жизнь нарушает поступившая из министерства телеграмма, в которой говорится, что «в уезде появилась подозрительная личность, она имеет при себе революционные и антидинастические сочинения и собирается передать их за границу. Приметы указанной подозрительной личности властям неизвестны». В комедии перед местным градоначальником в случае поимки «подозрительной личности» открывается возможность получить повышение по службе. Созданные Н. смешные и нелепые персонажи, охваченные всеобщим страхом и подозрительностью, напоминают героев гоголевского «Ревизора». Но, хотя сам драматург и называл эту пьесу «гоголиадой», его нельзя упрекнуть в простом подражании русскому классику. Его комедия – своеобразное, яркое, национальное произведение с колоритными фигурами полицейского сыщика, писарей – хищников в мундирах, взяточников и казнокрадов. В завершающей первый период творчества Н. комедии «Протекция» действие происходит в Белграде. В поисках протекции к столичному министру приезжает председатель окружного суда, сорок лет прослуживший в провинции, а теперь мечтающий получить повышение по службе. Комизм конфликта завязан на том, что сын судьи, влюбленный в дочь министра, в то же время оказывается оппозиционером и выступает против министра с разоблачительными статьями. Министр соглашается на брак молодого оппозиционера со своей дочерью при условии, что будущий зять будет подписывать свои статьи псевдонимом. Герой принимает это условие, и, как часто бывает в комедиях, все кончается свадьбой. В тексте пьесы многое было направлено на то, чтобы развеселить, рассмешить, позабавить зрителя, и это ослабляло ее сатирическое звучание. В конце 1890-х – начале 1900-х талант писателя ярко проявился и в прозе. Его юмористические рассказы, многочисленные фельетоны, которые печатались под псевдонимом Бен Акиба в рубрике «Из белградской жизни» газеты «Политика», появились в пору расцвета сербской сатирико-юмористической литературы. Манеру писателя отличает ироничность,

inslav

мастерство в построении комичных ситуаций, удачные шутки и каламбуры. Так, например, в юмористическом романе «Дитя общины» («Општинско дете», 1902) автор создает комичную ситуацию, когда появление на свет у молодой вдовы незаконнорожденного младенца может лишить спокойствия целый город. Н. смело использует жаргон представителей разных слоев Белграда и провинции. В период 1900–14 он пишет социально-бытовые, социально-психологические и исторические драмы: «Обыкновенный человек» («Обичан човек», 1900), «Так должно быть» («Тако је морало бити», 1900), «Бездна» («Пучина», 1901), «Мир» («Свет», 1906), «Осенний дождь» («Јесења киша», 1907), «У Бога за спиной» («Иза божјих леђа», 1909), «Опасная игра» («Опасна игра», 1910), «Женщина без сердца» («Жена без срца», 1910), «Князь Семберийский» («Кнез Иво од Семберије», 1902), «Кровавый день» («Данак у крви», 1907), «Хаджи Лойя» («Хаџи Лоја», 1908). Эти пьесы, как и написанное в 1920-х, не входят в число лучших его произведений. Многие носят и чисто развлекательный характер. Среди сочинений этих лет выделяется повесть «Автобиография» («Аутобиографија», 1924), в которой писатель весело посмеивается не только над собой, но и над некоторыми явлениями общественной жизни Сербии того времени. 1930-е открывают новый период творчества Н. и становятся годами расцвета его сатирического таланта в драматургии. В 1929 он заканчивает комедию «Госпожа министерша» («Госпођа министарка»), затем следуют «Мистер Доллар» («Мистер Долар», 1932), «Белград прежде и теперь» («Београд некад и сад», 1933), «Опечаленная родня» («Ожалошћена породица», 1934), «Общество эмансипированных женщин» («Уједж», 1935), «Д-р» («Доктор философии», 1936), «Покойник» («Покојник», 1937). Эти пьесы принесли Н. мировую известность. В наиболее популярной из них – комедии «Госпожа министерша» – бытовая сатира переплетается с сатирой политической. Автор показывает, как сменяется власть в правительственных кабинетах, как министерские жены неохотно расстаются со своим привилегированным положением. Прибегая к гротеску, автор создает образ заурядной мещанки, которая, став министершей, стремится кардинально изменить свою семейную жизнь: дать отставку зятю, а дочь выдать замуж за богатого коммерсанта, ввести сына-недоросля в семью английского дипломата. Успех этой комедии на югославской и зарубежных сценах – в ее жизненности, в колоритных комических образах, великолепно разработанных комических ситуациях, диалогах, на первый взгляд безобидных шутках, во всей полноте и глубине саркастично раскрывающих коррумпированность, бюрократизм чиновников, встречающихся также и в современном обществе и не только в Сербии. В комедиях «Белград прежде и теперь», «Доктор философии» и «Опечаленная родня» Н. подвергает осмеянию самые разные стороны современной действительности: стяжательство, погоню за наследством, ложь и приспособленчество. Тема комедии «Опечаленная родня» не нова для мировой драматургии. Она и в «Смерти Пазухина» М.Е. Салтыкова-Щедрина, и в «Наследниках Рабурдена» Э. Золя. В пьесе Н. в дом умершего богача внешне скорбящих родственников приводит не истинное горе, а наследство, которое может достаться кому-нибудь из них. Но оказывается, что покойный завещал все свое состояние внебрачной дочери. Диапазон творчества драматурга не ограничивается только комизмом, он намного шире, в его драматических и прозаических произведениях наряду с искренним, неподдельным веселым юмором присутствует

inslav

и гневное осмеяние человеческих пороков, получившее в критике определение «нушичевский комизм».

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2005–2006. Т. 1–15; Избранные сочинения. Београд, 1968. Т. 1–4; Избранные сочинения. М., 1988. Т. 1–3.

Лит.: Глигорић В. Бранислав Нушић. Београд, 1964; Lešić J. Nušićev smijeh. Beograd, 1981; Он же. Branislav Nušić – život i delo. Novi Sad, 1989; Хватов А.И. Бранислав Нушич. М.;Л, 1964; Лихачева Л.П. Бранислав Нушич: Биобиблиографический указатель. М., 1965; Жуков Д. Бранислав Нушич. 2-е изд. М., 1989.

М.Н. Дробышева

inslav

ОБРАДОВИЧ ДОСИФЕЙ (Обрадовић Доситеј, в миру Дмитрий, ок. 1739, Чаково, румынская часть Воеводины – 28.03.1811, Белград) – сербский национальный просветитель, писатель, педагог, государственный деятель. Родился в семье потомственных ремесленников, грамоту и азы знаний постигал в родном местечке. Отправленный в Темишвар совершенствовать ремесло, он, снедаемый жаждой знаний, бежал в Хоповский монастырь в Среме (1757), где принял постриг, стал дьяконом, жадно поглощал писания христианских аскетов-мистиков, стремясь повторить их духовный подвиг. Однако спустя три года, испытав разочарование в оторванной от народных бед монастырской жизни, он тайно покинул монастырь (1760) и пустился в продолжительное странствие. Первоначально О. оказался в Загребе, изучил там латынь, затем три года проработал учителем в Далмации, впитывая народный язык, фольклор и далматинскую культуру. Там он познакомился с сочинениями А. Рельковича и А. Качича-Миошича, под их воздействием решил заняться делом народного просвещения и составил букварь («Буквица»), ходивший в рукописях. В 1763 он отправился в Грецию, где пополнил знания по византийской образованности, овладел греческим языком, познакомился с идеями греческого Просвещения, получил основополагающие знания по литературе и философии. После Албании и Венеции он возвратился в Далмацию и завершил в 1770 три труда, изданные позднее: «Ижица, или Досифеева Буквица», «Христоития» («Христојитија) и «Венок алфавита» («Венац од алфавита»). В 1771–83 Д. побывал в Вене, Модре и Пожуне, познакомился там с проводившимися Марией-Терезией социальными и культурно-просветительскими реформами, был в Италии, Молдавии, Львове и крупнейшем тогда сербском культурном центре – Сремски-Карловцах, а также в университетах Галле и Лейпцига, посещая лекции по философии и теологии (1782), а в швейцарском Берне – по физике.

Полученные общественно-политические и социально-философские знания в дальнейшем помогли Д. составить программу национального сербского Просвещения. Изданные в Лейпциге книги «Жизнь и приключения Досифея Обрадовича» («Живот и прикључења Доситеја Обрадовића»), «Письмо к любезному Харалампию» («Писмо љубезном Харалампију», обе – 1783) и «Советы здравого разума» («Совети здравога разума», 1784), в которых отразились идеи общественного договора Ж.-Ж. Руссо, взгляды европейских философов Г.-В. Лейбница, Т. Гоббса, Дж. Локка и Э. Шефтсбери, принесли ему впоследствии славу не только крупнейшего сербского просветите-

inslav

ля-реформатора, но и предтечи «новой» сербской литературы и основоположника нового сербского литературного языка. «Жизнь и приключения...» – удивительное произведение, созданное на пересечении жанровых традиций старой средневековой христианской и новой европейской литератур. В нем причудливым образом сплелись жанры жития, проповеди, путевых записок, автобиографии и назидательного романа. В центре повествования находится личность самого автора – деятельного патриота и гражданина, думающего о судьбе родного народа и способах его просвещения как о средстве пробуждения его национального самосознания. Из Германии О. отправился в Англию, изучил там английский язык и литературу, затем возвратился в Вену, где издал книгу «Басни» (1788) – сборник переводов и переработок произведений Эзопа, Ж. Лафонтена, Г. Лессинга и других авторов, сопроводив тексты собственными нравоучительными рассуждениями, адресованными молодежи. Басни написаны с использованием живой разговорной интонации, сербских народных пословиц и поговорок, анекдотов и различных «случаев из жизни», они прививают свободолюбие, высмеивают невежество и косность, предупреждают читателя о вредности ухода человека в монастырский мирок. Большое значение для создания «Басен» имело также пребывание О. во Франции и России. За 13 лет, прожитых в Вене, он издает книгу «Собрание разных нравоучительных вещей» («Собраније разни нравоучителних вешчеј», 1793), а после 3 лет в Триесте публикует в Венеции «Этику» (1803), написанную под большим воздействием философии итальянца Ф. Суво. О. стал первым сербским интеллигентом, отстаивающим интеллектуальную свободу, веротерпимость, принципы современного по тем временам европейского светского образования. Его общественная и жизненная позиция очень четко прослеживается в его поэтических опытах, например в «Песне о восстании сербов» («Песма на инсурекцију Сербијанов», 1804), однако он писал стихи в сентименталистской манере, включавшиеся в рукописные сборники городской поэзии. О. выступал с антиклерикальных позиций, поддерживал идеи Петра I («Духовный регламент») и Иосифа II в Австрии («Патент о веротерпимости», 1781) об ограничении роли церкви в обществе и ратовал за просвещенный абсолютизм в духе Екатерины II. Приняв участие в Первом национальном восстании сербов от османского гнета (1804–13), он вошел в состав сформированного Правительственного совета и сделался первым министром просвещения (1811). Взгляды О. на развитие сербского языка позволяют считать его своеобразным предшественником В. Караджича, ибо он предлагал использовать живой народный язык в литературе, образовании и науке. С его именем связано открытие в Белграде нового учебного заведения Велика школа (Высшая школа, 1808) – основы будущего сербского университета.

Соч.: Dositej Obradovič. Sabrana dela. Beograd, 2008. T. 1–6.

Лит.: Rapall Noyes G. The Life and Adventures of Dimitrije Obradovič, who as a Monk was Given the Name Dositej, Written and Published by Himself. Berkeley in Los Angeles, 1953; Лазић К.Б. Библиографија Доситеја Обрадовића: Књиге 1783–1988. Београд, 1990; Тасић М.С. Доситеј Обрадовић. Београд, 1994; Јашовић П. Рецепција књижевног дела Доситеја Обрадовића. Панчево, 2007; Радченко К.Ф. Досифей Обрадович и его литературная деятельность. Киев, 1879.

И.И. Калиганов

ОРФЕЛИН СТЕФАНОВИЧ ЗАХАРИЯ (Орфелин Стефановић Захарија, 1726, Вуковар, Хорватия – 19.01.1785, Нови-Сад, Воеводина) – сербский прозаик, поэт,

inslav

художник, гравер. О. не имел систематического образования, знания получал посредством самоподготовки и чтения книг. В молодые годы он побывал в Будиме и работал учителем в Нови-Саде (до 1757), затем устроился на службу в Сремски-Карловцах, в канцелярию митрополита П. Ненадовича, и получил доступ к богатой митрополичьей библиотеке (1757–62). Он обустроил там мастерскую для изготовления гравюр на меди и обзавелся прессом для их печати, но после этого следы его обнаруживаются сначала в монастыре Раковац (1762), а потом при дворе епископа В. Видака в Темишваре, где он также оборудовал граверную мастерскую (1763). В 1764–65 работал в Венеции в греко-славянской типографии Димитрия Феодосия, после чего в Вене. Установлено также, что после 1768 до 78 О. побывал в Темишваре, в Сремски-Карловцах, где служил инспектором сербских и валашских школ. Скитаясь по монастырям (1778–81), он обрел наконец пристанище у Пакрачского владыки (1783–84), а затем устроился корректором в типографию в Вене. Последние дни О. провел в нищете в церковном приюте неподалеку от Нови-Сада.

О. выступил как крупнейший сербский энциклопедист, национальный просветитель, ученый и писатель 60–70-х XIX в. Он создатель первых сербских учебников по латинскому языку – «Букваря» и «Основ латинского языка» («Latinski bukvar», Венеция, 1766; «Pervije načatki latinskago jazika», Венеция, 1767), первого сербского букваря – «Первое учение хотящим научиться письменам книг славянских, называемое букварь» («Pervoje učenije hotjaščim učitisja knig pismeni slavenskimi nazivajemoje bukvar». Венеция, 1767) и вышедших в Сремски-Карловцах пособий по славянскому краснописанию: «Новая и основополагающая славяносербская каллиграфия» («Novaja i osnovatelnaja slavenoserbskaja kaligrafija», 1759), «Новейшие славянские прописи» («Novjejśija slavenskija propisi», 1776) и «Славянская и валашская каллиграфия» («Slavenskaja i valahijskaja kaligrafija», 1778), которая была удостоена награды Марии-Терезии. К числу научных и филологических трудов О. относится также оставшаяся рукопись без указаний года создания – «Славянский словарь, из разных книг собираемый» («Slanenski slovar iz raznih knjig sobiraemij»). Ведя полемику с католическим прозелитизмом, О. уделял также внимание религиозному наставничеству (оригинальные и переводные сочинения в рукописи: «Апостольское молоко»/«Apostolsko mleko», 1763; «Правоверие святыя греческия церкви»/«Pravovjerije svjatija grečeskija cerkve» – перевод с немецкого, и «Книга против папства римского»/«Knjiga protiv papstva rimskago», обе без указания года написания). Замечательным свершением О. стало издание в Венеции первого сербского и южнославянского журнала под названием «Славяно-сербский магазин» (1768). Его единственный выпущенный в свет номер был создан по образцу и материалам русского издания «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие» (Петербург, 1755–66) и свидетельствовал о тяге О. к России, с чьей культурой он познакомился еще через русские церковнославянские книги. В нем были помещены произведения, написанные в неизвестных дотоле сербам жанрах сонета, эпиграммы, исторических зарисовок в духе «восточной» повести, сообщения о выходе новых сербских книг, т. е. предвестники зарождавшейся сербской литературной критики. О. скопировал и предисловие к первому русскому номеру журнала и, переработав его, превратил в настоящий манифест по реализации сербских национальных культурных потребностей. В его ранних стихотворных опытах чувствуется влияние русской барочной и классицистической поэзии от С. Полоцкого до А.П. Сумарокова («Нижайшее восхваление восшест-

inslav

вию на престол епископа Моисея Путника»/«Malovažnoje privjetstvije v den vozśestvja na prestol Mojseja Putnika», 1757; «Ода митрополиту Павлу Ненадовичу»/«Oda mitropolitu P. Nenadoviču», 1758). Ряд его переводов также непосредственно связан с Россией или же с русской литературой («Слово о мире с Россией»/«Slovo o mirje s Rosijeju» – переложение с немецкого, «Сетование ученого молодого человека»/«Sjetovanje naučenago mladago čelovjeka» – переложение с русского). Поэзия О. служит примером перехода сербов от силлабического к силлабо-тоническому стихосложению. Главное сочинение О. – «Житие и славные дела государя императора Петра Великого» («Žitije i slavnija djela gosudarja imperatora Petra Velikago», Венеция, 1772). Петр I был среди сербов и черногорцев очень популярной личностью. Привлекая разнообразные исторические источники, О. обрисовывает путь России от отсталой феодальной страны к мощной централизованной державе, пользующейся в Европе политическим весом и уважением. Она становится таковой благодаря Петру Великому – гениальному реформатору и просветителю, с которого должны брать пример правители, думающие о благе Сербии. «Житие Петра Великого» любопытно тем, что в нем смешались жанры историографии и биографии, использовались анекдоты и устные рассказы, наметилось вызревание художественного начала. О. явился также первопроходцем в освоении новых тем и языковых средств в национальной сербской поэзии. Он создал глубоко патриотическое стихотворение «Плач Сербии» (начало 60-х) – 26-строфную ламентацию о родине, бывшей некогда великой страной, а затем попавшей под иноземное иго. О. написал это произведение в двух вариантах. В первом из них, носящем название «Горестный плач славныя иногда Сербии» («Gorestni plač slavnija inogda Serbiji», Венеция, 1761), был использован русскославянский язык, а во втором («Plač Serbiji», Венеция, 1763) – язык, близкий к народному разговорному. На народном языке были написаны и другие его стихотворения: «Песня историческая» («Pesnja istoričeskaja») и «Мелодия весны» («Melodija k proleču», Венеция, 1764) – первое в сербской литературе обращение к теме Косовской битвы и изображение сельской природы. Таким образом, в смысле употребления народного языка О. выступил своеобразным предшественником Д. Обрадовича и В. Караджича. Опираясь на опыт предшественников, он выработал свой собственный художественный почерк в области изобразительного искусства и снабдил «Житие Петра Великого» 72 великолепными гравюрами, которые представляли собой портреты, сцены из истории, изображения карт и медалей, заставки и виньетки. За свое художественное мастерство О. был избран членом Венской художественной академии. Можно также добавить, что он издал первую у сербов экономическую книгу «Искусный погребщик» («Искусни подрумар», Вена, 1783), заложил основы сербской картографии и способствовал переходу сербской светской литературы от церковного к гражданскому шрифту.

Соч.: Зрцало науке. Нови Сад, 1952; Орфелино житије Петра Великог. 1772. Нови Сад, 1972; Калиграфија. Беч, 1778 (факсимиле – Београд, 1990).

Лит.: Остојић Т. Захарија Орфелин. Београд, 1923; Маринковић Б. Bibliojgraphija Orpheliana // Godišnjak filozofskog fakulteta. Novi Sad, 1973. T. 16, 1975. T.18; Мамузић И. Захарија Орфелин ствараталь и страдатель. Крушевац, 1987; Белов В.А. Национально-патриотические мотивы в поэзии Захария Орфелина // Советское славяноведение. 1982. № 6; Лещшиловская И.И. Захария Орфелин – сербский энциклопедист XVIII в. // Человек эпохи Просвещения. М., 1999.

И.И. Калиганов

inslav

П

ПАВИЧ МИЛОРАД (Павић Милорад, 15.10.1929, Белград – 30.11.2009, Белград) – сербский прозаик, поэт, драматург, переводчик, историк сербской литературы. Родился в семье скульптора и преподавательницы философии. Окончил в Белграде школу, затем философский факультет Белградского университета (1953), докторскую диссертацию защитил в университете Загреба. Профессор философского факультета в Нови-Саде (1974–90), преподавал в Белградском университете, в Сорбонне, в университетах Вены, Фрайбурга. П. – лауреат многих национальных премий, его произведения переведены на десятки языков мира.

П. дебютировал поэтическими сборниками «Палимпсесты» (1967), «Лунный камень» («Месечев камен», 1971). В 1970-х гг. занялся новеллистикой, отразившей нарастающий интерес национальной литературы к постмодернизму (сб. рассказов: «Железный занавес» («Гвоздена завеса», 1973), «Кони святого Марка» («Коњи светога Марка», 1976), «Русская борзая» («Руски хрт», 1979)). Именно П. считается одним из создателей интерактивной прозы в сербской литературе. П. – писатель-мистификатор, его творчество провокационно: он творит особый художественный мир, вводит туда читателя и, внезапно «бросив», заставляет его самостоятельно постигать загадку книги. В этом проявляется особенность манеры писателя-постмодерниста.

Этапным в творчестве П. стал «Хазарский словарь. Роман-лексикон» («Хазарски речник. Роман-лексикон у 100.000 речи», 1984), принесший писателю мировую известность. Следует подчеркнуть необычность жанра произведения. Словарь – это подобие мира в миниатюре. Благодаря своей фрагментарности, он позволяет обратить внимание на ключевые понятия, образы, символы. Кроме того, жанр словаря не ограничивает автора, поскольку он волен внести в него все, что посчитает нужным. В этом и заключается полижанровость романа-словаря, способного вместить в себя «информацию» разного рода. Каждая из словарных статей в нем вполне самостоятельна, создается писателем в различных жанрах и обладает четко очерченной событийной доминантой: перед читателями возникают то детектив, то сказка, то любовные истории, своеобразные научные исследования или исторические трактаты-хроники. «Хазарский словарь» – роман об исчезнувшем народе. В основе сюжета – исторический факт, «хазарская полемика», суть которой заключалась в интеллектуальном соревновании мусульманина, еврея и христианина, толковавших

inslav

сон хазарского правителя, решившего перейти в веру того, кто победит. Перипетиям этого спора и посвящены три книги произведения: красная, желтая и зеленая, которые представляют собой три словаря – христианские, еврейские и исламские источники, рассказывающие о полемике. Очень сложно отделить в романе правду от вымысла; остается неясным, кто же победил в споре, поскольку каждая книга словаря настаивает на победе своей веры. Автор же замечает: «На протяжении веков всему этому были посвящены бесчисленные споры в еврейском, христианском и исламском мире, они продолжаются и по сию пору, хотя хазар уже давно нет». Это брошенное автором вскользь замечание на самом деле несет в себе глубокий смысл: история беспощадна, поэтому каждый народ должен стремиться оставить в ней глубокий след, чтобы не стать лишь предметом бесплодных споров и избежать забвения корней, культуры, языка (хазарская принцесса Атех в романе, боясь забыть родной язык, день за днем обучает хазарским словам попугаев; птицы разлетаются и спустя сотни лет бессмысленно повторяют заученное на никому не известном уже языке). На протяжении всего романа П. мистифицирует читателя, смешивая и меняя местами реальность и вымысел: автор якобы видел один из экземпляров первого издания «Хазарского словаря», а его собственная книга – это будто бы второе его издание. Всех героев его книги, многие из которых «являются» в то же время и авторами «словаря», перечислить невозможно, потому что некоторые персонажи действуют в нем под другими именами и в самых различных временах (эпохах). Вся система образов построена по принципу двойничества: герои легко путешествуют во времени, в пространстве, в снах друг друга, превращаясь в двойников других персонажей. Такая чрезвычайно разветвленная система образов, а также множество переплетающихся сюжетов заставляют подходить к роману П. как к головоломке, мозаике, постепенно приобретающей цельность. Не случайно персонажей связывают сны, в которых концентрируются реальное и сюрреалистическое начала. Герои П. несут в себе идею вечной связанности человеческой жизни с судьбами других людей, с человечеством вообще. Чей-то неосторожный поступок где-то в глубоком прошлом может отразиться здесь и сейчас на нашем существовании. Так автор поднимает проблему исторической ответственности, которая подтверждается всем художественным строем произведения, ориентированного на современность: «...это открытая книга, а когда ее закроешь, можно продолжать писать ее; так же как она имеет своих лексикографов в прошлом и настоящем, и в будущем могут появиться те, кто будет ее переписывать, продолжать и дополнять». П. еще раз подчеркивает необходимость не только творческой активности читателя, но и активности нравственной, призывая его учиться самостоятельно делать эстетический, моральный и политический выбор. П. и в дальнейшем продолжал широко экспериментировать с жанром романа, предлагая самые неожиданные его модификации. «Пейзаж, нарисованный чаем» («Предео сликан чајем. Роман за љубитеље укрштених речи», 1988) – это роман-кроссворд. Следуя постмодернистским установкам, автор предлагает читателю включиться в игру и «решать» текст по его правилам. «Тот, кто читает этот роман по вертикали, – считает П., – проследит повороты судьбы героев, того же, кто выберет горизонтальные линии, увлекут главным образом хитросплетения сюжета». Писатель произвел в романе свой расчет с югославским вариантом тоталитаризма, с эпохой И.Б.Тито. Его герой, пожилой

inslav

архитектор, собрал в своих Альбомах с нарисованными чаем пейзажами на обложках планы и описания дворцов, парков, вилл, где жил и работал президент СФРЮ, и стал воплощать их в реальности. Близ Вашингтона он построил точную копию дунайской виллы Тито «Плавинац», купил 14 островов, переименовал их в соответствии с названиями чайных пейзажей и пересадил на них разные виды растений, построил исторические здания, 257 км дорог и пустил по ним множество машин без номерных знаков, открыл три зоосада и парк-сафари. И уже готовился создать Белый дворец – столичную резиденцию президента, как все рухнуло. Страну-фантом засыпал снег. Она рассыпалась, как карточный домик, так же как перестала существовать мифическая страна всеобщего равенства и социализма, которую строили коммунисты.

В романе «Внутренняя сторона ветра» («Унутрашња страна ветра или роман о Хери и Леандру», 1991) обыгрывается древний сюжет о любви юноши Леандра и греческой жрицы Геро, воспетой еще Овидием, а также Ф. Шиллером и А.И. Куприным. Для П. этот сюжет становится только поводом для сотворения своей притчи. Книгу составляют несколько новелл то в стиле Ф. Кафки, то Я. Гашека, то в духе древних авторов. Писатель называет его романом-клепсидрой (это особые водяные часы, которые использовались в Древней Индии, Китае, Египте, а до XVIII в. и в Европе). «Связь времен» автору особенно важна: для его прозы характерно переплетение времени реального и фантастического, приключений современных героев и их предков. Совмещение их реализовано в четко продуманных схемах романа-кроссворда, романа-словаря, что позволяет писателю создать новую фантастическую реальность – своеобразно переосмысленный мир западноевропейской и русской культуры, пропущенный через сознание балканца. И в рассказах П. (сборники «Вывернутая перчатка» /«Изврнута рукавица», 1989; «Стеклянная улитка» / «Стаклени пуж. Приче са Интернета», 1998; «Ящик для письменных принадлежностей» / «Кутија за писање», 1999; «Страшные любовные истории» / «Страшне љубавне приче», 2001; «Ловцы снов» / «Врата сна и друге приче», 2002), и в его романах («Последняя любовь в Константинополе» / «Последња љубав у Цариграду. Приручник за гатање», 1994; «Уникальный роман» / «Уникат», 2004; «Другое тело» / «Друго тело», 2006; «Мушка» / «Вештачки младеж», 2009), и в драмах («Вечность и еще один день» / «Заувек и дан више», 1993; «Две интерактивные драмы: Кровать для троих. Стеклянная улитка» / «Две интерактивне драме: Кревет за троје. Стаклени пуж», 2002) критика видит попытки создания нового языка сербской художественной литературы XXI в. П. известен и как переводчик и активный популяризатор русской литературы. Его перевод романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин», выдержавший три издания при жизни П. (1957, 1964, 1967), считается лучшим в Сербии.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2002–2004. Т. 1–10; Собр. соч. М., 2000. Т. 1–6; Кровать для троих. СПб., 2003; Уникальный роман. СПб., 2006; Другое тело. СПб., 2007.

Лит.: Михајловић Ј. Биографија и библиографија Милорада Павића // Годишњак Српске академије наука и уметности за 1991. Београд, 1992; Делић Ј. Хазарска призма: Тумачење прозе Милорада Павића. Београд, 1991; Поповић Р. Први писац трећег миленија: Животопис Милорада Павића. Београд, 2002; Мешћерјаков С. Рецепција стваралаштва Милорада Павића у Русији // Летопис Матице Српске. Нови Сад. 2006. № 10; Кузнецов И. Регулярный парк сновидений // Иностранная литература. 1995. № 12; Слащева М.А. Миф в постмодер-

inslav

нистской прозе Милорада Павича // Постмодернизм в славянских литературах. М., 2004; Шатько Е.В. Обрызы Кирилла и Мефодия в романе М. Паича «Хазарский словарь» // Славнякий альманах. 2011. М. 2012.

М.Б. Проскурнина

ПАВЛИЧИЧ ПАВАО (Pavličić Pavao, 16.08.1946, Вуковар, Хорватия) – хорватский прозаик, литературовед, переводчик. Начальную школу (1953–61) и гимназию (1961–65) окончил в родном городе. В 1970 получил диплом Загребского университета по специальности сравнительное литературоведение, в 1974 защитил там диссертацию и остался преподавать на кафедре компаративистики. В центре его научных интересов хорватская литература Средневековья и Возрождения, теория стихосложения. Произведения П. переведены на многие языки. Сам он переводил с итальянского: Данте, Ф. Петрарку, И. Кальвино. Лауреат национальных литературных премий.

П. вошел в литературу в начале 1970-х со сборником рассказов «Ладья из воды» («Lađa od vode», 1972). Вместе с поколением писателей, получивших в отечественной критике название фантастов или «борхесовцев», выступил за сознательное включение национальной литературы в общеевропейский поток постмодернизма. Эти писатели (С. Чуич, Д. Кеканович, Г. Трибусон, В. Барбиери), как правило, выпускники философского факультета университета, первыми в хорватской прозе нарушили концепцию общественной детерминированности литературы и провозгласили ориентацию на элитарность искусства, обращенность к эрудированному читателю, способному включиться в предложенную игру. Проявляя склонность к фантастике, исключительным событиям и странным героям (сумасшедшим, самоубийцам, алхимикам), они не скрывали своих симпатий к Н.В. Гоголю, Ф. Кафке, Б. Шульцу, М.А. Булгакову, И. Кальвино, в национальной литературе к К.Ш. Джальскому, А.Г. Матошу, У. Донадини, а также к сказкам, хроникам, легендам и осознанно прибегали к комбинациям из разных классических текстов, жанров, героев и открытому комментированию использованной художественной техники. Однако к концу 70-х в атмосфере возрастающего критицизма все эти писатели в той или иной мере отходят от сконструированной фантастической модели литературы, хотя и сохраняют многие ее черты. Почти все они переключаются с малых жанров на роман, причем с явным присутствием в нем общественных мотивов. Литературная эволюция П. в этом отношении наиболее показательна. Она шла от признания за литературой права на создание параллельного мира с его законами общественного и морального релятивизма ко все большему сближению с реальностью и социальной и этической ангажированности. В рассказах 70-х (сборники «Волшебные пожарные»/«Vilinski vatrogasci», 1975; «Добрый дух Загреба»/«Dobri duh Zagreba», 1976) уравнивается литературная реальность и реальность объективная и утверждается связанность всего со всем в мире. В романах П. 1980-х возрастающий интерес к этическим и общественным проблемам («Конец мандата»/«Kraj mandata», 1984) сочетается с любовью к тайне, фантастическим развязкам и вмешательству ирреальных сил. Излюбленным жанром писателя становится детектив, в котором в той или иной степени затрагиваются разные виды сопротивления: молодежь

inslav

ищет спасения от душевной пустоты и окружающей несправедливости в секте, веря в то, что, пожертвовав собой, можно сократить количество мирового зла («Стальной месяц»/«Čelični mjesec», 1985); жители маленького городка поднимаются на защиту старой площади, носящей символическое название «Свобода» («Площадь свободы»/«Trg slobode», 1986). Фантастический пласт остается значительным в освещении не менее важной для П. темы искусства и его роли в жизни людей. В романе «Вечерний акт» («Večerni akt», 1981) герой, студент Академии художеств – гениальный фальсификатор – создает совершенные копии не только картин, документов, предметов, но даже людей. К тому же он способен раскрывать и разного рода фальсификации других, что становится особенно опасным для власти. Мистическая связь текста и действительности положена в основу романа «Коралловые врата» («Koraljna vrata», 1990) и «Искушение» («Pokora», 1998). Сюжет первого из них вызывает ассоциации с романом У. Эко «Имя розы»: хорватский филолог находит полный текст рукописи знаменитой поэмы И. Гундулича «Осман» и обнаруживает, что она обладает чудодейственным свойством – вылечивает стариков и больных, но поражает детей. Чтобы решить моральную дилемму, ученый сжигает рукопись. В 1990-е и 2000-е наряду с детективом («Забвение»/«Zaborav», 1996) П. обращается к автобиографической и документальной прозе. Она была во многом инспирирована военными событиями первой половины 90-х и трагедией его родного города Вуковара («Вуковарские открытки»/«Vukovarske razglednice», 1992; «Путеводитель по Вуковару»/«Vodič po Vukovaru», 1997; «Хроника провинциального театра»/«Kronika provincijskog teatra», 2003). Реконструкция частной жизни, наполненной историей и личной памятью, противостояла идеологии вражды и беспамятства. По словам П., его творчество нужно ему самому и тем, «кто открывает для себя в литературе проблемы свои и других людей. Литература должна быть доброй... Я пишу для тех, кто, как и я, верит в определенные ценности, верит в положительного героя и счастливые концы. Пишу, чтобы утвердить веру в то, что в мире существует смысл как часть человеческого бытия, литература – хлеб нашей жизни, а не лекарство для пишущих только для себя расстроенных душ» («Открытое письмо госпоже в зеленой шляпе»/«Otvoreno pismo gospođi u zelenom šeširu», 1994).

Соч.: Tko je to učinjio? Sabrane kriminalističke priče. Zagreb, 2006; Белая роза // Современный югославский детектив.

Лит.: *Pavao Pavličić.* Tematski blok // Republika. Zagreb, 1995. № 7–8; Nemec K. Od fantastike preko campa do žanrovskog romana // Nemec K. Povijest hrvatskog romana od 1945 do 2000 godine.

Г.Я. Ильина

ПАВЛОВИЧ МИОДРАГ (Павловић Миодраг, 28.11.1928, Нови-Сад, Сербия) – сербский поэт, прозаик, драматург. Начальную и среднюю школу окончил в Белграде. В 1947–54 учился на медицинском факультете Белградского университета. Несколько лет работал врачом, затем редактором белградского издательства «Просвета». П. – лауреат многих национальных премий, международной поэтической премии «Золотой венец» (1970), европейской премии за поэзию г. Мюнстера (2003), его книги переведены на иностранные языки.

П. вместе с поэтом В. Попой был ключевой фигурой сербского поэтического модернизма начала 1950-х – 60-х. Глубокий знаток истории европейской философии

inslav

и культуры от античности до современности, П. сформировался под ощутимым влиянием английской поэзии, которую много переводил. Он стал одним из ярких представителей современной сербской интеллектуальной лирики. В его отношении к поэзии рационалистическое начало сочетается с признанием особой «магии» творчества и тайны вдохновения. Одним из первых сербских писателей второй половины XX в. П. обратился к корням национальной поэзии, что стало важным мотивом его собственного творчества. Поэт изучал национальное поэтическое наследие с целью обнаружить в нем ценности, на которые может опереться современная литература. Составление и предисловие к «Антологии сербского поэтического творчества» («Антологија српског песништва», 1964), куда включены произведения сербской средневековой литературы (св. Саввы Сербского, Стефана Первовенчанного, Доментиана, монахини Евфимии), отразили эволюцию взглядов П. и его представления о значительности и богатстве традиции национальной лирики. Это издание способствовало возрождению в обществе интереса к культуре прошлого. Уже в ранней лирике П. проявилось собственное, отличное от большинства авторов послевоенного десятилетия, отношение к литературе. Его новаторство выразилось, в частности, в интерпретации традиционной для поэзии Югославии тех лет темы войны. В первом сборнике – «87 стихотворений» («87 песама», 1952) поэт уходит от оголенной идейности, патриотической риторики и романтического воспевания революционной эпохи. Его лирический герой трактует ее с гуманистических позиций, при всем трагизме мироощущения пытаясь обнаружить в мире и человеке силу, противостоящую разрушению. Эту силу он видит в «искре человеческого разума». В последующих сборниках: «Столб памяти» («Стуб сећања», 1963), «Октавы» («Октаве», 1957), «Млеко искони» («Млеко искони», 1962) – поэт размышляет о человеке и цивилизации, исторических катаклизмах и их последствиях. Символом катастрофы в лирике П. становится мотив гибели античной Греции. Одним из устойчивых образов его поэзии является образ пещеры и пещерного духа, которые приобретают символический смысл и универсальное значение, становятся выражением разрушительных сил периодов цивилизационного кризиса античной Греции, Византийской империи, средневекового сербского государства и современного мира, столкнувшегося с опасностью ядерной катастрофы. Концепция истории П. основывается на рационализме и этике, противопоставленных волюнтаризму и грубой силе. Решительный противник догматизма, поэт считает, что любая догма (философская, религиозная, социальная) есть опасный симптом падения творческой энергии и символ ненависти и преследования инакомыслящих («Богомильская песня»). Для поэтического языка П. характерно соединение разнородных элементов, переплетение возвышенного и ироничного, столкновение сакральных символов, образов и тривиальных представлений, повышение емкости и выразительности звучания поэтической фразы. Он не разделял ставшего всеобщим увлечения сюрреализмом, не принимал его «культа алогичной образности», эксцентричной метафоры, стилистической экстравагантности, как и артистизма формы. В сборниках «Великая Скифия» («Велика Скитија», 1969), «Новая Скифия» (1970) образ опустевшей земли создается путем обращения к славянским легендам и мифам. Оставаясь верным обозначенному кругу тем, П. в поэтических сборниках «Святогорские дни и ночи» («Светогорски дани и ноћи», 1987), «Книга ста-

inslav

рославян» («Књига старословена», 1989) демонстрирует интерес к масштабности изображения, укрупнению поэтической формы (поэма «Он», 1986). П. стал одним из основоположников современной фантастической прозы. Его сборник рассказов «Мост без берегов» («Мост без обала», 1956, дополненное издание – 1962) предвосхитил появление целой плеяды писателей (Б. Пекич, М. Павич, Б. Щепанович), в произведениях которых стирается грань между миром реальным и фантастическим, историей и фикцией, прошлым и будущим. П. не чужды приемы, характерные для фольклорной фантастики, которые получают у него новую трактовку и современное прочтение («Пришелец»/«Дошљак»). При нейтральном построении фразы и стремлении к внешней достоверности описания места действия в его рассказах отсутствует реалистически обоснованная мотивировка поступков персонажей, характеристика их психологического состояния. Герои, как правило, находятся в состоянии разыгравшегося воображения, беспокойства и одиночества. Свой взгляд на литературу П. выразил в эссе «Сроки поэзии» («Рокови поезије», 1958), «Восемь поэтов» («Осам песника»), 1964, «Поэтика модерны» (1981).

Соч.: Изабрана дела. Београд, 1981; Србија до краја века: Изабране песме. 1969–1985. Београд, 1997; [Стихотворения] // Антология сербской поэзии. Т. 2.

Лит.: Зорић П. Миодраг Павловић. Појава светлости. Београд, 2002. Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића: Зборник радова. Београд, 2010.

А.Г. Шешкен

ПАВЛОВСКИЙ РАДОВАН (Павловски Радован, 23.11.1937, Ниш, Сербия) – македонский поэт, прозаик, публицист. Гимназию окончил в Гостиваре, филологическое и юридическое образование получил в университете в Скопье. Работал журналистом и редактором в Скопье, долгие годы жил в Загребе (1964–82), затем в Белграде (1982–85). С 1985 живет и работает в Скопье. Лауреат многочисленных литературных премий, в том числе зарубежных (США, Англия).

П. вошел в литературу на рубеже 1950–60-х и получил известность как автор поэтического сборника «Засуха, свадьба, переселения» («Суша, свадба и селидби», 1961). Испытал влияние А. Бретона, Ф.Г. Лорки, В. Попы. Свое понимание задач литературы П. изложил в поэтическом манифесте (вместе с Б. Гюзелом) «Эпическое – на голосование!» («Епското – на гласање!», 1961) – первом в истории македонской литературы открыто прозвучавшем программном заявлении. Оно выразило основные представления о художественном творчестве молодого поколения поэтов. Авторы манифеста, отдавая должное сюрреализму («в области поэзии все еще господствует сюрреализм»), делают акцент на национальных истоках литературы. «Сегодня наконец наступило время обратить внимание на то, что наша поэзия имеет свои собственные источники, свои собственные ульи с весьма сильной свободой роения... Поэзия должна открывать для себя новые горизонты, не закрывая при этом свои собственные». Молодые поэты тяготели к новому осмыслению эпической народной традиции («наш эпос дает нам больше, чем родное слово, он дает нам имя»), а в эпосе их интересует не героическое начало, а прежде всего драматический нерв, конфликт, составляющий его основу. Наряду с героической народной поэзией пристальный интерес поэтов вызывают и малые фольклорные жанры: загадки, пословицы, заговоры. Народное творчество в целом становится для литературы не-

inslav

исчерпаемым источником мотивов и всевозможных архетипических форм. Однако культ метафоры у П. и у македонских поэтов 1960-х указывает на их родство с сюрреализмом. Особое почитание метафоры, возникшее в первый период творчества П. («Обо всем, что у вас болит, скажите мне, я излечу вас метафорой»), характерно для всей его поэзии. Она становится одним из основных средствпроявления в ней эпического: «...ах, девушка, // давай сделаем из сердца удочку, // выловим месяц // и уснем там, // Где тонут тучи, // В струнах течения с непостижимо прозрачным звоном...» («Мост», перевод С. Гловюка). За причудливость фантазии и смелые ассоциации – отличительные черты лирики поэта – он заслужил титул «короля метафоры» македонской поэзии. П. – один из лучших в македонской литературе авторов любовной лирики (стихотворение «Майя»). Одновременно с языческим прославлением телесной любви в описании любовного восторга поэт опирается и на библейскую традицию («Песня песней» царя Соломона). Используя свойственные сюрреализму яркость и метафоричность стиля, он воспевает родные края, малую родину (Железную реку) с местными обычаями, легендами, преданиями. Малая родина становится центром вселенной, через описание частного П. приходит к масштабным обобщениям. В его поэзии 1970-х – начала 80-х культ метафоры заметно ослабевает (циклы «Наедине с Гамлетом», «Тайная вечеря»). Яркий фантастический образ – Железной Реки – все еще привлекает поэта, но уже соседствует с интеллектуальными мотивами. Яркость поэтических образов и красок остается важной составляющей лирики П. и в 1980–90-е («Краеугольный камень»/«Темелник», 1988; «Бог утра»/«Бог на утрото», 1991; «Извлекающий звуки»/«Јавач на звукот», 1995). Суждения о месте поэзии в современном мире П. изложил в эссе «Что может поэзия» («Што може поезијата», 1993) и выступлении на Стружских вечерах поэзии «Послание поэта всем поэтам мира» («Порака на поетот до сите поети на светот», 1995).

Соч.: Избрани дела. Скопје, 1986. Т. 1–3; Заштитна повелба. Битола, 2008; [Стихотворения] // Навстречу солнцу: Македонская поэзия XIX–XX веков в русских переводах; Из века в век: Поэзия Македонии.

Лит.: Наневски Д. Принц на метафорота: Поезијата на Радован Павловски. Скопје, 1995; Николовска К. Метафора на припадност. Скопје, 1999.

А.Г. Шешкен

ПАВЧЕК ТОНЕ (Pavček Tone, 29.09.1928, Шентюрий, Словения – 21.10.2011, Любляна) – словенский поэт, прозаик и переводчик, автор книг для детей. Выпускник Люблянского университета, юрист по образованию, сотрудничал в периодической печати, на радио и телевидении, руководил Молодежным театром в Любляне (1963–67), был главным редактором издательства «Цанкарьева заложба» (1972–90), возглавлял ОСлП (1979–83). После провозглашения независимости Словении (1991) активно содействовал укреплению ее позиций на международной арене в качестве посла доброй воли международной детской организации ЮНИСЕФ. Лауреат нескольких национальных литературных премий. Переводил с русского, белорусского, грузинского, сербского и хорватского языков. Произведения П. переведены на ряд иностранных языков.

Дебютировал в сборнике «Стихи четырех» («Pesmi štirih», 1953), совместно с К. Ковичем, Я. Менартом и Ц. Злобцем. В нем, протестуя против политически

inslav

ангажированного упрощенного стиха, эти поэты-«интимисты» впервые после Второй мировой войны обратились к мыслям и чувствам современников. В дальнейшем творчество П. развивалось сообразно духу времени в атмосфере сначала общего критического отношения к действительности, а затем в условиях зарождающейся либерализации. И хотя неоромантическая приподнятость ранней лирики (сборники «Сны продолжают жить»/«Sanje živijo dalje», 1958; «Пойманный океан»/«Ujeti ocean», 1964) с годами сменилась горьким осмыслением вечных противоречий человека и окружающей его реальности (сборники «Записки»/«Zapisi», 1972; «Пустошь»/«Goličava», 1988), главным для поэта остается ощущение полноты и гармонии бытия, которое он стремится воплотить в слове. Об этом свидетельствует жизнеутверждающая тональность сборников «Языческие гимны» («Poganske hvalnice», 1976), «Наследство» («Dediščina», 1983), «Темная заря» («Temna zarja», 1996), «Замедления» («Upočasnitve», 1998), «Стихи с подковыркой» («Ujedanke», 2006), «Только о любви» («Same pesmi o ljubezni», 2008). В возвращении к истокам – к природе, к детству, к крестьянскому труду, к земле как первооснове и единственной носительнице «духа человечности» – поэт видит путь для «бездомного» сознания современника, которое «переваривает стоокое ничто». Свое жизненное кредо П. определил так: «...Жить... // это значит быть // в пути, // как парус под яростным ветром похода. // Идти и идти, все время идти, // от восхода и до захода» (стихотворение «Жить»/«Živeti», перевод Ю. Левитанского). Стремление сказать в стихах правду о времени и о себе, присущее его лирике, во многом определило вектор развития современной поэзии Словении. П. – один из ведущих словенских детских поэтов. Ему принадлежат стихотворные циклы «Юри-Мури в Африке» («Juri-Muri v Afriki», 1958), «Слон в кармане» («Slon v žepu», 1979), «Солнце и солнышко» («Sonce in sončece», 1993). Прозу П. представляет книга автобиографических эссе «Время души, время тела» («Čas duše, čas telesa», 1994. Ч. 1; 1997. Ч. 2), в которой автор рассказывает о важнейших встречах своей жизни, в частности с А.А. Ахматовой и И.А. Бродским. Поэт подчеркивает, что русская поэзия стала для него одним из главных эстетических ориентиров. В переводах П. вышли сборники В.В. Маяковского, А.А. Блока, С.А. Есенина, А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернака, М.И. Цветаевой, Н.А. Заболоцкого; совместно с Д. Байтом им была составлена антология русской поэзии XX в. (1990). П. является одним из составителей и автором предисловия антологии «Поэзия Словении. XX век» (1989).

Соч.: Pesmi. Ljubljana, 1978; Besede za sladkosnede. Ljubljana, 1991; S črko čez Krko. Ljubljana, 2003; Darovi. Ljubljana, 2005; Samo tu lahko živim. Ljubljana, 2008; Angeli. Ljubljana, 2012. [Стихотворения] // Земля и мужество; Поэзия современной Югославии; Поэзия Словении: XX век; Современная словенская проза, поэзия, драма; Из века в век: Словенская поэзия; Стихи. Ленинградская встреча с Бродским. Эссе // Иностранная литература. 2008. № 6.

Лит.: Poniž D. Slovenska lirika 1950–2000. Ljubljana, 2001; Novak Popov I. Sprehodi po slovenski poeziji. Ljubljana, 2003; Старикова Н.Н. Тоне Павчек и Анна Ахматова // Slovenica II. М., 2011.

Н.Н. Старикова

ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИЙ (Паисий Хилендарски, 1722, Банско, Болгария – 1773, Афон, Греция) – болгарский писатель, историограф, первый идеолог болгар-

inslav

ского Национального возрождения. Светское имя осталось неизвестным. Точные сведения о вехах его жизненного пути также отсутствуют. Считается, что П. родился неподалеку от Самокова, в г. Банско, в зажиточной семье болгар. По достижении 23 лет он отправился на Афон, в Хилендарский (серб. вариант – Хиландарский) монастырь. Там П. принял постриг, со временем сделался иеромонахом и помощником игумена. Пребывая длительное время на Афонской горе, П. проникся мыслью о необходимости создания истории болгар, начавших забывать о своем славянском происхождении и героическом прошлом. В этом намерении, по свидетельству П., его укрепляли постоянные насмешки греческой и сербской афонской братии, укорявшей болгар в незнании собственной истории и отсутствии трудов на эту тему. Некоторые ученые полагают, что на П. повлияли также идеи Й. Раича – сербского просветителя, побывавшего в Хилендаре в 1758 и составившего в 60-е свою знаменитую «Историю разних словенских народов, наипаче Болгар, Хорватов и Сербов». П. начал целенаправленно собирать сведения об истории родного народа в древних рукописях, средневековых хрониках, русских печатных прологах и других источниках. Больше всего сведений он почерпнул в двух русских переводных книгах, обнаруженных им в библиотеке сербской патриархии в Сремски-Карловцах: римского кардинала Ц. Барония «Деяния церковная и гражданская» (М., 1719) и далматинского историка М. Орбини «Историография...» (СПб., 1722). Работу над «Историей славяноболгарской» П. завершил в 1762. Внешне способ ее составления напоминает приемы средневековых книжников: он постоянно прибегает к обильным компиляциям из чужих источников, чаще всего не упоминая, откуда и что заимствуется. Сама «История» пишется без надежды издать свой труд в какой-либо типографии по причине отсутствия таковых у болгар. Поэтому П. страстно призывал болгарских читателей распространять его сочинение посредством переписывания, передавать из рук в руки, читать вслух публично. За вторую половину XVIII – первую половину XIX в. было создано несколько десятков списков паисиевской «Истории». В печатном виде она вышла только через 123 года: сначала значительную ее часть издал Х. Павлович в своем «Царственнике» (Будим, 1844), а затем уже целиком ее опубликовал А.В. Логинов (Люблин, 1885), и лишь через 13 лет она была отпечатана в самой Болгарии (Тырново, 1893, издатель М. Москов). Несмотря на свой средневековый рукописный способ бытования, произведение П. приобрело для болгар силу настоящего воззвания, пробудило их от средневековой спячки. В нем было много принципиально нового: яркий страстный язык, задевавший читателей и слушателей за живое, заставлявший их вспомнить о чувстве собственного национального достоинства. Оно содержало программу болгарского Национального возрождения, ставившую задачу возрождения национального государства, национальной церкви и создания системы школ с преподаванием на национальном языке. Однако для реализации этих отчасти позаимствованных у своих балканских соседей идей (например, идея равенства родного языка или даже его превосходства по отношению к другим явно была воспринята им от хорватского просветителя А. Качича-Миошича: «Приятная беседа народа славянского», 1756), требовались определенные социальные силы, которые в болгарских землях тогда отсутствовали. П. намного опередил свое время, поскольку первая средняя школа с преподаванием на болгарском языке появилась в болгарских землях только через 73 года (1835), национальная

inslav

болгарская церковь была восстановлена через 108 лет (болгарский экзархат, 1870), а возобновление болгарской государственности произошло через 116 лет (Княжество Болгария, 1878). Подобный хронологический отрыв предначертаний П. создал ему в Болгарии ореол национального гения, и в целом с этим нельзя не согласиться. Но такое суждение не должно распространяться на завышенные оценки многих болгарских ученых, сравнивающих П. с Руссо или даже Вольтером и называющих «Историю славяноболгарскую» начальной точкой отсчета «новой» болгарской литературы. Очевидно, научно корректнее будет мнение о том, что «История славяноболгарская» явилась начальной вехой длительного «переходного» времени, первой точкой отсчета в движении национальной словесности к «новой» литературе. Так же как и о том, что «История славяноболгарская» действительно представляет собой программу болгарского Национального возрождения, но с большим отложенным сроком реализации. В ней, и в самом деле есть еще много «старого», которое не способно целиком затушевать наслоения новаторской мысли автора. П. призывает к использованию народного языка, но многие компилируемые им части произведения написаны на языке традиционной книжности, местами оно напоминает художественную публицистику, но это лишь крохотные «островки», затерянные в многочисленных «не новых» пассажах из книг Цезаря Бароний и Мавро Орбини. Следует учитывать также тот факт, что после паисиевской «Истории» в болгарской литературе в течение 43 лет наблюдается провал: черты «переходного периода» проявляются вновь в национальной словесности только в «Автобиографии» Софрония Врачанского (1805).

Соч.: История славяноболгарска предадена на новобългарски език от П. Динеков. София, 2008.

Лит.: Велчев В. Паисий Хилендарский: Епоха, личност, дело. София, 1987; Тодоров И. Паисий Хилендарский: Литература за живота и делото му: Аннотиран библиографически указател. София, 2003; Робинсон А.Н. Историография славянского Возрождения и Паисий Хилендарский. М., 1963; Калиганов И.И. Традиции старой письменности и возникновение новой болгарской литературы // Литература эпохи формирования наций в Центральной и Юго-Восточной Европы: Просвещение. Национальное возрождение. М., 1982.

И.И. Калиганов

ПАНОВ АНТОН (Панов Антон, 13.04.1906, Стар Дойран, Македония – 26.08.1968, Струмица, Македония) – македонский драматург, поэт, прозаик. В начальной школе и низших классах гимназии учился в родном городе, который был вынужден покинуть в результате почти полного его уничтожения во время Первой мировой войны, затем – с перерывами – в Струмице и Белграде (1923). Кроме общих предметов, изучал музыку, подрабатывал хористом в Белградской опере. В 1936 вернулся в Дойран. После 1945 работал в Народной библиотеке в Скопье. В 1945–58 жил в Нови-Саде, затем вернулся в Македонию.

Творческий путь П. начался с поэтических опытов (около 20 стихотворений), отвергнутых, впрочем, редакцией журнала «Српски книжевни гласник», назвавшей молодого автора «эпигоном Рабиндраната Тагора». Однако писатель продолжил заниматься литературой, обратившись к прозе и драматургии. Им были написаны сборники рассказов «День рождения Сережи Егоркина» («Роденденот на

inslav

Серјожа Егоркин», 1928), «Тимка» («Тимка», 1930), «Его кусали блохи» («Го јаделе болви», 1930), а также незаконченный роман «Живые могилы» («Живи гробови»). П. – автор пьес «На заработки» («Печалбари», 1936), «Строгость» («Стега», 1938), «Перерожденные» («Препородени», 1950), «Сумрак» («Самрак», 1951), «Садовник» («Градинар», 1958), «Пиликатник» (1959). Вершиной творчества писателя признана первая пьеса П. «На заработки», написанная на македонском народном языке. Созданная в 1933, эта «драма с музыкой и пением из македонской жизни» с большим успехом была поставлена на сцене Национального театра в Скопье (филиал Национального театра Белграда) 3 марта 1936. К концу года она была сыграна 37 раз, собрав 11305 зрителей, что явилось рекордом для молодого театра. Социально-бытовая пьеса П., близкая общеюгославскому течению «социального реализма» – македонские критики ставят его в один ряд с Р. Крле, В. Ильоским, К. Рацином, – не только сыграла в межвоенный период большую роль в становлении македонской драматургии, но и внесла значительный вклад в укрепление национального самосознания македонцев. В четырех действиях пьесы представлена тяжкая жизнь села на западе Македонии. Иллюзорны надежды на счастье бедняка Костадина и дочери богача Симки: едва став женой, героиня остается одна, поскольку ее муж, отправившись на заработки на чужбину, умирает от чахотки. Костадин в драме нарисован активным персонажем, не желающим мириться с традицией выкупа невесты: не имея денег, чтобы заплатить своему тестю и, что важнее, не желая покупать себе жену, следуя бессмысленному обычаю, он даже решается выкрасть любимую (хотя и не осуществляет задуманное). Герой остро ощущает социальное неравенство, выступая против несправедливости и против традиционного уклада, он полон решимости любой ценой реализовать свое право на счастье. Его первоначальный отказ уйти на заработки можно интерпретировать и как социальный протест. Известие о смерти героя на чужбине придает всему произведению трагический накал. Драматичная судьба македонских женщин, годами ждущих своих мужей, вынужденно покинувших родной дом, является проблемно-тематическим центром пьесы. Женские образы: Симка, мать Костадина Божана, мать Симки Райна – одна из художественных удач пьесы. Божана – типичная македонская мать, безмерно любящая сына, но все же отправляющая его в чужие края, потому что «так принято», «так делали деды». Райна полностью на стороне своего сурового мужа, для нее деньги оказываются важнее счастья дочери. Образ Симки является доминантным в пьесе, именно этот образ психологизирует драматургическое полотно, придавая ему живость, точность и яркость. Покорная дочь, дитя патриархального мира, она все же не может покориться отцу, желающему выдать ее за другого. Ее пятилетнее ожидание мужа психологически ярко представлено в драме: героиня ждет встречи с ним, страдая, боясь, надеясь, любя, но в финале ее ожидает лишь известие о его смерти. Социально-бытовой конфликт достоверно выстроен автором на базе тех противоречий, что составляли основу жизни тогдашней Македонии: нищенское существование, общественное неравенство, отчаяние простых людей, невозможность достичь благополучия, необходимость следовать давним традициям – все это наполняет пьесу «На заработки» острым социальным смыслом.

Соч.: Печалбари. Скопје, 1967.

inslav

Лит.: Алексиев А. Творечкиот дострел на Антон Панов // Македонската книжевност во книжевната критика. Скопје, 1973. Т. 3; Он же. Основоположници на македонската драма. Скопје, 1976; Мојсова-Чепишевска В. Драмата «Печалбари» читана како една антропологија на смртта // Мојсова-Чепишевска В. Мал книжевен тестамент. Скопје, 2007.

М.Б. Проскурнина

ПАРУН ВЕСНА (Parun Vesna, 10.04.1922, Зларин, Хорватия – 25.10.2010, Стубичке Топлице, Хорватия) – хорватская поэтесса, эссеист, детский писатель, переводчик. Начальную школу посещала на острове Вис, гимназию – в Шибенике и Сплите. В 1940 поступила на философский факультет университета в Загребе, где изучала романистику. После войны там же продолжила изучение философии. Жила в Загребе как профессиональный писатель с 1947; 1962–67 провела в Болгарии. Переводила с болгарского, словенского, немецкого и французского. Лауреат национальных литературных премий, ее произведения переведены на многие иностранные языки.

Первое стихотворение П. опубликовала в 1932. Первый сборник – «Зори и вихри» («Zore i vihori»), вышедший в 1947, принес ей ошеломляющий успех. Читателей поразила спонтанность и искренность чувств, ощущение радости жизни, неотделимой от недавних вихрей войны и связанных с ней смертей. П. говорила не от имени народа или поколения, как это было принято в первые послевоенные годы, а от себя, выражая свое восхищение миром, свое отношение к матери, брату, любви, смерти, родине: «Лунным светом была я в тот вечер, чутким сном, трепетаньем огней» («Я была мальчиком»/«Bila sam dječak», перевод Т. Глушковой). Все было пропущено через внутреннее «я» поэта, гражданственность вплеталась в лирическую канву, перекликаясь с болью о погибшем брате-партизане («Иванья река»/«Ivanja reka»). «Горько быть человеком, пока нож – побратим человеку» (перевод Н. Горбаневской), – скажет поэтесса в ставшем хрестоматийным стихотворении «Мать человеческая» («Mati čovjekova»). Эти качества, отличая ее лирику от послевоенной коллективистской поэзии, сближали ее с импрессионистской хорватской лирикой межвоенного периода, и прежде всего с поэзией Т. Уевича. Восторг первого чувства был связан с болью и разочарованием: «А боль – это доля любви, ласточка, сбитая влет, // тайный родник и слеза на сохнущей глине. // Боль – одуванчика горечь и прямо на солнце взгляд, // и проникновенный глоток, последний глоток в пустыне» («Любовь»/«Ljubav», перевод Н. Горбаневской). Именно эта открытость и импульсивность стихов П. вызвали резкое их неприятие официальной критикой. Ее поэзия была провозглашена декадентской даже не за тематику (созвучную времени), а за личностное, откровенно-интимное ее воплощение (тогда – субъективистское), чувственно-импрессионистское с элементами сюрреализма (по тогдашним понятиям – формалистическое). После не имевшего успеха второго сборника – «Стихи» («Pjesme», 1948), которым П. пыталась «реабилитировать себя», но неудачно, следующая книга – «Черная маслина» («Crna maslina», 1955) – вышла через 7 лет в другой, более свободной эстетической атмосфере. За ней последовали сборники: «Верная выдрам» («Vidrama vjerna», 1957), «Коралл, возвращенный морю» («Koralj vraćen moru») и «Ты и никогда» («Ti i nikad», обе – в 1959), «Заколдованный дождь» («Ukleti dažd», 1969), «И прохожу я жизнью» («I prolazim životom», 1972), «Смех сильнее

inslav

смерти» («Smijeh od smrti jače», 1997) – всего более 50 книг. Со свойственной ей искренностью поэтесса раскрывает горький опыт много пережившей женщины: первое чувство («Девичество»/«Djevičanstvo», «Первая любовь»/«Prva ljubav»), страсть («Уснувший юноша»/«Usnuli mladič»), хрупкость любви и горечь разочарования, обмана и ревности («Открытые двери»/«Otvorena vrata»; «О ты, другая»/«Ti koja imaš ruke, nevinije od mojih»; «Не спрашивай, за что тебя люблю»/«Ne pitaj više»; «Ревность»/«Ljubomora»), печаль воспоминаний: «Прощай мой месяц! Сам свети как знаешь, // я не неволю серебро твое. // Ты был моим диковинным растеньем, обласканным в теплице рук моих. // Тебя я предоставила земле и ухожу, следов не оставляя» («Элегия сердцу»/«Tužaljka za srcem», перевод Б. Ахмадулиной). Не менее важна для П. тема поэта, тайна творчества («Мальчик, которому приснилось, что он поэт»/«Dječaku koji sanja da je pjesnik», «Свет поэзии»/«Svjetlost pjesme»). Понятно обращение автора к такому дисциплинирующему воображение жанру, как сонет, и она создает несколько лучших в хорватской литературе своего времени стихотворений (сборники «Сто сонетов»/«Sto soneta», 1972; «Свинцовый голубь»/«Olovni golub», 1975). П. не принадлежала ни к каким течениям и группам, не экспериментировала с языком. Ей были близки романтическая и символистская традиция, смелая метафорическая образность, основанная на началах гармонии. Она была поэтом не программ, а исповедального чувства и считала, что если авангард и нужен, то только «авангард здравого разума литературы». Поэтический кругозор П. не ограничивался только интимными проблемами, ее интересовала сложность человеческих отношений, было не чуждо высмеивание общественных и индивидуальных пороков («Апокалиптические басни»/«Apokaliptičke basne», 1976; «Тренога, которая ходит»/«Tronožac koji hoda», 1993). В своих статьях поэтесса выходила на общественно значимые темы («Под мужским зонтом»/«Pod muškim kišobranom», 1987; «Кровь свидетеля»/«Krv svedoka», 1988). К своему 88-летию она подготовила авторскую версию избранного из всего своего творчества – «У меня невиннее руки: Асинхронный выбор» («Ja koja imam nevinije ruke: Asinkroni odabir», 2009), включила в нее поэзию, прозу, эссе, переводы, произведения для детей и прокомментировала их возникновение, дополнив данными своей биографии и биографии времени, политического и литературного. Но основным для нее все же всегда оставалась поэзия. В одной из статей (1986) она написала: «Поэзия была для меня спутницей в горьком сне, который иногда походил на жизнь. Спасением в смертельном страхе. Спасением в крушениях».

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 1989–1990. T. 1–10; Izbor iz djela: Moja knjiga. Zagreb, 1995; Стихи. М., 1973; [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии; Из века в век: Хорватская поэзия.

Лит.: Šoljan A. Tragična ćutilnost Vesne Parun // Delo. Beograd, 1978. № 12; Benčić Rimay T. Vesna Parun // I bude šuma – mala studija o poezije žena. Zagreb, 2005.

Г.Я. Ильина

ПЕКИЧ БОРИСЛАВ (Пекић Борислав, 04.02.1930, Подгорица, Черногория – 02.07.1992, Лондон) – сербский прозаик, драматург, киносценарист. Семья переехала в Белград в 1945, где П. окончил гимназию в 1948. В этом же году он был арестован и осужден на 15 лет каторги за участие в создании оппозиционного властям

inslav

Союза демократической молодежи Югославии. Пробыл в тюрьме до 1953, был освобожден по амнистии, но на многие годы лишен гражданских прав, в том числе возможности публиковать свои произведения. Был реабилитирован Окружным судом Белграда уже после смерти, в 2007. После выхода из тюрьмы П. учился на философском факультете Белградского университета. Работал сценаристом на киностудии. С 1971 жил в Лондоне, работал на радиостанции Би-би-си, но не порывал связей с родиной, печатался в Югославии. Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на многие иностранные языки.

П. автор около 30 драм, но заслуженное место классика сербской литературы принесла ему проза. Первым опубликованным произведением стал его роман на библейские темы «Время чуда» («Време чуда», 1967). Известность пришла к нему со вторым романом – «Паломничество Арсения Негована» («Ходочашће Арсенија Његована», 1970). С этими произведениями в сербскую литературу вошел писатель, который, как и Б. Чосич, Д. Киш, М. Ковач, представлял прозу, обращенную к читателю, интересующемуся историко-философскими проблемами, способному воспринимать интеллектуальные размышления – эссе на самые разнообразные темы. В них проявился интерес П. к жанру романа и к близкой и далекой истории. Лишь изредка он обращается к современности: например, в триллере «Бешенство» («Беснило», 1983), в котором с использованием мифологических архетипов создается ситуация тотальной атомной войны, или в романе «Как успокоить вампира» («Како упокојити вампира», 1977), герой которого – бывший гестаповец, а ныне доктор исторических наук, попав в 1965 в далматинский город, где он в годы войны был участником и свидетелем событий того времени, пытается осмыслить свое тогдашнее поведение. Эта попытка кончается для него трагически – он сходит с ума. Наиболее известным произведением П. и на родине, и за ее рубежами стал семитомный цикл романов «Золотое руно» («Златно руно», 1978–86), охватывающий двадцативековую историю рода Негована-Турьяшки. Представляющие его знахари, гончары, мелкие торговцы и крупные финансисты жили в сменяющихся цивилизациях, в эллинские, византийские, турецкие и сербские времена. Все богатство поставленных писателем нравственных, исторических, политических, этнографических и культурологических проблем, как и огромный фактический материал семейного романа, вмещается писателем в строго продуманную конструкцию нескольких предрождественских часов романного времени. Живя в Лондоне, немалую часть творчества П. отдал публицистике и мемуаристике. Эти тексты составили опубликованные им в Загребе книги «Письма с чужбины» («Писма из туђине», 1987), «Новые письма с чужбины» («Нова писма из туђине, 1989) и «Последние письма с чужбины» («Последња писма из туђине», 1991). Одновременно писатель работал над очень важной для него темой, исследуя в мемуарной книге «Годы, которые съела саранча» («Godine koje su pojeli skakavci», 1987–91. Т. 1–3) опыт еще одной, хорошо ему знакомой цивилизации – тюремной. Книга посвящена тем, кто не был невиновен перед властью и не был несправедливо осужден. Он и его сторонники были открытыми и убежденными противниками коммунистического строя. Они были побеждены, считает писатель, но не сломлены (в 1990 П. стал членом возрожденной Демократической партии Сербии). В качестве жанровой основы произведения он выбирает синтез литературного вымысла и факта, беллетристики и публи-

inslav

цистики, воспоминаний и эссе, свободно перемежая элементы разных структур. Он отказывается от хронологически последовательного изложения событий и создает цикл рассказов и эссе, объединенных ключевыми темами – вины и невиновности человека, «права» социалистического государства защищать не человека от государства, а государство от человека, психологии осужденного независимо от его отношения к обвинению, самой тюремной жизни, ее быта, нравов и законов. При этом П. все время соотносит взгляды восемнадцатилетнего юноши на события, участником и свидетелем которых он был, со взглядами зрелого человека и известного писателя. Чтобы оттенить свою нынешнюю позицию, писатель сопровождает текст обширными комментариями и не менее обширными отсылками к мировой «лагерной» литературе, и русской, и зарубежной, и югославской – от Ф.М. Достоевского и О. Уайльда до А.И. Солженицына, В.Т. Шаламова, М. Крлежи и Д. Михаиловича. Воспоминания о тюрьме для автора, по его собственному признанию, стали «выражением духовной солидарности, внутреннего сочувствия тем, кто еще сидит за правду, свободу и справедливость». «Забвение собственных страданий, – полагает он, – значительный шаг к забвению чужих». Это был нравственный урок писателя, обращенный не к тем, кто сидел в тюрьме (они и так все знают), а к тем, «кто готов его слушать и понять».

Соч.: Одабрана дела. Београд, 1984. Т. 1–12; Изабрана дела. Београд, 1991.

Лит.: Pijanović P. Poetika romana Borislava Pekića. Beograd, 1988; Поетика Борислава Пекића: Зборник радова. Београд, 2010; Ильина Г.Я. Годы, которые съела саранча // Деятели славянской культуры в неволе и о неволе. М., 2006.

Г.Я. Ильина

ПЕТКОВИЧ-ДИС ВЛАДИСЛАВ (Петковић-Dis/Дис Владислав, 12.03.1880, Заблаче, Сербия – 29.05.1917, Ионическое море) – сербский поэт. Псевдоним поэта – Дис – пишется как кириллицей, так и латиницей. Происходил из крестьянской семьи. Его образование ограничилось неполным курсом гимназии в Чачаке. Учительствовал в сельской школе. Перебравшись в 1903 в Белград, устроился мелким служащим на таможне, но больше пропадал в кофейнях – постоянном месте встреч белградской богемы. Писал стихи, мало интересуясь официальной литературной жизнью столицы. Среди немногих близких ему литераторов был поэт С. Пандурович, который привлек Д. к изданию литературного журнала «Књижевна неделя» (1904–05). Характерный тон публикаций этого издания – неудовлетворенность действительностью, протест против бездуховности общества, острое ощущение разлада между художником и окружающим миром. Во время Первой балканской войны Д. был корреспондентом при Верховном штабе. В Первую мировую войну прошел с сербской армией тяжкий путь отступления к Адриатике и с частью сербской интеллигенции попал в Париж (1915–17). Но разлука с родиной и семьей была для него невыносимой, тоска и болезнь (туберкулез) заставили Д. покинуть Францию. Возвращение домой обернулось трагедией: в судно, на котором он плыл, попала торпеда, и оно затонуло в Ионическом море.

Первая книга стихов Д. «Утопшие души» («Утопљене душе», 1911) открывала поэта, охваченного ужасом перед жизнью. Даже любовь, красота, природа не выделяются им из общего хаоса, распада, все неумолимо идет к гибели

inslav

(«Утренняя идиллия»/«Јутарња идила»). Через всю книгу проходит образ умершей возлюбленной, которая оказывается в некой параллельной действительности – в мире сновидений и светлых воспоминаний о минувшем («Нирвана», «Может, спит»/«Можда спава»). Слабо знакомый с новейшими течениями в поэзии, Д. своим природным дарованием интуитивно уловил важную тенденцию в сербском поэтическом развитии, вступил в «магические пределы» подсознания (снов, галлюцинаций), проник в глубины психики. В сборнике есть и другие мотивы: страх, сознание своего бессилия перед распадом всего живого, апатия, инертность. Но неожиданно в стихах поэта, целиком, казалось бы, поглощенного своими личными переживаниями, раздается резкая критика современной сербской действительности. Гневный монолог «Наши дни» («Наши дани», 1911), написанный в традициях сербской гражданской поэзии XIX в., обличает страну, в которой задушено вековое стремление народа к свободе, забыты понятия чести, патриотизма, мельчают чувства и мысли. «Страна позора и безумия», – восклицает поэт в другом стихотворении («Гимн»/«Химна»). Сборник Д. вызвал бурю в литературных кругах. Против него со статьей «Ложный модернизм в сербской литературе» выступил главный литературный авторитет, Й. Скерлич. Он отстаивал реализм и «здоровье нации», которому, считал он, декадентство с его упадничеством наносило большой вред. В защиту Д. поднялась плеяда молодых критиков и писателей, сербов и хорватов. «Утопшие души» встретили положительный отклик в газетах «Социал-демократ» и «Радничке новине». В 1913 вышел второй сборник стихов Д. «Мы ждем царя» («Чекамо цара»), ничем не напоминавший его первую книгу. Это был отклик поэта на балканские войны, которые повернули автора к людям, соединили его судьбу «единицы» с судьбой воинов-крестьян («Простое имя»/«Просто име»). Д. не избежал националистических настроений. К тому же стихи этого сборника риторичны, в ряде случаев шаблонны. Вместе с поэтом погибла и большая часть его новых стихов. Те, что сохранились, отмечены глубиной переживаний, простотой и безыскусственностью языка. Автор «Нирваны» менял содержание и словарь своих произведений. Но в национальной поэзии Д. остался поэтом «Нирваны».

Соч.: Сабрана дела. Београд; Чачак, 2002. Т. 1–2; [Стихотворения] // Антология сербской поэзии. Т. 1.

Лит.: Дисова поезија: Зборник радова. Београд, 2002.

Р.Ф. Доронина

ПЕТРОВ ВАЛЕРИЙ (Петров Валери, наст. имя Валери Нисим Меворах, 22.04.1920, София) – болгарский поэт, драматург, сценарист, переводчик. Окончил Итальянскую гимназию в Софии (1839) и медицинский факультет Софийского университета (1944). Один из основателей и активный сотрудник сатирического еженедельника «Стыршел». С конца 1937 сотрудничает в юмористическом еженедельнике «Хоровод», который издавался группой писателей-коммунистов. Во Второй мировой войне П. принял участие в качестве военного корреспондента (1945). В 1947–50 – атташе по печати болгарского посольства в Риме. Лауреат многих национальных литературных премий.

Первые публикации П. появились в журнале «Ученически подем» (1936). Его творческая зрелость наступает очень рано – в начале 40-х: в журнале «Изкуство и

inslav

критика» публикуются стихотворные циклы «Ночи в горах» («Нощи в Балкана», 1940), «Детство» («Детинство», 1941), поэмы «Мальчик с пальчик» («Палечко», 1941), «Juvenes dum sumus» (1943). Первый сборник поэта «Стихотворения» вышел лишь в 1949. В него были включены стихи первой половины 1940-х, а также стихотворения, отражавшие настроения нового времени и эпизоды фронтовых будней. В произведениях, написанных до 1944, лирическое чувство сочетается с раздумьями о времени и о себе, с тревогой о будущем Болгарии. Весьма ощутима в них антифашистская направленность, критическое отношение к господствовавшему в то время царскому режиму в стране. Своеобразная стилистическая манера, которая ясно прослеживалась уже в первых поэтических опытах писателя, теперь обретает свою законченность. Добрый юмор и сатирическая острота, ирония и самоирония лирического героя, насмешки и шутки с серьезным подтекстом, парадоксы – все это позволяло поэту донести до читателя свое слово легко и непринужденно, не утрачивая основного смысла произведения. Догматическая болгарская критика встретила «Стихотворения» П. в штыки. Его поэтика, широкое использование ассоциаций, аллюзий, игры слов вызывали полное неприятие. Критика безуспешно стремилась повернуть творчество П. в сторону сложившихся в те годы стереотипов социалистического реализма. Решения, принятые ЦК БКП в апреле 1956, привели к некоторому ослаблению нормативных вожжей, и с творчества П. было снято официальное табу. В 1961 выходит его поэма «Погожей осенью» («В меката есен»), она стала символом нового времени в литературе. По содержанию это глубоко лирическая исповедь автора – ностальгическое осмысление прожитых им самим и его поколением лет. Воспоминания порождают известную элегичность, грустные ноты, но вместе с тем в сердце автора по-прежнему живы романтические идеалы молодости и надежда на счастливую жизнь следующих поколений. В то же время он предупреждает и об опасности нравственных изъянов в обществе. В сборниках «Дождь идет – солнце светит» («Дъжд вали – слънце грее», 1965) поэт снова говорит о прошлом, но и о современности. При этом через мелкую на первый взгляд житейскую деталь (будничный эпизод, предмет быта, случайная встреча или внезапное воспоминание) он выходит к сущностным проблемам бытия. Удивительной теплотой, нежностью, щемящей жалостью и любовью наполнено стихотворение «Родители» («Родителите»). Несколько стихотворений обращены к современной молодежи, духовное обеднение которой тревожит поэта: «Японский фильм» («Японският филм»), «Молодые люди» («Млади хора»). И в то же время он уверен, что порывы молодых дороже «мудрости стариков» («Младежь»/«Младежи»). Автор пытается противостоять неизбежным мыслям о приближающейся старости. Ведь хотя «дождь идет – солнце светит» и «желтые листья смешиваются с золотом солнца». Сатирическая линия в творчестве П. особенно ярко проявилась в цикле стихотворений «О собаках и кошках» («За кучета и котки», 1963–73), в сборниках поэм «В шутку» («На смях», 1965–87) и «Сатирические поэмы» («Сатирични поеми», 1988). Комические ситуации, в которые попадают «герои», фейерверк остроумия, забавные курьезы, игра словами, пародии – все это создает веселую и непринужденную атмосферу в произведении и усиливает остроту обличения социального абсурда в обществе того времени. В драматургии П. стал одним из основателей нового лирико-поэтического направления («поэтической волны»). В самой известной его пьесе

inslav

«Когда танцуют розы» («Когато розите танцуват», 1959), написанной наполовину стихами, П. отступает от привычных жанровых стереотипов, соединив комедию и психологическую драму, нравственно-философские диалоги и буффонаду, реальное и фантастически-условное действие. Он также и автор многих детских сказок и пьес для детей. В кино по его сценариям было снято более десятка фильмов: «На маленьком острове» («На малкия остров», 1958), «Солнце и тень» («Слънцето и сянката», 1962), «Рыцарь без брони» («Рицар без броня», 1966). За то, что на конференции СБП в 1970 П. воздержался при голосовании протеста против присуждения А. Солженицыну Нобелевской премии, он был исключен из БКП и на долгие годы почти полностью лишен возможности публикации своих новых произведений. В этот трудный период поэт проявил себя как блестящий переводчик литературы с английского, итальянского и русского языков. Он автор переводов таких фундаментальных произведений мировой литературы, как «Комедии» и «Трагедии» У. Шекспира, «Фауст» И.-В. Гёте. В 1980–90-е П. обретает новое дыхание, получает возможность печатать свои старые и новые произведения. Выходят его поэтические сборники «Распахнутое окно» («Разтворен прозорец», 1998), «Прозрачность» («Прозирност», 2001). Каждый год под названием «Стихотворения» поэт выпускает свои новые стихи («Стихове», 2007, 2008, 2009, 2010–11). Он живо реагирует на ситуацию, сложившуюся в стране после 1989, с горечью и даже с некоторым сарказмом отмечает, что догматическое наследство не ушло в прошлое, что, по сути, произошла лишь смена караула (стихотворение «Смена караула»/«Смяна на караула»). Однако с добрым юмором он обращается к современной молодежи, которую во многом не может понять, но которая заражает его своей жизнерадостностью: «Молодой смех» («Млад смях»), «Сегодняшняя молодежь» («Днешна младеж»), «Надежда».

Соч.: Избрани произведения. София, 1990. Т. 1–2; Поэмы: Мальчик с пальчик. В пути. Погожей осенью. М., 1965; [Стихотворения] // Болгарская поэзия. Т. 2; Из века в век: Болгарская поэзия.

Лит.: Петров З. Валери Петров // Литературни портрети на поэти: Избрано. София, 1978; Пономарева Н.Н. Вехи творчества Валерия Петрова // Поэтический мир славянства. М., 2006.

Н.Н. Пономарева

ПЕТРОВ ИВАЙЛО (Петров Ивайло, наст. имя Продан Петров Кючуков, 19.01.1923, Бдинци, Болгария – 14.04.2005, София) – болгарский прозаик. Окончил гимназию в Добриче (1942), учился на юридическом факультете Софийского университета (1947–49). Работал на софийском радио, в издательстве «Былгарски писател», сотрудничал в журнале «Пламык», газете «Литературен фронт», в Совете духовных ценностей при Государственном совете. Лауреат национальных литературных премий.

Впервые печатается в газете «Фронтовак». Первый сборник рассказов – «Крещение» («Кръщение»), написанный на основе личных впечатлений о Второй мировой войне, вышел в 1953. Наиболее известные его произведения относятся к так называемой деревенской прозе. В повести «Нонкина любовь» («Нонкината любов», 1956) П. пишет о переменах, произошедших в болгарской деревне после ликвидации частной собственности на землю. В центре ее – судьба болгарской женщины, восстающей против устаревающих патриархальных норм в селе. Несмотря на некоторую иллюст-

inslav

ративность и идеализацию социальных конфликтов, читателей в то время привлекал светлый образ обаятельной героини, лирическая тональность повествования, свежесть изображения чувств и отношений героев. В 1961 выходит роман П. «Мертвая зыбь» («Мъртво вълнение»), первая в болгарской литературе успешная попытка серьезного аналитического и глубокого художественного осмысления преобразований в болгарском селе. В нем автор стремится к масштабности, эпичности изображения драматических и даже трагических коллизий. Описание процессов, связанных с отрицательными последствиями кооперирования – разрушением вековых нравственных ценностей, распадом семей, – сочетается в романе с проблематикой экзистенциального плана. В 1960–70-е П. обращается к малым прозаическим формам, публикует сборники рассказов «Маленькие иллюзии» («Малки илюзии», 1963), «Зеленая шапочка» («Зелената шапка», 1965), «Лживые люди» («Лъжливи хора», 1973). Это лирические зарисовки, «рисунки карандашом», они об ущербности нравственного уровня современного общества, об отсутствии в нем красоты, свободы, гармонии. В более поздних сборниках «Любовь в полдень», («Любов по пладне», 1976), «Осенние рассказы» («Есенни разкази», 1978), «Три встречи» («Три срещи», 1981) и в особенности в «Дурацкой повести» («Глупава повест», 1979), в повести «Лучший гражданин республики» («Най-добрият гражданин на Републиката», 1980), в «Путаных записках» («Объркани записки», 1971. Т.1; 1989. Т.2) значительно обостряется сатирическая направленность критики писателем современного общества. В его книге «Прежде чем я родился и после этого» («Преди да се родя и след това», 1972) получил яркое своеобразное отражение процесс «циклизации», проходивший в болгарской прозе 1960–70-х (объединение малых прозаических форм на основе общего сюжета, героев, проблематики). Она состоит из двух повестей, каждая из которых включает в себя короткие динамические рассказы. Это иронично-гротесковая история семьи писателя, в которой он обращается к национальным корням, представляя их в фольклорно-мифологическом мировосприятии крестьян. Сравнивая прошлое и настоящее, он показывает вечное смешение «идеального» и «материального» в мире и в самих людях. Пережитки патриархального прошлого, как и отрицательные последствия вторжения цивилизации в крестьянский космос, П. подвергает ироническому осмеянию, используя для этого богатую палитру средств комического: гротеск, сарказм, гиперболу, метафору. В отличие от многих других авторов «деревенской прозы» того времени, он далек от поэтизации старого болгарского села, подчеркивает его материальную и духовную нищету. Вершиной творчества писателя по праву считается роман «Облава на волков» («Хайка за вълци», 1982. Ч.1; 1987. Ч.1–2). Тема кооперирования продолжает волновать П., но теперь этот период в недавней истории Болгарии подвергается более беспристрастному и взвешенному анализу. Роман написан «из дали восьмидесятых», когда для него стали абсолютно очевидными разрушительные нравственные и социальные последствия этой реформы. В художественном плане в «Облаве на волков», по сравнению с романом «Мертвая зыбь», тоже много нового: исповедальное начало, использование дневников персонажей, полифонизм их голосов, ретроспекция. Эпическое спокойствие рассказчика при этом не нарушается. В жанровом отношении этот в общем новеллистический роман может быть определен как социально-психологическая, социально-философская и романтическо-субъективная эпопея. Сложная форма позволяет автору представить знаковые для

inslav

судеб болгарского крестьянства события с личностных точек зрения героев. Временной охват в произведении очень широк – судьба целого поколения крестьян ретроспективно с первой половины XX в. и до коллективизации, которая часто проходила с перегибами и откровенным насилием, и ее последствий. П. указывает на трагическую абсурдность миропорядка, невозможность существования в нем «правды для всех», неправомерность достижения цели любыми средствами, а также задумывается о роли Бога, проецируя свои философские размышления на конкретно-историческую ситуацию в болгарской деревне. В 1900-е, после краха в стране коммунистической государственной системы, П. ощущает некоторую «исчерпанность» в своем творчестве «деревенской» проблематики. Он обращается к конфликтам в стране в первые годы после 9 сентября 1944, освещение которых во многом (в том числе незаконные репрессии) ранее было запрещено (роман «Смертный приговор»/«Присъда смърт», 1991, и незаконченный роман «Бароновы», 1991, кн. 1).

Соч.: Избрани съчинения. София, 2005–2006. Т. 1–7; Облава на волков. М., 1989.

Лит.: Илиев С. Ивайло Петров и неговите герои. София, 1992; Пономарева Н.Н. Судьба болгарского крестьянина в творчестве И. Петрова // Новые проблемы, новые решения: Актуальные аспекты изучения современной литературы Румынии и других стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1992.

Е.Е. Гилярова

ПЕТРОВИЧ БОШКО (Петровић Бошко, 20.01.1915, Орадеа Маре, Румыния – 30.06.2001, Нови-Сад, Сербия) – сербский прозаик, поэт, переводчик. Начальную школу окончил в Моровиче, гимназию – в Нови-Саде в 1933, философский факультет Белградского университета по специальности немецкий язык и литература – в 1938. С 1940 – преподаватель гимназии в Нови-Саде, в 1941 отправлен в концлагерь в Германию. После Второй мировой войны – редактор издательства МС, главный редактор журнала «Летопис Матице Српске» (1965–69), секретарь (1969–89) и председатель МС (1989–99). Лауреат многих национальных литературных премий, его произведения переведены на иностранные языки.

П. вошел в литературу со сборником стихов «Земля и море» («Земља и море», 1950), впоследствии опубликовал поэтическую книгу «Багрянец» («Ruj», 1960). В его лирике нашли отражение детство, описание родного края, воспоминания о лагерной жизни. В малой прозе – сборниках рассказов «Тихо проплывают облака» («Лагано промичу облаци», 1955), «Разговор о тайнах» («Разговор о тајнама», 1974) – П. также возвращается в мир детства, вспоминает о пережитых впечатлениях. При этом в ранней прозе в большей мере проявляется интерес художника к масштабному видению действительности, а в более поздней яснее проступает камерное начало. В камерном романе «Путешествие на край лета» («Долазак на крај лета», 1970) писатель сосредоточивает внимание на сознании главного героя, лирическое начало в этом произведении тесно переплетается с началом эссеистским. Главный герой вспоминает годы войны, концлагерь, смерть отца во время усташских погромов, испытывает разочарование в послевоенной югославской действительности. В лучшем произведении П., монументальном романе «Певец» («Певач», 1979, Т. 1–2), соединяются два временных плана – современность и исторические события первой трети XIX в. При этом повествование о современности обладает всеми признаками камерного интеллектуально-

inslav

го романа, а рассказ о событиях прошлого – всеми чертами монументального исторического жанра. Однако по замыслу писателя оба временных плана органически составляют единое целое, о чем свидетельствует композиция произведения (ее кольцевой характер, соединение в рамках каждой главы повествования об исторических событиях и о современности) и выбор эпиграфов к нему (последний из них объясняет значение художественного термина «диптих»). В то же время оба временных пласта содержат признаки эпической повести: действие произведения лишено драматизма, важную роль играет передача статических элементов (положений, душевных состояний, пейзажей). Но активность повествователя указывает на соединение в его руках стилевых элементов обеих частей книги. Интеллектуальное начало свойственно не только повествованию о современности – в рассказе об исторических событиях писатель приводит размышления героев, обращается к художественному опыту немецкой интеллектуальной литературы, и прежде всего к творчеству Т. Манна и Б. Брехта. В свою очередь, повествованию о современности присущи некоторые приметы жанра исторического романа. Оно включает в себя экскурсы в историю, анализ исторических обстоятельств, утверждение идеи исторической преемственности. Наиболее убедительным свидетельством целостного характера произведения является то, что картины исторического прошлого, сохраняя свою самоценность, становятся одновременно иллюстрацией к интеллектуальным рассуждениям в повествовании о современности, благодаря чему все произведение приобретает характерные черты жанра интеллектуального романа. А соотнесенность временных планов позволяет рассматривать современность как один из этапов исторического развития человечества. Писатель, определяя свое произведение как исторический роман, был, однако, полностью согласен с критикой, рассматривающей «Певца» как «медитативную прозу». В то же время сам выбор в качестве одного из главных героев народного Певца-гайдука, давшего название роману, предполагал обращение художника к фольклору. П. чаще использует эпическую песню, опорой которой, как правило, были миф и легенда, меньшую роль играет народная лирическая песня. Критически оценивая достоверность мира народной поэзии, П., как и И. Андрич, не отрицает высокой ценности фольклора. Наряду с примерами устного народного творчества писатель включает в ткань повествования более сорока отрывков из стихотворений самых различных поэтов – от П.П. Негоша до П. Валери и от Горация до К.М. Виланда, которых, однако, объединяет в той или иной степени рассудочный характер их поэзии. Так, в романе-диптихе П. опирающаяся на чувство поэзия коллектива дополняется интеллектуальным творчеством отдельной личности.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1997. Т. 1–10; Девушка и солдат // Повести и рассказы югославских писателей.

Лит.: Гордић С. Певач Бошка Петровића. Београд, 1998; Разговори о тајнама Бошка Петровића: Зборник радова. Београд, 2004; Мещеряков С.Н. Жанровое своеобразие романа Б. Петровича «Певец» // Славяноведение. 1986. № 6.

С.Н. Мещеряков

ПЕТРОВИЧ ВЕЛЬКО (Петровић Вељко, 05.02.1884, Сомбор, Воеводина – 27.07.1967, Белград) – сербский поэт, прозаик, эссеист. Сын священника. Окончил гимназию в Сомборе, юридическое образование получил в университете Будапешта. Рабо-

inslav

тал журналистом, входил в редакции газет «Србобран» (Загреб, 1903–06), «Српска риеч» (Сараево, 1909–11). В 1911 П. принял сербское гражданство, в годы Балканских войн был военным корреспондентом, добровольцем участвовал в Первой мировой войне. Вместе с сербской армией прошел ее трагический путь отступления на Корфу. В эмиграции в Женеве – сотрудник пресс-бюро при Генеральном консульстве Сербии. После войны был представителем Министерства просвещения в Нови-Саде, занимал различные должности в ведомствах культуры. В годы Второй мировой войны был интернирован, некоторое время находился в лагере военнопленных в Банице. После войны – директор Народного музея в Белграде (1944–62). П. хорошо знал сербское искусство и немало сделал для восстановления коллекций после войны. Он автор ряда работ по искусству, в том числе монографии «История сербской живописи в Воеводине» («Историја српске уметности у Војводини», 1927). Пожизненно был почетным председателем МС.

В литературу П. вошел как поэт – его первые стихи появились в 1903. Первые сборники стихов – «Патриотические стихи» («Родољубиве песме», 1912) и «На пороге» («На прагу», 1914) – критика оценила как новый этап в развитии сербской патриотической поэзии. Его стихи свободны от ностальгии по старым временам и сентиментально-идиллических настроений предшественников. Образ родины нередко снижен (в том числе прозаизмами в поэтической речи), и от этого он более реален, но не менее дорог поэту («Сербская земля»/«Српска земља»). Любовь и боль за родину неотделимы от трезвой, иногда жесткой оценки поэтом современников, безразличных, забывших славную историю своего края («Старая Воеводина, и тебе не стыдно?»). Немало строк посвятил П. земле, которая дает силы крестьянам-труженикам как основе нации («Крестьянину»/«Сељаку», «Новый Антей»/«Нови Антеј», «Человеческая земля»/«Човечја земља»). Возвращаясь к стихам в 1940-е, поэт продолжает традицию сербской патриотической поэзии с ее непреклонной верой в свой народ и его будущее (сборники «Невидимый источник»/«Невидљив извор», 1965; «Крылатый комок земли»/«Крилата грудва земље», 1965). Проза П. – рассказы и новеллы – написаны на самом разном материале из жизни Воеводины, Сербии, Белграда, Боснии в разные времена XX в. Выбрав с самого начала своего творчества реалистическую манеру письма, писатель остался верен ей до конца, все шесть десятилетий своей литературной деятельности. Первые сборники его рассказов, подготовленные автором еще до 1914: «Буня и другие из Раванграда» («Буња и други из Раванграда») и «Обманчивая весна» («Варљиво пролеће»), вышли в 1921. П. привлекают драматические судьбы интеллигентов, талантливых выходцев из крестьян, которые, оторвавшись от родной земли, от «корней», не находят себе места во враждебной им мелкобуржуазной среде города («Буня», 1909). В другом сюжете (как бы «перевернутом») родная земля, провинция, губит, словно молох, талант своего сына, молодого ученого, который становится угрозой обывательскому покою и благополучию («Молох», 1913). П. умеет передать быт и нравы, но при этом больше его привлекает внутренний мир героев, он выступает как тонкий психолог. Не меняя своей пластической манеры письма, в 1930-е он углубляет критику социальной действительности (сборник «Побеги опаленного куста»/«Изданци из опаљена грма», 1932), не проходит мимо острых классовых столкновений в воеводинском селе («Подожженное поле»/«Запаљено жито», 1930). В его герое,

inslav

«маленьком человеке», высокий духовный уровень проявляется и в повседневных тяготах крестьянского труда, и в военном лихолетье. П. верит в жизненные силы человека и в ту естественную простоту, с какой его скромный герой совершает подвиг. Особое место в его прозе занимают рассказы о детях и животных. Известный рассказ писателя «Перепелка в руке» («Препелица у руци») дал название одному из лучших его сборников 1948. П. оставил живые воспоминания-эссе о писателях и других деятелях культуры, своих современниках.

Соч.: Сабране приповетке. Београд, 1964. Т. 1–4; Изабрана дела. Београд, 2003. Т. 1–2; Избранное. М., 1975; [Стихотворения] // Антология сербской поэзии. Т. 1; Петрович Велько.

Лит.: *Велько Петровић*. Зборник радова. Нови Сад, 1985; Гордић С. Огледи о Вељку Петровићу. Београд, 2000.

Р.Ф. Доронина

ПЕТРОВИЧ ГОРАН (Петровић Горан, 01.07.1961, Кралево) – сербский прозаик, драматург. Окончил филологический факультет Белградского университета. Долгое время работал в городской библиотеке в Жиче, в настоящее время является главным редактором журнала «Повеля» в Кралево. Лауреат национальных литературных премий, его книги переведены на ряд европейских языков.

П. дебютировал сборником рассказов «Советы, как легче жить» («Савети за лакши живот», 1989), в дальнейшем создает ряд прозаических произведений: сборник рассказов «Остров и рассказы вокруг» («Острво и околне приче», 1996), романы «Атлас, составленный небом» («Атлас описан небом», 1993), «Осада церкви Святого Спаса» («Опсада цркве Светог Спаса», 1997), «Лавка “Счастливая рука”» («Ситничарница “Код срећне руке”», 2000, в русском переводе – «Книга с местом для свидания»), книги новелл «Ближние» («Ближњи», 2002), «Все, что я знаю о времени» («Све што знам о времену», 2003), «Паром» («Скела», 2004), «Различия» («Разлике», 2006) и кинороман «Под потолком, который крошится» («Испод таванице која се љуспа», 2010). П. во многом унаследовал постмодернистские традиции письма, оформившиеся в творчестве его предшественника и современника Милорада Павича. Преемственность проявляется прежде всего в обращении к необычным жанровым формам и характерном для постмодернистской прозы использовании парадокса и интерактивной игры с читателем. Эксперименты с формой обнаруживаются в первом романе П. – «Атлас, составленный небом», который построен в форме иллюстрированного атласа (к 52 главам романа прилагается 52 иллюстрации). Главным его героем является Дом, обитатели которого скрываются от внешнего мира в застывшем и неизменном пространстве, противопоставленном неумолимому бегу истории. Мотив эскапизма, бегства от действительности в вымышленный мир становится ведущим и в других произведениях П. Герои его следующего романа, «Осада церкви Святого Спаса», находят спасение от немилосердной реальности во сне. Обращение к мотиву сна, вымышленному миру связано с вневременным повествованием, в котором жизнь человека противопоставлена истории как миру хаоса, преступления, смерти, войны, монотонной серости и скуки. Только повествование способно уберечь человечество от «бесчеловечной» истории. При этом самой истории и ее толкованию в произведениях П. отводится значительная роль. Сюжет романа, «Осада церкви Святого Спаса», строится на сочетании нескольких

inslav

исторических пластов и включает в себя осаду монастыря Жича в XIII в., описание 4-го Крестового похода начала XIII в., закончившегося разорением Константинополя, картину современной Сербии. Третья сюжетная линия, представляющая в романе XX век, – это повествование о судьбе Богдана – мальчика, родившегося во сне царицы Филиппы, жены Кира Феодора Ласкариса, ставшего в XX в. орнитологом и погибшего во время бомбардировок Боснии. Используя широкое полотно средневековой Сербии и Югославии 1990-х, П. обосновывает свою концепцию первичности повествования об истории. По его мнению, истории как описанию великих исторических событий и личностей противопоставлен рассказ, основанный на национальном мифе и фольклоре, к которым автор активно апеллирует. По словам сербского критика М. Пантича, «в романе П. ...можно проследить наслоение черт всех доминирующих стилей и жанров сербской литературы начиная с фольклорного предания, носящего в равной мере и лирический, и эпический характер, ... средневековой житийной литературы, средневековых романов и хроник, ...демонической фантастики, натурализма и постмодернистской поэтизации». Реальное и фантастическое переплетаются, пересекаются, при этом вымысел и фантастика нередко воспринимаются как более явственная и непреложная действительность, чем реальные события. Реальность фантастического становится очевидной в связи с верностью изображаемой детали. Явно фантастические события описываются с таким количеством подробностей, деталей, элементов, что становятся столь же обычными и материально ощутимыми, как любое привычное нам явление. В следующем романе – «Книга с местом для свидания» П. развивает тему важности художественного воображения. Созданное главным героем Анастасом С. Браницей произведение под названием «Мое наследие» воспринимается как место, в котором герои могут найти убежище от жестокой действительности. В нем он воспроизводит мир своей мечты, полностью изолированный от внешней среды, а герои могут свободно перемещаться в обобщенном мифологизированном пространстве и времени. Центральной темой «киноромана» «Под потолком, который крошится» становится история Югославии XX в. сквозь призму судеб отдельных людей. В данном произведении автор сохраняет верность постмодернистской манере повествования.

Соч.: Петровић Г. Атлас описан небом. Нови Сад, 1993; Острво и околне приче. Београд, 1996; Опсада цркве Светог Спаса. Београд, 2003; Осада церкви Святого Спаса. СПб., 2001; Атлас, составленный небом. СПб., 2005.

Лит.: Павковић В. Велики роман за крај столећа // Рачански зборник. Бајина башта, 2002. № 4; Пантић М. Горан Петровић: Постваривање маште, растакање света // Александријски синдром III. Нови Сад, 1999; Besara D. Protiv raščovećene istorije // Реч. Београд, 1998. № 41.

Ю.А. Сопильняк

ПЛЕВНЕШ ЙОРДАН (Плевнеш Јордан, 29.10.1953, Слоештица, Македония) – македонский драматург, поэт, прозаик. Окончил филологический факультет университета в Скопье, работал в Институте македонской литературы (1985–88), был редактором издательства «Мисла» (1980–85), посол РМ во Франции.

Дебютировал книгой стихов «Теория отравления» («Теоријата на отровот», 1980), в дальнейшем добился известности как драматург, представитель так называемого политического театра. Его творчество во многом и сформировало это направление

inslav

в современной македонской драматургии, близкое западноевропейской и русской авангардистским традициям. Драмы П. «Эригон» («Еригон», 1982), «Мацедонише цуштенде» (1987), «Югославская антитеза» («Југословенската антитеза», 1987), «Р» (1987), «Подземная республика» («Подземна република», 1989) объединены общей проблемно-тематической обращенностью к политической актуальности. Сфера интересов автора – Македония как колыбель славянской культуры и в то же время как «пороховая бочка». Для драматургии характерно внимание П. к конкретным историческим и политическим фактам, с которыми автор играет, расширяя контексты. Так, в пьесе «Подземная республика» упоминаются ключевые для македонской (и балканской) истории события, определившие трагическую судьбу народа, но при этом сама Македония выглядит мифологической («подземной») и мало кому понятной страной, образ которой гротескно-трагичен. В драме «Эригон» главный герой – «пес из Македонии» – воплощает образ Македонии, для жителей которой характерен комплекс «малого народа», чувство собственной неполноценности. В пьесах П. часто звучат мотивы самообвинения и гротескно-трагического отношения македонцев к самим себе. Идеолого-политическая насыщенность и концентрированность отличает и первый роман П. «Восьмое чудо света» («Осмото светско чудо», 2005). Он демонстрирует не прямое художественное осмысление конкретной политики, а философско-нравственное и психолого-аналитическое повествование о соотнесенности вечных истин с политической современностью. Так, в этом романе поворотной точкой в отношениях героя и мира становится падение Берлинской стены в 1989 и слом всей политической системы в Восточной Европе, символически продублированный падением главного героя Александра с высоты 53,5 м, с верхушки реставрируемой им церкви в Берлине. Политика в романе становится не просто фоном, на котором разворачивается действие, а буквально одним из действующих героев, определяющих всю систему мотиваций поведения персонажа, задумавшего возвести на македонской горе Галичице Восьмое чудо света, воплощенное в Колыбели мира, где объединятся все народы. Вне социально-политического контекста трактовка проблематики романа «Восьмое чудо света» немыслима в принципе. Главное в произведении П. – это то, как писатель выстраивает микрокосм героя, который смело можно назвать «политическим микрокосмом», ибо вся система его поведения в сюжете подчинена политическому концепту. Личность Александра (большую роль, конечно, играет эксплицированная автором ассоциация героя с Александром Великим) становится не просто чем-то отражающим политические проблемы внешнего мира, но проживающим их и выстраивающим их как бы заново. Поэтому в романе так значим мотив строительства, возведения Восьмого чуда света, поскольку герой словно бы заново выстраивает миропорядок, рождая из хаоса космос. Попытка эта выглядит в произведении более чем утопичной, ибо идея гармонизации мира рождается в болезненном, «упавшем», «рухнувшем» в результате потрясений сознании героя, не отличающего сон от яви, жизнь от смерти. Возведение же Восьмого чуда света трансформируется в глобальную аллегорию утопической попытки преодолеть хаос неупорядоченного современного мира.

Соч.: Драми. Скопје, 1996; Осмото светско чудо. Скопје, 2005; «Р»: Драматический сон с расстрелом по алфавиту в 15 картинах // Современная македонская пьеса; Восьмое чудо света. М., 2010.

inslav

Лит.: Лужина Ј. Театралика. Скопје, 2000; Георгиевска-Јаковлева Л. Помеѓу утопијата и безнадежноста: Културната транзиција во романот «Осмотското светско чудо» од Јордан Плевнеш // Спектар. 2007. № 50.

М.Б. Проскурнина

ПОПА ВАСКО (Попа Васко, 29.07.1922, Гребенац, Сербия – 05.01.1991, Белград) – сербский поэт. Румын по происхождению. Начальную школу и гимназию окончил в городе Вршац, продолжил учебу в Бухаресте и Вене. Во время войны был узником немецкого концлагеря в Бечкереке (ныне Зренянин). После войны продолжил обучение на философском факультете Белградского университета, который закончил по специальности романская филология (1949). Работал редактором в белградском издательстве «Нолит» (1954–79). Лауреат национальных литературных премий. Его поэзия переведена на многие языки мира, собрание сочинений вышло на английском языке.

П. начал печататься в газетах «Књижевне новине» и «Борба». Уже его первый сборник стихов «Скорлупа» («Кора», 1953) свидетельствует о существенном переосмыслении национальных традиций, повороте литератур Югославии в 1950-х к опыту европейского и сербского авангарда и неоавангарда и, в частности, к сюрреализму. С самого начала творческого пути П. заявляет о себе как о стороннике условно-метафорической поэзии. Он дистанцируется и от победной, мажорной лирики послевоенного времени, и от меланхоличной поэзии «мягкого и нежного звучания» рубежа 1940–50-х. Его видение мира подчеркнуто иррационально. Экзистенциальные мотивы, предметная образность, абсурд реального мира реализуются им посредством смелой метафоры, превращающей обычные окружающие человека предметы в фантасмагорию: «Галстуки перегрызли // Горло пустот повешенных // Последние мысли никнут // К теплым тульям // Пальцы сумрака топорщатся // Из рукавов овдовевших // Ужас зеленый зреет // В коротких складках» («На вешалке»/«На чивилуку», перевод О. Николаевой). Неожиданный ракурс – своеобразный ключ к открытию обычного мира как мира необычайного (важная черта сюрреалистической живописи) – остается важным свойством всей лирики поэта. Следуя традиции сюрреализма, П. не использует рифму и не пишет метром, не употребляет знаков препинания, культивирует свободный стих, создает целый ряд стихотворений в прозе. Он смело осваивает поле подсознательного, обращаясь к мотивам грезы и сновидения. Его лирический герой живет в особой реальности, без труда обнаруживая в привычном окружении фантастический мир, в котором нередко много жестокости и бесчеловечности. Слова «насилие», «кровожадность», «тьма», «смерть», «боль» – ключевые во многих его сборниках. На этих поэтических принципах строятся следующие книги поэта: «Недобро-поле» («Непочин поље», 1956), «Окольное небо» («Споредно небо», 1968), «Волчья соль» («Вучја со», 1975), «Дом посреди дороги» («Кућа насред друма», 1975). Их объединяет ощущение глубокого, подчас безысходного трагизма, им проникнуты мир земной, космос, все мироздание. Поэт испытывал постоянный интерес к национальному прошлому и его отражению в народном творчестве. Это важная черта послевоенного сербского сюрреализма, который, в отличие от французского, обратил самое пристальное внимание на фольклор, особенно на те жанры, где сохранились элементы язычества и магических ритуалов.

inslav

П. составил нескольких антологий народной поэзии: «Золотое яблоко» («Од злата јабука», 1958), «Суматоха» («Урнебесник», 1960), «Полночное солнце» («Поноћно сунце», 1962). В них вошли преимущественно короткие рассказы, сказки и песни, пословицы и поговорки, скороговорки, загадки, тексты заговоров, заклинаний, ворожбы и гаданий. Особое его внимание привлекала фольклорная символика, ее изначальное значение и семантический потенциал, который он использовал в своей лирике, что и стало источником обогащения его поэтической лексики. Эти черты сконцентрированы в стихотворениях, написанных в 1950–71, вошедших в сборник «Выпрямившаяся земля» («Усправна земља», 1972). Он состоит из пяти циклов по семь стихов, композиционно объединенных мотивом паломничества по святым для сербского народа местам («Паломничество»/«Ходочашће», «Источник Святого Саввы»/«Савин извор», «Косово поле», «Чеде-кула»/«Ђеле-кула», «Возвращение в Белград»/«Повратак у Београд»). Странствие осуществляется по земле и по небу, связывая мир реальный и фантастический. Путешествие сквозь века построено по законам мифологического времени: как вечное возвращение и движение по кругу (паломничество начинается и заканчивается в Белграде). Важную композиционную роль приобретает образ посоха, верного спутника и свидетеля всего, что видит и о чем размышляет лирический герой. «Выпрямившаяся земля» – гордая страна – в то же время и «волчья земля», распятая между взлетом, процветанием и катастрофическим падением. Она же и «недоброе поле» («непочин-поље»), где человеку невозможно выжить, но где он жить и выжить должен. Мир мифа, легенды и предания, прочно укорененный в национальное сознание, взаимодействует с историей (старые монастыри, места сражений, исторические личности). Патриотизм П. не в открытом воспевании славного прошлого, а в понимании неразрывности связей прошлого и настоящего, важности традиции для сохранения народного самосознания. Само название сборника – синоним гордой страны, которая не отступает перед грозным врагом. Но это и вертикаль между землей и небом, символизирующая пересечение и взаимопроникновение ратной доблести и духовности народа. Цикл «Паломничество» посвящен старинным сербским монастырям. В Хиландаре, Раванице, Манасии, Жиче, Сопочанах лирический герой размышляет над вопросами надежды и беспомощности, силы искусства и способности художника проникать взором сквозь время: «Зограф, как далеко твой взор достигает?» В этих стихах сплавляются христианские мотивы (икона, храм), лексика народной поэзии, языческие действия (поклонение Перуну) и молитвенные интонации. Весьма функциональна и символика чисел «три» и особенно «семь» (семь шагов, семь голубиц, семь сербских церквей). В сборнике появляются образы святого Саввы («Святой Савва»/«Свети Сава», «Кузница святого Саввы»/«Ковачница Светог Саве»), Карагеоргия («Черный Георгий»/«Црни Ђорђе», «Смерть Черного Георгия»/«Смрт Црног Ђорђа») как символы вечной тяги сербского народа к свету и свободе. Косово – символ сербской духовности и символ героической борьбы народа за свое существование, в нем соединились история и миф, поражение и подвиг. Поэт, используя черный цвет, создает визуальные ассоциации: Косово поле населено дроздами («кос» – по-сербски «дрозд»), черными птицами, ассоциирующимися с бедой. Именно в монастырях края «черноризцами» создана и сохранена традиция, которая позволила народу выстоять в страшных испытаниях.

inslav

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2008. Т. 1–2; Вооруженная доброта. М., 1986; Антология сербской поэзии. Т. 2.

Лит.: Антонијевић Д. Мит и стварност: Поезија Васка Попе. Београд, 1996; Ронел А. Структура поезије Васка Попе (превод с енглеског.). Београд; Нови Сад, 1997; Бошковић А. Песнички хумор у делу Васка Попе. Београд, 2008; Милошевић П. Поезија апсурда Васка Попе. Београд, 2008; Огнев В. Поэтический мир Васко Попы // Огнев В. Семь тетрадей: Этюды о литературах социалистических стран Европы. М., 1987.

А.Г. Шешкен

ПОПОВ ВАСИЛ СТЕФАНОВ (Попов Васил Стефанов, 29.07.1930, село Миндя, Великотырновской области, Болгария – 12.10.1980, Пловдив, Болгария) – болгарский прозаик. Окончил гимназию в Софии, учился на юридическом факультете Софийского университета. Как журналист работал на строительных объектах страны, был редактором ряда журналов и газет, заведовал отделом еженедельника «Литературен фронт». В 1970-е неоднократно посещал Кубу, страны Латинской Америки, Западной Европы и СССР.

Первый рассказ – «Один день из двух лет» («Един ден от две години») опубликован в журнале «Былгарски воин» в 1952. Уже в первом сборнике рассказов («Разкази», 1959) и повести «Маленькая шахта» («Малката мина», 1962) П. проявляет себя как мастер психологического портрета, создания драматических пограничных ситуаций. В болгарскую литературу второй половины XX в. он вошел как один из ярких представителей «деревенской» прозы, «поисков корней». Писатель объединил два сборника рассказов – «Корни» («Корените», 1967) и «Вечные времена» («Вечни времена», 1973) – в книгу «Корни. Хроника одного села» («Корените. Хроника за едно село», 1975). Открытая структура этого произведения тяготеет к жанру новеллистического романа. Отдельные рассказы циклически группируются по принципу единой образной системы, общей нравственной, социально-психологической и философской тематики. Книга П. проникнута тревогой об утрате современником своих национальных корней – традиций, родовой памяти, вековых духовных связей, нравственных ценностей, формировавшихся на протяжении всей истории народа. В жизни маленького обезлюдевшего болгарского села отражается драматическая проблематика социального и духовного бытия крестьянина в условиях общественных и нравственно-психологических трансформаций в стране с начала 1950-х, которая приобретает обобщенный и экзистенциальный смысл. Драматические судьбы крестьян, оторвавшихся от своих корней, отображены и в романе П. «Низина» («Низината», 1977). Писатель показывает, как с миграцией сельских жителей в города и на стройки страны возникают серьезнейшие нравственно-этические проблемы. Резкое изменение всего образа жизни бывшего крестьянина, ставшего рабочим или служащим, отражается, и часто разрушительно, на его психике. Действие романа развивается на гигантской стройке химического комбината, которая перемалывает людей, заставляет подчиняться ее ритму, не только строительному, но и жизненному. Не все могут быстро обрести почву под ногами, отрешиться от прошлого. Отсюда драматические и подчас трагические ситуации, ломающие судьбы героев. Роман состоит из связанных между собой, но имеющих известную законченность и самостоятельность частей, как бы отдельных новелл,

inslav

каждая из которых представляет историю одного или нескольких героев. Однако такая дробная структура романа не исключает эпического характера и смысла произведения – нравственно-психологической переплавки человека, утратившего свои корни.

Соч.: Вечни времена: Избрани произведения. София, 1988; Низина. М., 1980.

Лит.: Станков И. Васил Попов: Релативизъм и полифонизъм. В. Търново, 2010.

Н.Н. Пономарева

ПОПОВА-МУТАФОВА ФАНИ (Попова-Мутафова Фани, в крещении Стефана Добрева, 03.10.1902, Севлиев, Болгария – 01.07.1977, София) – болгарский прозаик, общественный деятель. Будучи по месту службы отца-военного в Турине, там окончила среднюю итальянскую школу, переводила с итальянского языка небольшие сказки и рассказы и посылала их в журнал «Картинная галерея», увлекалась музыкой. После возвращения на родину завершила обучение в софийской гимназии (1921) и была отправлена в консерваторию в Мюнхен (1922–23). Однако окончить консерваторию не удалось по причине исторических катаклизмов и резкого ухудшения материального положения семьи. По возвращении в Болгарию в 1925 посвящает себя писательскому труду и активной общественно-литературной деятельности. За проводимую в годы Второй мировой войны германофильскую деятельность в новой Болгарии в сентябре 1944 была исключена из СБП и предана суду, который приговорил ее к 7 годам заключения и 10-летнему поражению в правах. Через два года П.-М. была амнистирована, но без права печататься. В 1963 ее восстановили в СБП, обеспечив тем самым свободу для публикаций. Произведения П.-М. переведены на многие иностранные языки.

Первый рассказ П.-М. появился в газете «Вестник на жената» (1924), подписанный именем Фани (сокращение от Стефана). За ним последовали многочисленные психологические рассказы в различных журналах: «Былгарска мисыл», «Златорог», «Златоструй» и др. Первый сборник рассказов П.-М., «Женщины» («Жени», 1927), был восторженно встречен болгарскими критиками. Уже в нем П.-М., по их свидетельству, проявила себя талантливым рассказчиком с четким слогом, склонностью к тонким психологическим наблюдениям и безупречной композиционной завершенностью. Герои ее рассказов – обычные люди, переживающие маленькие трагедии, жизненные разочарования и житейские неурядицы. В первом же сборнике обозначилась позиция П.-М. в отношении роли и места женщины в обществе. Она проповедовала идеал женщины, видящей свое предназначение не в соперничестве с мужчиной и достижении экономической независимости, а в умении быть мужу надежным другом, верной женой и заботливой матерью, способной поддерживать в семье мир, спокойствие и гармонию. Эти идеи звучат в ее публицистике и прозе на протяжении ряда лет: повести «Недялка Стаматова» (1933), «На перепутье» («На кръстопът», 1937), статья «По новой дороге» («По нови пътища», 1942) и сборник «Новая болгарка» («Новата българка», 1942). Второй сборник рассказов П.-М., «Жена моего друга» («Жената на приятеля ми», 1929), вызвал еще больше положительных откликов критики. Творческое своеобразие писательницы раскрылось, например, в рассказах «Осень» – об одинокой пожилой оперной певице, в свое время променявшей любовь и возможное семейное счастье на сцену, успех

inslav

и славу, и «Три невесты Горазда Бенчева» – о молодом человеке, последовательно влюблявшемся в трех сестер и каждый раз испытывавшем разочарование после разлуки. Но писательница не стала развивать успехи в жанре психологического рассказа – она обратилась к исторической прозе. П.-М. создает исторические рассказы, повести и романы о национальных просветителях и героях антитурецкой национально-освободительной борьбы XVIII–XIX вв.: Паисии Хилендарском, Софронии Врачанском, Х. Ботеве, А. Кынчеве («Великие тени. Рассказы»/«Велики сенки. Разкази», 1935; «Христо Ботев», 1937; «Ангел Кынчев», 1938). Очень часто на передний план в этих произведениях выступают матери, жены или сестры известных героев: Тонка Обретенова, благословившая на смертельную борьбу с турками четырех своих сыновей, Мария Язаджова – мать В. Левского, Венета – жена Х. Ботева, бесстрашная предводительница гайдуков, девушка по имени Сирма. Наибольшую известность П.-М. принес цико из 4-х романов «Асеновци»: «Солунский чудотворец» (1930), «Дочь Калояна» («Дъщерята на Калоян», 1936), «Иоанн Асен II» («Йоан Асен II», 1937), «Последний из Асеновцев»/«Боянский мастер» («Последният Асеневец/Боянският майстор», 1939). В этих романах повествование ведется о конце XII – XIII в. – сложном периоде болгарской национальной истории, когда страна сумела освободиться от византийского ига, достигла своего прежнего могущества к середине XIII в. при Иоанне Асене II, а затем вновь погрузилась в феодальные распри и интриги, в результате которых династия Асеновцев пресеклась. Действие романов развивается в основном во дворцах императоров, царей и крупных феодалов, психологические портреты и мотивировка поступков которых даются с поразительной достоверностью. Автору удалось создать целую галерею образов болгарских государей, показать механизмы власти и ее зависимость от европейского политического контекста того времени. Успешно проявила себя П.-М. и на поприще детской литературы («Зарко и воздушные змеи»/«Зарко и хвърчилата», 1934; «Сказки о Королевиче Марко»/«Приказки за Крали Марко», 1937; «Красная мантия»/«Червената мантия», 1937, и др.). Последним ее крупным произведением стал роман «Петр Берон» (1972), освещающий жизнь знаменитого болгарского ученого, просветителя и мецената XIX в. П.-М. также переводила с итальянского языка К. Гольдони, Л. Пиранделло, Д. Вергу.

Соч.: Велики сенки: (Разкази за нашето Възраждане). София, 1970; Увенчаването на Симеон: Исторически разкази. София, 1991; Княгиня Мария Луиза. София, 1994; На кръстопът. София, 1996; Асеновци. София, 2009. Т. 1-4.

Лит.: Касабова Б. Чудотворката: Щрихи от портрета на Фани Попова-Мутафова. София, 2000.

И.И. Калиганов

ПОПОВИЧ АЛЕКСАНДР (Поповић Александар, 20.09.1929, Уб, Сербия – 09.10.1996, Белград) – сербский драматург. Семья переехала в Белград, где П. окончил гимназию. В конце 1940-х был арестован и провел пять лет на Голом острове. По возвращении в течение нескольких лет был разнорабочим, писал детские радиодрамы для белградского радио, затем стал профессиональным литератором. Лауреат национальных литературных премий. Его произведения переведены на многие иностранные языки.

inslav

Публиковаться начал с 1959. Первая драма, «Любинко и Десанка», была поставлена в 1964, далее последовало более сорока драм. Наиболее значительные из них были объединены в шесть книг («Чулок из ста петель»/«Чарапа од сто петли», 1966; «Карьера портного Боры»/«Развојни пут Боре шнајдера», 1967; «Нерест сазана»/«Мрешћење шарана», 1985, и др.). Сюжеты большинства своих пьес П. черпает из повседневной современной жизни белградских окраин, его героев можно было встретить на улице, в трамвае, в кафе и услышать их сочный язык, наполненный жаргоном и вульгаризмами периферии, смешанными с идеологизированными оборотами речи. Писатель избирает жанр сатирического фарса, а объектом осмеяния – «вечные» пороки буржуазной и мещанской психологии: чванство, невежество, карьеризм, а также политиканство, идейную мимикрию и наглое демагогическое приспособленчество. Обращение к общественно значимым ситуациям, вплоть до политически острых, привело к запрету семи признанных опасными для государства пьес, в частности «Шапки долой» («Капе долу») и «Другая дверь налево» («Друга врата лево», обе 1969), и десятилетнему исключению из театральной жизни страны. В эти годы П. переключается на телевидение. В первое десятилетие его творчества лучшей стала комедия «Карьера портного Боры». В гротескном свете представлен не только выскочка, приспособленец и казнокрад портной Бора, который назначен руководить сначала кооперативом по производству восковых свечей, а затем кооперативом жестянщиков, но и весь коллектив сотрудников этих заведений, столь же невежественных, корыстолюбивых и льстивых, как и их начальник. Они живут по нескольким нехитрым принципам: «Новое строим – старое разрушаем! Нельзя сразу иметь и то и другое!»; «Мы все равны! Только некоторые из нас ниже, а другие выше. Некоторые тоньше, а некоторые толще»; «Если у вас нет специальности, вам остается одно – или руководить или заниматься искусством» (невольно возникают ассоциации с В.В. Маяковским или Дж. Оруэллом). Бора, разоривший оба кооператива, отправляется в тюрьму, но уходя обещает, отсидев срок, «снова взяться за старое, но по-новому». Своеобразная подсказка идейной подоплеки пьес часто заключается в подзаголовках к их названиям или в авторских ремарках. Так, в «Карьере портного Боры» после перечисления действующих лиц следует фраза: «Случается и такое в ходе бурного мирного строительства»; а в «Коммунистическом рае»: «это такое» – возникает «в голове, во сне и наяву, во время войны, революции, смены армий, общественных групп и идей». Смешение социальных групп и идей в пьесах П. отражается в первую очередь в языке персонажей, который всеми югославскими критиками признавался главным средством достижения в них комического эффекта. Образный язык простонародья, жаргон и профессионализмы, множество лексических перечислений: разнообразной еды, одежды, инструментов, – все это переплетается с пародированной политической лозунговой речью, которую к месту и не к месту, часто не понимая смысла произносимого, используют герои. Все это характеризует ментальность, общественное положение и психологию персонажей пьесы. Со сменой времени, изменениями в обществе такие типы, как Бора, исчезают, исчезают и прежние кофейни, и трактирные музыканты. Им на смену приходят кафе-рестораны, бутики и люди, твердо знающие, чего они хотят. Они приходят и в пьесы П. 1980–90-х (книги «Нерест сазана», 1985; «Избранные драмы»/«Изабране драме», 1987; «Кофе с молоком»/«Бела кафа», 1991). Лучшая среди них – «Нерест сазана» – может быть названа трагикомедией.

inslav

В центре ее стоит проблема разрушения личности в годы резких социальных потрясений. Писатель нарочито называет действия пьесы «фазами», напрямую увязывая фазы общественного развития страны с фазами в жизни героев, стремящихся приспособиться к политическим переменам. Комизм в пьесе проистекает из ситуации, когда герои в своем положении на общественной лестнице меняются местами. Гимназический учитель арестован новой властью за выступление по радио в годы оккупации с лекцией «Нерест сазана». Он не захотел, как сделали другие, объявить себя конспиратором в тылу врага. Вернувшись из тюрьмы, он застает свою молодую жену в объятиях арестовавшего его капитана службы безопасности. Но и того в 1948, как сторонника России, тоже ждет арест. Зато учитель биологии, на этот раз правильно сориентировавшийся, возвращается на службу, становится директором школы, защищает диссертацию на свою любимую тему о нересте рыб и получает свою жену обратно. Вместе с психологическим и идеологическим «переворотом» героев меняются и их поведение, язык. Профессор, когда-то не понимавший, почему в народном государстве процветают бандиты и невежды, теперь агрессивно выступает против «врагов» власти и изъясняется языком политических лозунгов. В комическую интригу вплетаются и трагические сюжеты – рассказы вернувшихся с каторги персонажей о пережитых ими страданиях и унижениях. А сопровождающий действие пьесы так называемый идеологический фольклор в форме частушек поясняет, какое на дворе политическое время. Пьеса заканчивается полным человеческим фиаско героя, подтверждающим мысль автора, заключенную в подзаголовке к фазе 1948: маниакальное послушание формирует эволюцию человека в противоположном направлении от своего внутреннего «я». Символический смысл пьесы свидетельствует о фиаско югославского социалистического общества, его идеологии и морали. В своих драмах П., продолжая традиции сербской комедиографии, создает мир, населенный людьми, переживающими трудные исторические времена господства идеологии и власти. Автор убеждает зрителя, что в человеческом обществе главная оппозиция – это люди/нелюди. Все остальные противостояния ложны.

Соч.: Драме. Београд, 2001. Т. 1–2; Карьера портного Боры // Драматургия Югославии.

Лит.: Бабић В. Позориште ирационалног – студије о драми Александра Поповића. Нови Сад, 1988; Петковић Д. Комедиографија Александра Поповића и француска драмска авангарда. Ниш, 1998.

Г.Я. Ильина

ПОПОВИЧ-СТЕРИЯ ЙОВАН (Поповић Стерија Јован, 13.01.1806, Вршац, Воеводина – 10.03.1856, Вршац) – сербский драматург, поэт, прозаик. П.-С. – грек по отцу и серб по матери, дочери известного сербского художника XVIII в., просветителя и поэта Н. Нешковича. В начальной школе и гимназии учился в Вршаце, Сремски-Карловцах, Темишваре, Пеште, изучал право в Кежмарке (Словакия, 1828–30). Работал адвокатом. С 1840 – в Сербии, преподавал в лицее Крагуеваца (1840), в 1842 возглавил попечительство просвещения в Белграде. П.-С. был убежденным приверженцем просветительских идей, образованным, широко мыслящим человеком. Он автор ряда школьных учебников, с его неутомимой деятельностью связана модернизация школьного образования. По его инициативе было создано Общество сербской словесности (1842). Он один из основателей национальной библиотеки,

inslav

художественного музея и театра в Белграде. В 1848 П.-С. подал в отставку и вернулся в родной город.

Среди первых литературных опытов писателя (начало 1820-х) – переводы стихов новогреческих поэтов, творчество которых было созвучно молодому патриоту. Публикацию переводов запретила австрийская цензура. Ранняя поэзия самого П.-С. развивалась в русле классицистических традиций Л. Мушицкого. Он отдал дань увлечению и сентиментально-идиллической прозе своего соотечественника М. Видаковича. Позже в пародийном «Романе без романа» (1832, опубликован в 1838) он высмеял художественную беспомощность подобной прозы за ее неспособность отразить реальную жизнь. Его привлекает популярный в ту пору жанр драмы на сюжеты из национальной истории («Милош Обилич», 1828; «Стефан Дечанский», 1841; «Владислав», 1843). Но имя ему сделали комедии из жизни хорошо ему знакомой воеводинской и белградской среды: «Враль и подвирало» («Лажа и паралажа», 1830), «Скупой, или Кир-Яня» («Тврдица или Кир-Јања», 1837), «Ворона в павлиньих перьях» («Покондирена тиква», 1838), «Белград некогда и теперь» («Београд некад и сад», 1843), «Патриоты» («Родољубци», 1850, впервые напечатана в 1909). В своих пьесах он изображал нравы крепнущей национальной буржуазии с ее тягой к знатности и богатству, с ее невежеством и самомнением, со спекуляцией на национальных чувствах. Комедии П.-С. не были беззаботным зрелищем, хотя были по-настоящему смешными. Они рождались в результате горьких размышлений автора о современниках, в сопоставлении героического прошлого с низменным настоящим. К жанру комедии и к театру вообще писатель подходил с просветительских позиций. Результаты, однако, переросли намерения, в чем, несомненно, сыграло роль его знакомство с европейской литературой – прежде всего с Мольером, которого он переводил и у которого учился. Сохранив в структуре своих комедий известную заданность классицистических произведений, одноплановость и неизменность характеров героев, схематичные фигуры резонеров – своего рода рупоров авторских идей, П.-С. сумел вылепить многоликую галерею живых, полнокровных образов современников. Некоторые из них стали нарицательными персонажами (Фема из «Вороны в павлиньих перьях», Кир-Яня из «Скупого» – раб и жертва своей патологической бережливости). Успеху П.-С. способствовало знание жизни, точность наблюдений, мастерство, с каким он создавал остро комические ситуации и характеры, подлинно народный юмор. Он прекрасно владел приемами речевой характеристики персонажей (своего рода бытописание с помощью прямой речи). В ее меткости и индивидуализации заключалась одна из самых сильных сторон его художественного таланта. Последняя комедия П.-С. «Патриоты» подтверждает творческую эволюцию писателя от жанра, близкого комедии нравов, к социально-обличительной реалистической комедии XIX в. Она была написана после революционных событий 1848–49, участие в которых сербов Воеводины автор считал трагическим заблуждением. Он вообще не принимал революционные действия как средство решения общественных проблем. Неудивительно, что все происходящее вызывало в писателе разочарование и острый критицизм. Завершающим аккордом в творчестве П.-С. стала книга медитативной лирики «Песни» («Даворје», 1854). Эта книга горьких размышлений поэта о человеческой судьбе, полной противоречий и нравственных конфликтов, написана в моралистическом ключе XVIII в.

inslav

с использованием старой графики, отвергнутой реформой В. Караджича. Сокрушенный мелочностью повседневных забот и пагубных страстей, которыми захвачен современник (герой его стихотворения «Человек»), П.-С. приходит к выводу о тщетности усилий изменить эту жизнь к лучшему. Только тот избегает страданий, кого природа лишила разума («На смерть одного умалишенного»/«На смрт једнаг с ума сишавшег»). Столь же пессимистичны выводы поэта в оценке исторической судьбы своего народа, да и всего человечества («Песня на Косовом поле»/«Даворје на Пољу Косову», «Воспоминание о путешествии в устье Дуная»/«Спомен путовања по дољним пределима Дунава»). П.-С. – центральная фигура сербской драматургии первой половины XIX в., а вместе с Б. Нушичем и всего столетия. Он заложил основы репертуара сербского театра, предопределив его развитие на много лет вперед. В 1956, к 150-летию со дня рождения и 100-летию со дня смерти писателя, в Нови-Саде прошел театральный фестиваль «Стериино позорье» с участием сербских и иностранных театров. Фестиваль проводится и в наши дни.

Соч.: Дела. Београд, 2006; Комедии. М., 1960.

Лит.: Милисавац Ж. Савест једне епохе. Нови Сад, 1956; Пешикан-Луштановић Л. Стерија за сва времена. Нови Сад, 2006; Иванић Д. Огледи о Стерији. Београд, 2007.

Р.Ф. Доронина

ПОСТМОДЕРНИЗМ – в литературах южных славян художественное направление, активная фаза которого приходится на начало 1980-х – конец 1990-х (в отдельных литературах устойчивый интерес к П. сохраняется до начала 2000-х). Эти литературы развивали и модифицировали сложившуюся в последней трети XX в. в Америке и Европе художественную модель П., пришедшую на смену модернизму и возникшую на основе одноименного комплекса философских, научно-теоретических и эстетических представлений, обусловленного кризисным состоянием современной цивилизации и общественного сознания, общим изменением социокультурной ситуации. Методологической базой П. при переосмыслении истории, литературы, искусства и культуры выступал постструктурализм. Принципиальным для П. является поиск универсального художественного языка, основанного на принципе игры с текстом и читателем. Мир мыслится как текст, как игра сознательных и бессознательных заимствований, цитат, клише; иерархия ценностей аннулируется ради сосуществования разных культурных моделей и канонов, самоценных, самодостаточных и не сводимых друг к другу. Постмодернистская мысль «пришла к заключению, что все принимаемое за действительность на самом деле есть не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает наблюдатель» (И.П. Ильин). Национальное своеобразие художественной продукции П., несмотря на все интеграционные аспекты его поливалентной поэтики, для которой характерны деканонизация всех канонов и условностей, ироническая переоценка ценностей, цитатно-пародийное многоязычие, растворение («смерть») автора, создание новых гибридных форм и т. п., определяют в первую очередь национальные язык и литературная традиция, склад мышления, тип юмора и иронии и лишь потом всемирная культурная традиция и контекст (мировой, континентальный, европейский, региональный и т. д.).

inslav

В силу специфики развития южнославянских литератур П. проявился в большинстве из них несколько позже, чем на Западе, и «задержался» чуть дольше. Здесь одной из причин его возникновения становятся явления идеологические, поэтому сначала складывается «политический» вариант П. и лишь потом классический западный – «деконструктивный» (Т. Вирк). Особый характер П. в южнославянских литературах обусловлен также тем, что они, активно «подключаясь» к уже сформированному постмодернистскому ви́дению мира, пытались в его стилистике описать собственный опыт, по своей природе совершенно иной, чем в Америке и Западной Европе. Если там П. оказался естественным порождением постиндустриального общества, был тесно привязан к постструктуралистской теории и использовал весь арсенал западной масскультуры, то здесь его возникновение было вызвано самой абсурдностью социалистической системы и идейным коллапсом тоталитарного общества. Как и модернизм, П. стал реакцией литературы на идеологическую несвободу в период позднего тоталитаризма, а затем и на само крушение социалистической системы. Стремясь освободиться от всех нелитературных задач, искусство слова стало искать опору во многих ключевых позициях философии П.: в устремленности к синкретизму мышления, в представлениях об исчерпанности старых взглядов на историю, в обесценивании вечных ценностей, в том числе кажущихся незыблемыми канонов красоты, в принципиальном плюрализме художественных языков, в «постмодернистской чувствительности» (специфическом ви́дении мира как хаоса, предстающего сознанию лишь в виде неупорядоченных фрагментов).

В отдельные южнославянские литературы (например, в сербскую и словенскую) постмодернистские элементы начинают проникать еще в конце 1960-х. Тогда для писателей-экспериментаторов кризис авторитетов был связан в основном со сферой официальной культуры и стремлением к самостоятельному художественному поиску. В это время в литературах усиливается критическая направленность, растет сопротивление идеологическому диктату. Копившаяся в общественном сознании энергия противодействия находит выход в эстетической сфере. Ряд авторов, отказавшись и от воспитательной, пропагандистской, «жизнестроительной» реалистической традиции, и от пессимизма и элитарности модернизма, обращаются к традиции игровой с установкой на ироническую переоценку ценностей, сопоставление различных литературных стилей, жанровых форм и художественных течений, интертекстуальность. «Первые ласточки» П. – «Палимпсесты» (1967) М. Павича и «Упражнения и задания» (1969) В. Тауфера способствовали внедрению в литературный обиход постмодернистских реалий. В других южнославянских литературах «обживание» нового понятия, внедрение в художественное сознание его принципов относится к рубежу 1970–80-х и совпадает с началом процесса либерализации, приведшего в конечном итоге к падению коммунизма. Тогда же были предприняты первые попытки теоретического осмысления постмодернистского дискурса (работы В. Висковича и Я. Коса). В это время в болгарскую литературу и литературы Югославии вступает молодое поколение интеллектуалов, как правило выпускников гуманитарных факультетов ведущих национальных университетов, полагавших, что литература не должна отражать и комментировать действительность, ее задача – создавать параллельную реальность, основанную на манипуляции литературной традицией. Увлечение новым подходом стало для них не только проявлением профессионального интереса, но и формой протеста против идеологических оков то-

inslav

талитаризма. В Болгарии это были члены литературного кружка «Синтез» И. Дичев, В. Тодоров, М. Неделчев, И. Крыстев; в Хорватии – группа «борхесовцев»: П. Павличич, Г. Трибусон, Д. Угрешич, С. Чуич; в Сербии и Словении – представители «молодой прозы», соответственно Д. Албахари, Б. Йованович, С. Басара и А. Блатник, Я. Вирк; в Македонии – М. Маджунков, Б. Миневский, В. Андоновский. Эти авторы декларировали, что не нуждаются в широком читателе, культивировали фрагментарность формы, минимализм содержания, пространственно-временную неопределенность. От предшественников-модернистов они переняли свободу обращения со своим главным инструментом – художественным словом, метафиктивность построения фабулы, намеренную затруднительность повествовательной манеры, тягу к эксперименту как к самоцели. В их произведениях четко прослеживается установка на литературную игру смыслов и намеренное стирание грани между субъектом и объектом «под знаком творческой дилеммы между крайним сарказмом полной деструкции (фрагментарный хаос модернизма) и стремлением к новой интегральности (постмодернизм)» (М. Пантич). При этом грань между экспериментальными модернистскими и постмодернистскими формами была крайне размыта. Точкой отсчета для этого поколения становится принцип равноправия всех стилей, плюрализм поэтик как основа художественного творчества.

Массовое «открытие» П. в южнославянских литературах связано с так называемым переходным периодом. Переживаемый народами Болгарии и СФРЮ исторический перелом – канун и смена в них общественных систем и политических режимов, обретение на заре 1990-х хорватами, словенцами и македонцами государственной самостоятельности наложили свой отпечаток на характер осмысления и адаптации постмодернистских реалий к национальному культурному пространству. После знаковых изменений на карте Европы в отдельных южнославянских литературах явственно ощущалась некоторая растерянность, вызванная исчерпанностью основного предназначения национальной литературы – служения национальному делу. Практически впервые в истории эти литературы сбросили с себя бремя внеэстетических обязанностей, и перед ними встал естественный вопрос необходимости обновления художественного языка. В новых общественно-политических условиях плюралистичность интерпретации и восприятия и интертекстуальность как выражение духовной интеграции, присущие постмодернистской поэтике, оказались востребованными. Другой причиной обращения южнославянских авторов к завоеваниям П. оказалось желание избежать однозначности, передать многоликость и незамкнутость истины, множественность ее смыслов. Южнославянские литературы зафиксировали умонастроения переходного времени, расставание с недавними национально-культурными мифами и рождение мифов новых, отразили трансформацию чувства национального самоутверждения, часто представленного не апологией героических страниц отечественной истории, а разрушающим иллюзии критико-ироническим ее прочтением. «Пик» постмодернистской активности пришелся в большинстве южнославянских литератур именно на начало 1990-х. Это время появления в них новых форм романа, среди которых пастиш исторического приключенческого и фантастического романов, романы инициации, «метафиктивные» романы, романы-головоломки, романы-«учебники», романы-«перечни» и т. д. Практически в каждой национальной литературе появля-

inslav

ется несколько авторов, постмодернистские произведения которых, отличаясь значительным художественным своеобразием и новаторством, становятся визитной карточкой национального П. Это М. Павич, Д. Киш и А. Попович в сербской литературе, Д. Карахасан – в боснийской, Р. Маринкович и С. Шнайдер – в хорватской, М. Новак и М. Есих – в словенской, В. Андоновский и Д. Коцевский – в македонской, Э. Дворянова и Г. Господинов – в болгарской.

Особое место среди названных авторов занимает ставший классиком П. М. Павич, многие произведения которого опередили массовый «поток» постмодернистской продукции. В его арсенале можно обнаружить и роман-словарь («Хазарский словарь. Роман-лексикон», 1984), и роман-кроссворд («Пейзаж, нарисованный чаем», 1988), и роман-клепсидру, читающийся с обеих сторон («Внутренняя сторона ветра. Роман о Гере и Леандре», 1991). В «Хазарском словаре» сделана первая для южнославянских литератур попытка представить подобие мира в миниатюре, через систему фрагментов привлечь внимание к универсальным понятиям. Каждая из словарных статей романа самостоятельна, создана автором в различных жанрах и обладает четко очерченной событийной доминантой: перед читателями возникают то детектив, то сказка, то любовная история, то научное исследование или исторический трактат. Художественный мир произведений Павича увиден через призму литературного текста, создаваемое им художественное пространство вторично, рассчитано на со-игру и со-интерпретацию читателя, от которого требуются определенные интеллектуальные усилия. Эта установка на интеллектуализм нашла отражение и у других южнославянских авторов. В болгарской литературе – в рафинированной, элитарной прозе «медленного чтения» Э. Дворяновой и Г. Господинова, взращенной «на трудах семиотиков-герменевтиков, теоретиков постмодернизма и деконструктивизма и занятой главным образом проблемой самоидентификации в новом времени хаоса и безнадежности» (З.И. Карцева). В хорватской литературе традиционное направление исторической прозы постмодернистски обновляет Н. Фабрио, в сербской – эстафету Павича подхватывает Г. Петрович, в Словении и Македонии новые тенденции успешно развивают Т. Перчич и С. Мицкович. Часто авторы делают установку на тексты для профессионалов, элитарную прозу, которая в определенном смысле открещивается от массового потребителя. Примером подобного типа текста и является книга Г. Господинова «Естественный роман» (1999), в котором на фоне деструктивного отрицания традиционных литературных ценностей эстетизируется повседневность со всеми ее грубыми, шокирующими маргинальными сторонами, «клозетология» сочетается с философскими рассуждениями. На продвинутого читателя рассчитан и роман Э. Дворяновой «Госпожа Г.» (2001), структура которого подчинена принципу постмодернистской ризомы (нелинейный способ организации целого), предполагающей децентрализацию повествования: героиня романа пытается смоделировать свой реальный образ из нескольких речевых слоев тех, кто пишет или говорит о ней, стремясь перестать быть только объектом чужого языкового восприятия.

В литературах южных славян появляются отдельные произведения, в которых через постмодернистскую практику преодолевается инерция многовековой национальной самозащиты. Стоя на страже национальных интересов, институт словесности долгое время был инструментом общественной борьбы за национальное возрождение.

inslav

Отсюда стойкий и последовательный консерватизм художественного сознания. Следуя за литературной модой, будь то модерн, авангард, экзистенциализм, южнославянские авторы зачастую демонстрировали лояльность к национальной традиции, не посягая на такие абсолютные величины, как гражданственность, патриотизм, национальная идентичность. Следствием подобного подхода стало значительное снижение потенциала иронического и пародийного в некоторых из них. Выровнять эту диспропорцию, преодолеть стойкий, последовательный «генетический» консерватизм национального художественного сознания, компенсировать недостаток иронии как одной из важнейших составляющих комического в определенной степени помог именно П. Эту тенденцию ярко иллюстрирует роман словенца А. Блатника «Факелы и слезы» (1987), написанный по следам «Пикника на обочине» братьев А. и Б. Стругацких и не без влияния фильма «Сталкер» А. Тарковского. В авантюрной, шпионской, научно-фантастической аллегорической истории блужданий героя-интеллектуала по лабиринтам мировой литературы обнаруживаются интертекстуальные пересечения с мотивами К. Воннегута, Х.-Л. Борхеса, Д. Киша, Дж. Оруэлла. Научно-популярный стиль сочетается в романе с авторскими размышлениями о природе творчества вообще и прямым комментарием к своим художественным действиям и приемам в частности, с введением в текст отрывков из классических произведений. Так, прямая цитата из кафкианского «Процесса» дается в подчеркнуто ироническом освещении (в сноске к ней указано, что это расшифровка магнитофонной записи речи обвинителя на судебном процессе над героем романа), но с явным расчетом на то, что подготовленный читатель адекватно оценит остроумие и эрудицию повествователя. Тоскующий, пассивный, рефлексирующий герой романа воспринимается публикой как пародия на известные образы классической словенской литературы (персонажи романов Й. Стритара, Я. Керсника, И. Цанкара) и даже шире – как карикатура на собирательный тип национального литературного героя.

Важной особенностью постмодернистской ситуации в южнославянских литературах стало также обилие произведений, которые можно назвать романами «с элементами П.», где классическая повествовательная традиция «вбирает» компоненты иного художественного опыта и постмодернистские приемы не служат для постмодернистских целей. Очень показательны в этом плане романы хорвата Н. Фабрио «Волосы Вероники» (1989), словенца Д. Янчара «Насмешливое вожделение» (1993) и серба Г. Петровича «Осада церкви Святого Спаса» (1997). В своем историческом романе, названном автором «семейной фугой», Фабрио рассказывает о любви и трагической гибели двух героев в титовской Югославии середины XX в., личная история которых «встроена» в историческую судьбу их родов и семей. Стержнем произведения становится поиск исторической идентичности личности и народа, пафос которого резко снижается из-за иллюзорности самой возможности узнать, «как было на самом деле», ироничной авторской оценки изображаемого и пародийной саморефлексии. В автобиографическом романе Янчара, синтезирующем кафкианские и кундеровские мотивы, от лица alter ego автора остроумно высмеивается модель «американской мечты». Америка показана здесь как постиндустриальное общество потребления, в культуре которого утверждается установка на консьюмеризм. В романе, обращенном к событиям сербской истории и современности, Г. Петрович через «поэтизацию и фантастическую систематизацию» (М. Пантич)

inslav

повествует о национальном прошлом, делая литературу местом действия национального мифа. Петрович свободно перемещает героев через время и пространство, в том числе пространство сна, сознательно прибегая к фрагментарности, размытости структуры, его текст состоит из отрывков, каждый из которых по-своему автономен. При этом средневековая осада древнего сербского монастыря становится для автора метафорой блокады Сербии конца XX в.

К концу 1990-х. П. в южнославянских литературах в целом выходит за рамки «чистой» литературной моды, обретает качественно новое состояние и оказывает определенное влияние на литературный процесс. Разрушив культурные границы, он становится своеобразным катализатором процессов универсализации, освобождающим национальное художественное сознание от комплексов и стереотипов, способствующим преодолению эстетического консерватизма и табу, ослабляет путы ложно понятой зависимости литературы от национальных художественных авторитетов. Через пародийный модус повествования возникает возможность карнавализации (веселой относительности) восприятия национальной художественной классики, и тем самым избавления ее от псевдомифологизации и клишированности. В своей активной фазе П. в литературах южных славян существует в атмосфере взаимодействия с элементами других художественных направлений, с традицией национальной и зарубежной классики, что влечет за собой сочетание самых разных художественных стилей, включая соединение в невиданных ранее масштабах «высокого», рафинированного, и «низкого», тривиального, массового искусства, поиск синтеза новейшей техники письма с реалистической поэтикой, новаторства с традицией, идей и поэтики П. с индивидуальным и национальным материалом.

К особенностям функционирования П. в рассматриваемых литературах можно отнести его «мерцательный», дискретный характер. Время от времени его «следы» обнаруживаются в произведениях южнославянских авторов середины 2000-х. Сами авторы в массе своей сохраняют подчас неосознанное стремление к духовному совершенству, гармонии, «своему», спасительному для каждого из них варианту миропорядка. Поэтому национальное своеобразие постмодернистских коллизий в определенной степени есть следствие специфики внутреннего движения самих южнославянских литератур, того пути, который они уже прошли.

Н.Н. Старикова

ПРЕГЕЛЬ ИВАН (Pregelj Ivan, 27.10.1883, Мост на Соче, Словения – 30.01.1960, Любляна) – словенский прозаик, драматург, поэт, переводчик. Выступал под псевдонимами И. Мохоров, И. Селан, Иво Зоран, Петер Петрич. Рано потеряв родителей, воспитывался бабушкой А. Царли, известной сказительницей. После окончания гимназии поступил в семинарию в Горице, но вскоре был исключен. Изучал германистику и славистику в Венском университете (1904–09), затем преподавал в гимназиях Горицы, Идрии, Краня, с 1925 – Любляны. После 1945 прекратил активную литературную деятельность.

Дебютировал как поэт – сборником «Романтика» (1910), затем как прозаик – повестью «Молодая Бреда» («Mlada Breda», 1913). Один из ведущих авторов католического направления в литературе. Основное влияние на формирование художественного метода П. оказала словенская барочная литература и католическое течение

inslav

в экспрессионизме. Его экспрессионистские драмы 1917 «Катастрофа» и «Нищие» («Berači») ввели в национальную драматургию новый «экстатический» тип героя, способного, по мнению автора, создать на земле «новое царство любви и братства». В последующих пьесах: «Азазель» (1921), «Эмавс V» («V Emavs», 1925), «Паломники из Компостеллы» («Komposteljski romarji», 1925), «Salve virgo, Катарина, или Люблянские студенты» («Salve virgo Catharina ali Ljubljanske študentje», 1928) – экспрессионистские тенденции сходят на нет. Новаторство П. наиболее проявилось в исторической прозе (лишь один его роман «Дети солнца»/«Otroci sonca», 1919–35, обращен к современности). В 1910–20-е написаны лучшие его произведения: исторические новеллы «Дом матери Серафины» («Dom gospe matere Serafine», 1919), «Чудесное паломничество Матковой Тины» («Matkove Tine prečudežno romanje», 1922) и романы «Тлачане» («Tlačani», 1915–16, во второй редакции «Толминцы»/«Tolminci», 1927), «Последний бунтарь» («Zadnji upornik», 1918–19, во второй редакции «Штефан Голя и его родня»/«Štefan Golja in njegovi», 1928), «Plebanus Joannes» (1920), «Петер Павел Главар» («Peter Pavel Slavar», 1922), «Проповедник Ерней» («Bogovec Jernej», 1923). Тема героического прошлого словенского народа нашла отражение в романе «Толминцы», где с эпическим размахом и документализмом представлена картина крестьянского бунта 1713–14 в Толмине, на западе Словении. В одном из последних словенских восстаний приняло участие до 6000 крестьян, требовавших свобод и привилегий, якобы данных им императором Максимилианом I после крестьянских волнений начала XVI в. Выступления были жестоко подавлены властями, зачинщики публично казнены, у многих отняли землю. В романе история массового бунта крестьян, выступавших против местного феодала графа Коронини и ужесточения системы налогообложения, проецируется автором на библейский сюжет. Во главе восставших стоят двенадцать апостолов «толминской правды» (йогров), протестантов, которые «получили наставления от первых учеников Христа». Среди них есть и свой Иуда, из-за его предательства большинство бунтарей схвачено, они приняли мученическую смерть ради сохранения жизни других. Идея жертвенности и мессианства «малого» народа видится автору как неотъемлемая часть национального самосознания. В перипетиях исторической судьбы жителей крошечного региона прозаик ищет подтверждения двух своих главных выводов: об априорной несправедливости общественного устройства любой эпохи и о бессмысленности любого сопротивления. В исторических романах П. также нашел воплощение один из важных мотивов мировой литературы: внутренние борения человека с трудноразрешимыми противоречиями между духовным и телесным, реализованные автором на национальном материале. Герои двух его исторических романов о словенских священниках – католическом XV в. (толминский викарий Янез Потребуеж из романа «Plebanus Joannes») и протестантском XVII в. (проповедник Ерней Кнафель из романа «Проповедник Ерней») – переживают психологический конфликт, вызванный расхождением религиозных постулатов и плотских инстинктов, и в схватке с самими собой оказываются недалеки от поражения. Описывая человеческое существование как страсть, как фатальное столкновение сознательного и бессознательного, автор подчеркивает его мистические, не поддающиеся объяснению составляющие. Мастер исторической стилизации, П. парадоксально сочетал в своих произведениях историю и современность, с ее религиозными, психологическими, гендерными противоречиями. Позже

inslav

П. создавал тексты более барочные по форме, с более динамичными сюжетами и одновременно более назидательные и морализаторские: повести «Истории врача Музника» («Zgodbe zdravnika Muznika», 1923–29), «Записки господина Ланшпрешского» («Zapiski gospoda Lanšpreškega», 1929), роман «Магистр Антон» (1929–30). В 1930-е, переживая творческий кризис, П. сосредоточил внимание на проблемах любви, эротике, взаимоотношениях полов: новеллы «Пересохшие ключи» («Usahli vrelci», 1929), «Thabiti kumi» (1933). Выступал как переводчик Й.-В. Гёте, Ф. Шиллера, Г. Гейне, автор учебника по теории литературы (1936), мемуарной книги «Из воспоминаний» («Iz spominov», 1943).

Соч.: Izbrana dela. Ljubljana, 1962–1970. T. 1–7.

Лит.: Dolgan M. Kompozicija Pregljevega pripovedništva. Ljubljana, 1983; Pregljev zbornik. Ljubljana, 1984; Jug-Kranjec H. Pregljev roman Bogovec Jernej. Ljubljana, 1994.

Н.Н. Старикова

ПРЕЖИХОВ ВОРАНЦ (Prežihov Voranc, наст. имя Кухар Ловро, Kuhar Lovro, 10.08.1893, Котле, Словения – 18.02.1950, Марибор, Словения) – словенский писатель, общественный деятель. Выходец из бедной крестьянской семьи, учился на сельскохозяйственных курсах в Вене (1914). Во время Первой мировой войны дезертировал из австрийской армии в Италию, где был посажен в тюрьму. Как член КПЮ за революционную деятельность преследовался полицией, в 1930 был вынужден покинуть родину. По заданию Коминтерна объездил многие страны Европы, в середине 1930-х трижды посетил Москву, с 1937 продолжал партийную работу в Париже. В 1939 нелегально вернулся в Югославию, с начала фашистской оккупации вошел в число руководителей ОФС, в 1943 арестован и отправлен в концлагерь Заксенхаузен, оттуда – в Маутхаузен. После войны отошел от общественной деятельности по состоянию здоровья.

Первая публикация П. – рассказ «На чужбину» («V tujino», 1909) в журнале «Мир» (выходил в г. Целовец), затем печатался в журналах «Домачи приятель», «Люблянски звон». В начале пути он творчески осваивает наследие словенской прозы рубежа XIX–XX вв., воспринимая ее реалистические и социально-критические элементы, знакомится с прозой М. Горького, воздействие которого сказывается в его первой книге «Повести» («Povesti», 1925). Находясь в эмиграции, П. опубликовал в журнале «Содобност» повести и рассказы о словенской деревне, вышедшие затем отдельной книгой («Самородки»/«Samorastniki», 1940), и тем самым заявил о себе как о крупнейшем представителе социального реализма, в дальнейшем во многом определив характер этого направления. В своих произведениях автор не идеализирует деревенскую жизнь: обращаясь к проблемам бедных крестьян и сельских пролетариев, он создает новых по своему душевному облику героев – мужественных, выносливых людей, с детских лет до смертного часа борющихся с нуждой, суровой природой, социальной несправедливостью, сохраняя при этом свое человеческое достоинство. В рассказе «Битва на Пожиравнике» («Boj na Požiravniku») семья бедного крестьянина, включая детей, надрываясь, настойчиво трудится на клочке своей глинистой земли, где вечно пробиваются на поверхность подпочвенные воды, «пожирая» все посеянное. До Второй мировой войны П. создает три эпических «коллективных» романа, чем вносит большой вклад в развитие

inslav

этого нового романного жанра. Роман «Добердоб» («Doberdob»), с подзаголовком «военный роман словенского народа», задуман в 1929, завершен и опубликован в 1940, – наиболее значительное произведение словенской литературы о Первой мировой войне. Он озаглавлен по названию словенского села, близ которого шли кровопролитные бои между итальянскими и австро-венгерскими войсками. Участник войны, П. правдиво рисует кровавые ужасы фронта и бесчеловечный казарменный быт, муштру, истязания, голод солдат в тылу, обличая царивший в австрийской армии шовинизм и показывая, что большинству солдат были чужды цели и смысл войны. В романе более сотни персонажей, но многие образы солдат и офицеров, отдельные человеческие судьбы обрисованы рельефно и ярко во всем своем неповторимом трагизме. В центре внимания П. – анализ сознания солдатского коллектива, рост недовольства бессмысленным кровопролитием, невыносимыми условиями в лагерях, рост ненависти к виновникам войны и как итог – восстание солдат в Юденбурге. Несмотря на поражение и гибель лучших людей, П. видит в их подвиге пример для других и залог будущей победы, идея романа – показать, как империалистическая война создает революционную ситуацию. Опасность сплачивает людей, в недрах солдатской массы возникает чувство товарищества, стимулирующее национальное сознание и способствующее широкому распространению революционных идей, в горниле военных катаклизмов выковывается социальное единство народа. В романе «Пожганица» («Požganica», написан в 1936–38, опубликован в 1939) отражен следующий исторический этап – бурные события 1918–20, подъем социальной и национально-освободительной борьбы словенского народа в Каринтии, проходивший там плебисцит. Глубокий анализ происходящего подчинен исторической логике. Создавая индивидуализированные характеристики персонажей, П. выявляет их социально-типические черты. В романе изображены крестьяне, безземельные арендаторы, пролетариат заводов и рудников, бюргеры-австрофилы, национальная буржуазия. Жизнь села и связанные с ней общественно-политические процессы 1920–30 представлены в самом широком эпическом полотне П. – романе «Ямница» («Jamnica», завершен в 1941, опубликован в 1945), где, прослеживая конкретные судьбы людей и показывая жизнь сельского коллектива, автор поднимается до больших художественных обобщений. Он показывает процесс разорения крестьянского сословия, подчинения деревни торговому и финансовому капиталу. В романе сильно гуманистическое звучание, обличение социального зла. Понимая кровную связь крестьянина с землей, П. видит в продаже сельских усадеб большую трагедию. Однако, сочувствуя такому патриархальному крестьянину, он сознает историческую неизбежность этих процессов. Годы странствий нашли отражение в путевых очерках П., полностью напечатанных после войны: «От Котле до Белых Вод» («Od Kotelj do Belih vod», 1945) – о поездках по Словении и «Борьба в чужих краях» («Borba na tujih tleh», 1946) – о странах Европы. После 1945 П. пишет в основном рассказы о подпольщиках и партизанах, о карательных мерах оккупантов, фашистских застенках и концлагерях. В них, как правило, дается один остродраматический эпизод, лаконично и ярко раскрывающий страшную правду военного времени («По делу в Виче»/«Opravek na Viču»), силу духа и стойкость борцов за свободу («Бочка»/«Sod», «Последний Володей»/«Zadnji Volodej»). Важное место в это время занимает проза для детей, как правило автобиографическая (цикл рассказов

inslav

«Ландыши»/«Solzice», 1949). В отличие от большинства произведений П., где доминирует эпическое начало и строгая объективность, реалистический текст этого цикла проникнут лиризмом.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1963–1990. T. 1–12; Ландыши. М., 1959; Самородки // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 2; Добердоб. М., 1962.

Лит.: Prežihov zbornik. Maribor, 1957; Druškovič D. Prežihov Voranc. Pisatelj in politik. Celovec, Ljubljana, 2005; Prežihov Voranc – Lovro Kuhar: pisatelj, politik, patriot. Dunaj, Ljubljana, 2010.

М.И. Рыжова

ПРЕРАДОВИЧ ПЕТАР (Preradović Petar, 19.03.1818, Грабровница, Хорватия – 18.08.1872, Фарафельд, Австрия) – хорватский поэт, переводчик. По окончании начальной школы (Грубишно поле, Джурджевац) поступил в военное училище. В 1830–38 учился в Военной академии в Винер-Нойштадте (Вена). Сделал успешную военную карьеру – дослужился до генерала австрийской армии. С 1843 служил в Хорватии, где сблизился с деятелями хорватского национального иллирийского движения и стал одним из главных его выразителей. Переводил с русского, чешского, итальянского, немецкого и французского языков, перевел на хорватский язык Данте и Дж. Байрона. Похоронен в Вене, в 1879 останки поэта были перезахоронены в Загребе.

Ранние произведения П. (1834–44) написаны в духе немецкой романтической поэзии на немецком языке, так как во время службы в Вене он фактически забывает родной язык. В этот период основные мотивы его творчества – безграничная любовь вкупе с воспеванием одиночества и мировой скорби. Но уже в эти произведения П. вносит национальные мотивы («Моей родине»/«An mein Vaterland», 1843). К немецкоязычной поэзии относятся также более поздние стихотворения (1850–51), собранные в сборнике «Песни Лине» («Lina Lieder», опубликованы в 1897). После знакомства в 1840 с одним из руководителей иллирийского движения, поэтом И. Кукулевичем-Сакцинским, П. воспринял идеи национального возрождения и изменил свое отношение к родному языку – освоил его заново, в частности переведя на немецкий язык одну из песен поэмы И. Гундулича «Осман». Отправленный по службе в 1843 в Далмацию, П. в 1844 основывает журнал «Зора Далматинска» (Задар), в первом номере которого он публикует первое стихотворение на хорватском языке «Взошла заря» («Zora puca-bit će dana») и развивает идеи национального движения. Первый поэтический сборник на родном языке «Первенцы» («Pervenci») выходит в 1846. Критика приветствует его положительными отзывами, сравнивает автора с А. Мицкевичем, А.С. Пушкиным. В нем были обозначены темы, общие для славянских поэтов периода романтизма: идея славянской взаимности, патриотизм, трепетное отношение к родному народу, а также мотивы, отвечающие общеевропейской направленности романтической поэзии: любовь к женщине, меланхолия, библейские и восточные сюжеты. Они станут главенствующими в творчестве П. и будут развиты во втором сборнике – «Новые стихи» («Nove pjesme», 1851). Воспевая силу славянства, автор отводит ему важную роль в перерождении всего рода человеческого («Призвание славянства»/«Zvanje slavjanstva», 1869; «Славянству»/«Slavjanstvu», 1865). В этот период П. проникается идеей объединения южных славян, позже она

inslav

перерастет в идею объединения славян вообще. Одна из основных тем его творчества этих лет – красота родного языка («Язык рода моего»/«Jezik roda moga», 1862). Сам П. в своих произведениях использует все богатство и красоту родного языка, работает над метрикой, экспериментирует с размерами и строфами, создавая зрелую, рафинированную романтическую поэзию в самых разных жанрах – сонет, элегия, баллада. Его стихотворения столь мелодичны, что многие из них были положены на музыку («Стихни, стихни, ретивое»/«Miruj, miruj, srce moje», 1845; «Погибшая любовь»/«Mrtva ljubav», 1845). В последние годы в поэзии П. появляется философская рефлексия, мистическая религиозность («Smrt»/«Смерть», 1856; «Ljubav»/«Любовь», 1858; поэма «Первые люди»/«Prvi ljudi», 1862).

Соч.: Izabrana dela. Beograd, 1966; Izabrana djela. Zagreb, 2006; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Zbornik o Petru Preradoviću danas. Zagreb, 1970; Milanja C. Petar Preradović: Od romantizma do spiritizma // Umjetnost riječi. Zagreb, 1995. № 1; Izdanja P. Preradovića. Važnija literatura o P. Preradoviću // Preradović P. Izabrana djela. Zagreb, 2006.

П.Е. Зеновская

ПРЕШЕРН ФРАНЦЕ (Prešeren France, 03.12.1800, Врба, Словения – 08.02.1849, Крань, Словения) – словенский поэт. Выходец из зажиточной крестьянской семьи. Годы учебы П. в люблянской гимназии под руководством В. Водника частично совпали с периодом существования Иллирийских провинций (1809–13), когда французские власти разрешили школьное преподавание на местном языке. После окончания Венского университета, получив степень доктора юриспруденции (1828), он вернулся на родину, работал в частных адвокатских конторах, разрешение на собственную частную практику получил в 1846. В этом же году с пометкой «1847» вышел в свет единственный сборник П. – «Поэзии» («Poezije»). Поэзия П. переведена на многие языки мира.

Первая публикация – стихотворение «Девушкам» («Deketom») в газете «Иллиришес Блатт» (1827) на словенском и немецком языках. С 1830 печатался в альманахе романтической поэзии «Крайнска чбелица», одним из основателей которого являлся. Прекрасно зная античное искусство, поэзию Ренессанса, европейскую литературу конца XVIII в. и своего времени, П. испытал прямое воздействие эстетических концепций братьев А.В. и Ф. Шлегелей, что способствовало возникновению в его творчестве самобытного синтеза стилевых компонентов разных эпох: барокко, предромантических веяний и романтизма. Он создал прекрасные образцы словенской баллады, романтической поэмы, лирических стихотворений различного характера, писал сатирические произведения, эпиграммы, освоил форму газели, глоссы, в совершенстве овладел сонетом, ввел в национальную поэзию такое сложное по архитектонике построение, как венок сонетов, обогатил звучание стиха. Благодаря ему были реализованы художественные возможности словенского литературного языка, создателем которого он фактически выступил. После перевода баллады Г.А. Бюргера «Ленора» (1824) П., творчески используя опыт немецкой предромантической поэзии, создает оригинальную словенскую балладу «Водяной» («Povodni mož», 1825–26, опубликована 1830), основанную на национальном историческом источнике. Произведению присущи драматическая напряженность и динамизм в

inslav

развитии действия, колорит места и времени, своеобразное строфическое оформление. Позже П. пишет разные по идейному замыслу и художественному воплощению баллады: «Дважды погребенный» («Prekop», 1835), «Лекарство от любви» («Zdravilo ljubezni», 1837), «Рыбак» («Ribič», 1838), «Нетленное сердце» («Neiztrohnjeno srce», 1845). Другим излюбленным жанром П. становится романс: написанные в конце 1820-х «Совет дочке» («Hčere svet»), «Школяр» («Učenec»), «Адвокат» («Dohtar»), «Турьякская Розамунда» («Turjaška Rozamunda») опубликованы в 1831–34. В начале 1830-х поэт обращается к произведениям народной поэзии, превратив эпическую народную песню «Красавица Вида» («Od lepe Vide», 1832) в произведение высокого художественного уровня, ее мотивы в различных интерпретациях продолжают жить в литературе долгие десятилетия. Свойственное романтизму ощущение пропасти между идеалами и действительностью впервые нашло отражение в опубликованном тогда же стихотворении «Прощание с юностью» («Slovo od mladosti»). Ностальгически вспоминая прошедшую юность, хотя она не была радостной, лирический герой, опираясь на дальнейший жизненный опыт, убеждается, что в мире главенствуют не истинные ценности – «Мудрость, Правда, Знанье», а деньги и богатство. Здесь обозначилась важная особенность лирики П.: его элегическая исповедь – не стихийное непосредственное выражение переживаний, часто встречающееся у романтиков, а попытка обуздания чувств путем заключения их в четкую, логически продуманную композиционную структуру. Тематическим продолжением этого стихотворения, углублением философских раздумий о человеческом бытии стал цикл «Сонеты несчастья» («Sonetje nesreče», 1832, опубликован 1834). Шесть сонетов цикла воспроизводят шесть ступеней на пути жизненного познания: в первом звучит щемящая тоска по родному селу и отчему дому, откуда лирического героя выманила «роковая жажда знаний», далее следуют мотивы трагического прозрения, страшного разочарования, фатальной безысходности и поражения. В пятом, кульминационном сонете преобладает тема смерти как освободительницы от бед, несправедливостей и мучений. Смерть представляется вечным сном без всякой потусторонней жизни, что характерно для мировоззрения П. В шестом, заключительном сонете по-новому звучит мотив фатализма: при невозможности противостоять злому року крайняя мера страдания приводит к бесчувственности и тем самым к возможности выжить. Сонет остается излюбленной формой на протяжении всего творческого пути поэта. Он пишет и публикует в 1830–34 «Любовные сонеты» («Ljubezenske sonetje») – цикл из пяти любовных исповедей, сатирические сонеты против своих литературных противников («Апеллес и сапожник»/«Apel in čevlar», «Азбучная тяжба»/«Črkarska pravda», «Чужесловцам»/«Ptujo-Besedarjem»). Сатира облекается и в иные формы: стихотворение «Новое писание» («Nova pisarija») – терцины, в которых представлен диалог «ученика» с «писателем», напыщенно защищающим свои примитивные представления о языке и содержании литературы. Тогда же вышел и цикл остроумных, часто построенных на игре слов и парадоксах эпиграмм «Шершни» («Šršeni»), жалящих не только идейных противников, но и соратников по альманаху. Три ведущие темы в поэзии П. – любовь, родина (народ) и поэзия – наиболее органично сочетаются в его вершинном произведении – «Венке сонетов» («Sonetni venec», 1834), в котором проявился высокий артистизм автора. «Венок» посвящен девушке, в которую поэт был влюблен, Юлии Примиц (акростих в магистральном сонете). Поклонение

inslav

возлюбленной напоминает поэзию Ф. Петрарки. Любовные мотивы своеобразно и очень естественно переплетаются с мотивами родины, занимая в «Венке» основное место, причем восьмой, центральный, сонет в симметрично построенном цикле получает и политический призвук. Это воспоминания о свободе словенцев в далеком прошлом и о переходе к мрачным временам под игом германцев, когда стало невозможным возникновение гармоничных высоких творений: «Край снежных бурь, не знающих расцвета, // уныл с тех пор, как опочил ты, Само. // Забвенья ветер носится упрямо // над холмиком, где дремлет муж совета» (перевод С. Шервинского). Во всех сонетах цикла присутствует значимая для П. тема творчества, звучит мотив высокого призвания поэта, стремящегося стать Орфеем своего народа, который «согрел бы Крайну песнями свободы // словенцев всех из племени любого». Важным шагом в развитии словенской эпической поэзии явилась поэма П. «Крещение у Савицы» («Krst pri Savici», 1836), названная им «повестью в стихах». Ее действие относится к VIII в. – времени обращения предков словенцев в христианство – и основано на реальном эпизоде национальной истории. «Введение» написано терцинами, «Крещение» – стансами и предваряется вступительным сонетом памяти лучшего друга и единомышленника поэта, М. Чопа (1797–1835). Первая часть – это героико-эпическая песнь с большим драматизмом повествующая о поражении словенских язычников во главе с князем Чертомиром, вторая – повесть о дальнейшей участи героя, любовно-психологического содержания с философским подтекстом. От отчаяния и самоубийства его удерживает мысль о возлюбленной Богомиле, но надежда на личное счастье терпит крушение: в тревоге за жизнь любимого девушка приняла христианство и дала обет безбрачия. Поддавшись на уговоры, Чертомир тоже принимает христианство и становится христианским миссионером. Такое развитие событий давало возможность трактовать поэму как обращение к вере и самого автора, но психологическая мотивация поведения действующих лиц намного сложнее: Чертомир принимает христианство не из религиозных убеждений, а ради любимой, не желая сделать ее несчастной. Налицо известная деромантизация персонажа, шаг по направлению к реалистической литературе. В 1840-е в произведениях П. ослабевает субъективное начало, идет процесс объективизации поэзии, заметен отход от интимно-лирической исповеди, обращение к общественно значимой проблематике («Железная дорога»/«Od železne ceste», 1845). Общественные взгляды поэта полнее всего отразились в оптимистически звучащем стихотворении «Здравица» («Zdravljica», 1844, опубликовано 1848), где сформулирована его политическая программа: он выступает за свободу словенцев, желает всем славянам тесного дружеского единения, счастья и независимости. Строфы «Здравицы» стали государственным гимном РСл. Значение П. для национальной литературы сопоставимо с ролью А.С. Пушкина в русской и А. Мицкевича в польской литературе, его творчество стало ключевым для дальнейшего развития словенской словесности, подняло ее до европейского уровня.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1965–1966. T. 1–2; Стихотворения. Со словенского и немецкого подлинников перевел Ф. Корш. М., 1901; Избранное. М., 1948; Лирика. М., 1987; Стихи. Клагенфурт; Любляна; Вена, 2001; Сонет. Газель // Иностранная литература. 2001. № 8.

Лит.: Bulovec Š. Prešernova bibliografija. Maribor, 1975; Košir N. France Prešeren. Ljubljana, 1977; Paternu B. France Prešeren 1800–1849. Ljubljana, 1994; Старикова Н.Н. Поэзия Прешерна в русских переводах и литературной критике // Славянский альманах 1999. М., 2000; Она

inslav

же. «Крещение у Савицы» Ф. Прешерна как историческая поэма: (К вопросу о жанровой специфике) // Славянский альманах 2001. М., 2001.

М.И. Рыжова

ПРЛИЧЕВ ГРИГОР (Прличев Григор, 30.01.1830, Охрид, Македония – 16.02.1893, Охрид) – македонский и болгарский поэт, переводчик, деятель эпохи Национального возрождения. Писал на греческом языке и на искусственно им созданном славянском наречии, в котором заметны черты его родного охридско-стружского диалекта. Родился в бедной семье. Учился в Афинах на врача (1849–50 и 1858–61). Работал библиотекарем и учителем в македонских городах Битоле, Охриде, Солуни и в Болгарии после ее освобождения от турецкого господства.

П. был воспитан на традициях эллинской культуры. Его произведения наполнены героическим пафосом борьбы за освобождение от национального и религиозного гнета, в центре их – герои-воины, черпающие силы и способность на подвиг самопожертвования в любви к родине и своему народу. Влияние Гомера проявляется в создании портрета героя, описании его оружия, коня, картины битвы. На конкурсе «Праздник поэтов» в Афинах П. за написанную по-гречески гекзаметром эпическую поэму «Сердар» («О Арматолос», 1860) получил первую премию, был увенчан лавровым венком и получил титул «Второй Гомер». По-гречески П. написал и поэму «Скандербег», посвященную балканскому герою борьбы против турецкого владычества. Позднее, как и другие культурные деятели эпохи Национального возрождения, воспротивился возрастающему греческому культурному давлению и предпринял попытку перевести свой эпос («Сердар») на славянское наречие. Предложил некий свой искусственный македонско-славянский вариант литературного языка, который использовал и при переводе «Илиады» (1871). Интересны его попытки обогатить поэтический язык переводами сложных эпитетов, характерных для гомеровского эпоса. П. написал «Автобиографию» (1885) – основной источник сведений о его жизни и творчестве. В ней он повествует о детстве, страшной нищете, в которой жила семья, с благодарностью пишет о матери, одной растившей четверых детей, дедушке, почувствовавшем во внуке склонность к учению. Интересны свидетельства о времени создания «Сердара», аресте и заключении в тюрьме в Дебаре.

Соч.: Одбрани страници. Скопје, 1959; [Песме] // Книжевната преродба. Битола, 2008; [Стихотворения] // Навстречу солнцу: Македонская поэзия XIX–XX веков в русских переводах.

Лит.: Спасов А. Григор Прличев // Спасов А. Студије, огледи и критике. Београд, 1978; Живот и дело на Григор С. Прличев. Скопје, 1986; Конески Б. Македонскиот XIX век. Скопје, 1986; Македонска поезија: XIX век. Скопје, 1989.

А.Г. Шешкен

inslav

Р

РАДИЧЕВИЧ БРАНКО (Радичевић Бранко, в крещении Алексије, 27.03.1824, Славонски Брод, Хорватия – 30.06.1853, Вена) – сербский поэт. Имя Бранко взял перед изданием первой книги стихов. Его отец – таможенный чиновник, библиофил, сторонник языковой реформы В. Караджича. Начальное образование Р. получил в сербской (1830–32) и немецкой (1832–35, Земун) школах. Гимназические годы в Сремски-Карловцах (1835–41), культурном центре сербов Воеводины того времени, и студенческие в Вене (с 1843), где Р. изучал право и медицину, – основные вехи в его короткой жизни. В 1883 прах Р. был перенесен на гору Стражилово, рядом с воспетыми поэтом Сремски-Карловцами.

У истоков творчества Р., которое при жизни поэта составили две книги – «Стихи» («Песме», 1847, 1853, третью опубликовал отец в 1862), – стояли народная лирическая песня сербов и городская поэзия придунайских земель с ее заметной сентименталистской окраской. В его стихах отозвалась и немецкая поэзия, к которой он рано приобщился, поскольку знал немецкий с детства, на немецком писал свои первые опыты. Особенно созвучны ему были Л. Уланд и Г. Гейне (в немецком переводе читал Дж. Байрона). Увлечение немецкой поэзией повлияло на развитие сентиментально-романтического возвышенного начала в его собственной лирике с настроениями меланхолии, рефлексией по поводу скоротечности жизни и предчувствиями своей ранней кончины. В этом ключе написано одно из его лучших стихотворений – «Грустное воспоминание» («Туга и опомена»), опубликованное после смерти автора. Немецкая поэтическая культура расширяла творческий кругозор Р., подсказывала новые жанровые формы (баллады, романсы), способствовала освоению новых для сербской поэзии поэтических размеров (под ее влиянием Р. обратился к ямбу). Параллельно усиливался его интерес к народной поэзии, в чем особую роль сыграло сближение с В. Караджичем, убежденным последователем которого он стал. Одно из свидетельств тому – остросатирическая поэма-аллегория «Путь» («Пут», 1847), направленная против яростных оппонентов Караджича – защитников старых языковых норм. В лирике Р. тоска по идеалу уступала место вниманию к земной конкретной жизни. Его герой по-юношески безогляден в своих насмешках над предшественниками, воспринимая их строгие правила в литературе и жизни как изжившие себя предрассудки. Он раскован, ему свойственна непосредственность эмоциональных реакций, среди которых доминирует радостное, полнокровное восприятие мира как источника наслаждений, пылкой

inslav

чувственной любви («Проказы»/«Враголије»). Р. развил в национальной поэзии тему природы. Ее вечное движение, смена противостоящих начал, выражали внутреннее состояние лирического героя, его переходы от радости к грусти, от встреч к расставаниям, от восторга перед жизнью к мыслям о смерти. Лирическая поэма «Прощание со школьными друзьями» («Ђачки растанак», 1847) – вершина поэзии Р. Это гимн молодости, дружбе, выражение любви к родине, вдохновенно воспетой автором в образах ее природы, в высоких устремлениях и романтических порывах поколения 1840-х. Он навеян воспоминаниями автора о беззаботной юности и расставании друзей. Спонтанно возникают в памяти поэта эпизоды гимназической жизни, объединенные личностью героя, в душе которого лиризм сочетается с острой шуткой, радостно-беспечная реакция на мир – с грустно-элегической. Это поколение соединяло в своем мировосприятии два контрастных начала: с одной стороны, горькое сознание несвободы и разъединенности югославянских народов, а с другой – доминирующее в сердце лирического героя энергичное бунтарское начало, взывающее к обновлению жизни, к освобождению и личности, и народа. Все это получает выражение не только в идейно-эмоциональном, но и в образном строе поэмы, в ее композиции, варьировании ритмов и размеров. Обращение к палитре народных художественных средств способствует яркой выразительности ее лучших фрагментов, таких как «Коло», выдержанное в мажорном ритме народного танца, передающего дух активности молодого поколения. Еще одна знаменательная особенность поэтики Р. – язык, освобожденный от славяносербских наслоений (хотя в нем еще немало диалектизмов и словесных изобретений автора, говоривших о том, что литературный язык находился в стадии формирования). Лироэпические поэмы Р. – «Гойко» («Гојко», 1848), «Могила гайдука» («Гроб хајдука», 1851), изданные посмертно, – заметно уступали лирике. Примечательной вехой в творческой эволюции Р. стала незавершенная поэма «Дурень Бранко», или «Безымянная» («Луди Бранко», или «Безимена»), сохранившиеся фрагменты увидели свет лишь в 1924 (хотя, как считают исследователи, написана она была в конце 1840-х). В них предстает обыденная жизнь сверстника автора, бедного студента, провинциала, квартирующего среди простого люда на окраине Вены. Вторжение в поэзию повседневной реальности, насыщение поэтической образности конкретно-бытовым, прозаическим содержанием, ироничность поэта по отношению к своему герою и к окружающей его мещанской среде открывали перед сербской поэзией неведомые ей до сих пор возможности отображения действительности в незначительных событиях и характерах. В недрах романтического творчества зарождалось реалистическое начало. Фрагменты поэмы свидетельствуют о том, что ее замысел не сводился к изображению прозаической повседневности, они содержали более общие размышления автора о судьбах соотечественников. В недавних событиях 1848 Р. видит как проявление возвышенных идеалов безвестных борцов за свободу так и беззастенчивую «торговлю» этими идеалами «вождей нации», влиятельного духовенства (гротескный образ патриарха Раячича), национальной буржуазии.

Соч.: Сабране песме. Београд, 1999; Туга и опомена. Београд, 2005; Стихотворения // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Веселинов І., Петровић Т. Библиографија Б. Радичевића. Нови Сад, 1974; Грујичић Н. Бранко песник младости. 3-е изд. Београд, 1991.

Р.Ф. Доронина

inslav

РАДИЧКОВ ЙОРДАН (Радичков Йордан, наст. имя Йордан Димитров Трайков, 24.10.1929, Калиманица, Болгария – 23.01.2004, София) – болгарский прозаик, драматург. Окончил гимназию в Берковице (1947). Работал корреспондентом и редактором в газетах «Народна младеж», «Вечерни новини», редактором в Сценарной комиссии Болгарской кинематографии, был членом редколлегии газеты «Литературен фронт», советником в Совете по развитию духовных ценностей общества при Государственном совете НРБ (1973–86), заместителем председателя СБП (1986–89). Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на многие иностранные языки.

Первые публикации появились в газете «Народна младеж» (1949–50). Первый сборник рассказов Р. «Сердце бьется для людей» («Сърцето бие за хората») выходит в 1959. С этого времени на протяжении всей своей жизни, особенно в 1960–80-е, писатель осваивает разные прозаические жанры, представляет новые оригинальные подходы к драматургии, органически сочетая болгарские литературные традиции и свободное экспериментирование художественными средствами выражения. Вторжение цивилизации в патриархальные устои и быт болгарского села породило множество нравственных катаклизмов в жизни простых людей. Нравственную и социальную нестабильность времени Р. передает средствами гротеска, пародии, иронии и сарказма, гиперболической фантастики. В его произведениях взаимодействуют примитивно-бытовой и возвышенный, подчеркнуто обыкновенный и фантастический, комический и трагический планы. Многие произведения писателя, независимо от формы и содержания, проникнуты многозначно-иронической интонацией, которая в то же время несет в себе определенный философско-исторический или социально-нравственный смысл. Иногда ирония сочетается с пародированием фантастического жанра в литературе – новелла «Циркулярка» («Дърворезачка», 1970), приключенческо-детективного – роман «Все и никто» («Всички и никой», 1975). Человек у Р. органически слит с окружающей средой, предметный и животный мир «живет» и «действует» с ним подчас на равных. Так, мирно сожительствует с людьми фантастический «тенец» (умерший человек, незримо оставшийся среди живых) и совсем не мирно – «невежество», а рассерженная овца поменялась ролями со своим хозяином (остригла его, а потом съела). Это все «игра пера», по выражению самого автора, с ироническим, но весьма прозрачным подтекстом, высвечивающим признаки «расшатанного» мира (сборники рассказов «Свирепое настроение», 1965; «Водолей», 1967). В одном из рассказов Р. называет себя «хронистом» своего родного села и его обитателей. Благотворным источником его творчества служит память о деревенском детстве и юности. В новелле «Заяц» («Заекът», сборник «Наскальные рисунки»/«Скални рисунки», 1970) писатель с добрым юмором, любовно описывает быт своих родных мест. Он лишь косвенно останавливается на приметах конкретного социально-политического времени, безраздельно отдавая свое внимание картинам крестьянской повседневности, национальным типам характера, психики крестьян, укладу их жизни, нравам, поверьям. Чудесные, волшебные видения детства соседствуют с реальными картинами жизни в новелле «Дурман-трава» («Луда трева», сборник «Шесть маленьких матрешек и одна большая»/«Шест малки матрьошки и една голяма», 1977). Документально-автобиографический характер имеет новелла «Воспоминания о лошадях» («Спомени за коне», 1975), в которой

inslav

переплетаются лирико-ностальгические и пародийно-гротесковые мотивы. Автор, используя ассоциации, строит свое повествование в разных временных пластах, не придерживаясь принципа последовательности: воспоминания детства, современность, мифологическое время – все связывается в один тугой узел жизни. Подобный нетрадиционный подход к документальному материалу писатель применяет и в путевых заметках о Сибири – «Неосвещенные дворы» («Неосветените дворове», 1966) и о Швеции – «Маленькая северная сага» («Малка северна сага», 1980). Неумолимое наступление цивилизации зачастую несет с собой трагические коллизии, ломает судьбы людей. Родное село Р. в свое время «закрыли», оно ушло в воды построенного на его месте водохранилища. Перестало существовать и село героя одного из самых сильных произведений писателя – новеллы «Последнее лето» (1965). На берегу водохранилища уцелел лишь один дом крестьянина Ефрейтова, который упорно отказывается переселяться на новое место и не отпускает в город к родственникам подростка-сына. Новелла проникнута пронзительной болью, состраданием к трагической участи героя, в которой отражается судьба и многих других крестьян, затронутых социальными катаклизмами времени. Важную роль в творчестве Р. играют традиции болгарского фольклора. Прекрасный знаток сказок, легенд, поверий своего родного края, писатель часто переосмысливает их или, заимствуя их структуру, создает новые ситуации, новые притчи, опять же нередко прибегая к пародии и гротеску. Сильным воздействием на Р. устного народного творчества можно во многом объяснить и его предпочтение сказовой формы повествования или пародийно-сказовой. Удачно используется им и прием, связанный с множественностью точек зрения героев на одно и то же событие. В составляющих цикл рассказах сборника «Пороховой букварь» («Барутен буквар», 1969) крестьяне, жители маленького, затерянного в горах села, по очереди рассказывают об одних и тех же событиях, происшедших с ними или на их глазах. Из множественности описаний и суммы индивидуальных взглядов на них вырисовывается полная, красочная, богатая деталями картина участия простых, часто невежественных, вовсе не героических крестьян в антифашистском Сопротивлении. Один крестьянин, пересилив страх, всего лишь дает голодному и больному партизану еду и свою теплую папаху, а другой, заметив партизана в лесу, просто не выдает его. Никакой патетики. В самые критические и даже трагические моменты действия в рассказах напряжение снижают иронические или комические отступления. Писатель заметил в сознании простых героев-крестьян сочетание трезвого, практического отношения к себе и окружающему миру и романтической мечты о чем-то ярком, красивом, необычном. Это сочетание получает иронический отзвук в их репликах и рассуждениях. Множественность точек зрения присутствует и в небольшом по объему романе Р. «Праща» («Прашка», 1977). В этом сложном по конструкции и содержанию произведении, состоящем по меньшей мере из трех повествовательных пластов, ярко проявилась склонность автора к использованию мифологии, переосмыслению существующих мифов и созданию новых. Вместе с тем в истории взросления героя романа, крестьянского мальчика-сироты Левшонка, его поисков места и смысла в жизни мифологическое, аллегорическое соседствует с лирическим и обыденным. В книге «Ноев ковчег» (1988) Р. – пародист и иронист уступает место философу и мыслителю. Это произведение представляет собой цикл отдельных повествований. Активное присутствие в них автора объеди-

inslav

няет их в единое целое, что позволяет ему с известным допущением называть свою книгу романом. Библейская легенда в ней играет лишь роль начального символа, помогающего писателю проникнуть в глобальные нравственные проблемы современности, в судьбы человека и человечества на пороге нового тысячелетия. Особое место в творчестве Р. и болгарской драматургии второй половины XX в. занимают его пьесы. Комедии «Суматоха» (1967), «Январь» («Януари», 1974), «Попытка полета» («Опит за летене», 1979), «Образ и подобие» (1986) отмечены теми же художественными признаками, которые свойственны его прозе (с поправкой на специфику рода). Очень сильны в них притчевое и мифологическое начала. В комедии «Образ и подобие» сказочность, притчевость, аллегоричность и ассоциативность служат для выражения конкретного политического тезиса и даже в известной мере конкретной политической ситуации в стране. Однако сатирическое обличение насилия, коррумпированности, силы власти над разумом выходит не только на реалии недавней болгарской действительности, но приобретает и общечеловеческие параметры. Пьесы Р. – монодрама «Лазарица» (1977) и «Корзины» («Кошници», 1982) – наполнены глубоким философско-этическим содержанием, повествуют о человеческом бытии – каждодневном и вечном. Р. также автор ряда сценариев художественных фильмов: «Жаркий полдень» («Горещо пладне», 1966), «Последнее лето» («Последно лято», 1978).

Соч.: Избрани произведения. София, 1989. Т. 1–3; Избранное. М., 1982; «Попытка полета» и другие пьесы. М., 2005.

Лит.: Мутафов Е. Бъди невероятен: Книга за Радичков. София, 1998; Попов Б. Плявата и зърното на човешката проза: За повествованието на Йордан Радичков. София, 1999; Пелева И. Йордан Радичков. Дума, разказ и тъга. София, 2004; Пономарева Н.Н. Сибир през погледа на Йордан Радичков // Под знака на европските културни диалози. София, 2007; Зверев А.М. Космос Йордана Радичкова // Йордан Радичков. Избранное. М., 1979.

Н.Н. Пономарева

РАДОЕВ ИВАН ДАШЕВ (Радоев Иван Дашев, 30.03.1927, Пордим, Болгария – 10.07.1994, София) – болгарский поэт, драматург. Окончил гимназию в Плевне. Учился на юридическом (1947) и филологическом (1949–51) факультетах Софийского университета. В конце 1940-х участвовал в молодежных строительных бригадах в Болгарии и Чехословакии. Сотрудничал в газетах «Стършел», «Родни криле», «Былгарски воин», «Ведрина», «Народна младеж», «Литературен фронт». Работал в репертуарных отделах театров (национальная опера в Софии, «Слеза и смех», «София», театр в Пернике), на телевидении.

Первая публикация – стихотворение «Просьба» («Молба», 1939) в газете «Росна китка». В первом сборнике стихов «Шумят знамена» («Шумят знамената», 1951) оптимистическое, восторженное описание труда, коллективной выручки соседствует с теплыми, интимными тонами в передаче простых человеческих чувств молодых строителей, нередко и с какими-то нотками грусти, печальной мечты, что впоследствии, особенно после опубликования поэтом цикла любовной лирики «Весенний рассвет» («Пролетно разсъмване», 1952), стало поводом для обвинений автора нормативной критикой в пессимизме и упадочных настроениях. В следующей книге – «Стихотворения» (1953) отмечается переход поэта к более аналитическому

inslav

и углубленному восприятию мира. На смену веселым шуткам, юношеской жизнерадостности приходят ирония, самоирония, скептическая горькая усмешка. Такие изменения в творчестве Р. во многом являются следствием сгущения догматической атмосферы в стране первой половины 1950-х. Его обвиняют уже не только в «порочных», «буржуазно-сексуальных» литературных позициях, но и в идейных ошибках, в отсутствии «идейного здоровья». Лишенный возможности печататься и найти работу, поэт принужден покинуть Софию. Поэтическое молчание Р., продолжавшееся многие годы, разумеется, относительно. По его собственному признанию, «молчание – это потенциальное творчество». Новый период в творчестве Р. наступает после постановлений Апрельского пленума ЦК БКП 1956, в известной мере оздоровивших общественно-политическую обстановку в стране. Он почти целиком посвящает себя драматургии и вместе с рядом других известных болгарских поэтов (В. Петров, И. Пейчев) создает новое лирико-поэтическое направление, получившее название «поэтическая волна», существенно оживившее жизнь болгарского театра. В пьесах Р. неизмеримо выросла роль диалога, вытеснившего навязчивую событийность и подчеркнувшего остроту интриги. Первое свое драматургическое произведение «Мир невелик» («Светът е малък», 1957) он назвал новеллой. Эта стилистическая особенность указывает на известную повествовательность формы. Пьеса привлекает поэтичностью атмосферы, лирической мягкостью и подкупающей искренностью, что своеобразно оттеняет сюжетную коллизию, борьбу идей и характеров. Материал для нее автор черпает из жизни болгарских эмигрантов в Аргентине, куда они попали в 1920-х. В ней переплетаются и дополняют друг друга две темы: искренний и ничем не сломленный патриотизм героев, даже тех, кто родился на чужбине, и благородная сила любви, требующей жертв. Во второй своей пьесе – «Монета времени Юстиниана» («Юстинианова монета», 1960) Р. обращается к современности. И здесь ключ к пониманию основного замысла пьесы, к раскрытию драматизма ситуации лежит в лирических диалогах, монологах, дискуссиях. В 1960-е его привлекает тема молодежи, и он создает оригинальный жанр драматических миниатюр – одноактных пьес «Автостоп», «Ромео и Джульетта», «Бензоколонка» (сборник «Мы не устали»/«Ние не сме уморени», 1969). В свободной диалогической, лирико-поэтической форме он исследует эмоциональный и интеллектуальный мир современных молодых людей, их романтический «бунт» против общественного застоя, инерции и лицемерия взрослых. Однако впоследствии драматург видит, что молодежь изменилась, стала более прагматичной, склонной к компромиссам для достижения материальных благ (пьеса «Буйвол»/«Биволът», 1981; «Ёж»/«Таралеж», 1988). Юмор, ирония, самоирония, насмешка, фарс в разной мере присутствуют во многих его драматургических произведениях. Он называет их «драматическими комедиями». Так, в пьесе «Людоедка» («Човекоядката», 1976), действие которой происходит в доме для престарелых, автор в своеобразной форме, сочетающей острую сатиру и свойственный ему непринужденный и всепроникающий лиризм, выступает против равнодушия и эгоизма, лицемерия и догматизма. Значительным достижением Р. стали пьесы, посвященные Георгию Димитрову: «Красное и коричневое» («Червено и кафяво», 1971) и «Пожар» («Пожарът», 1972). В обеих (особенно во второй) широко использован документальный материал Лейпцигского процесса. С выходом в 1975 сборника стихов «Белый лист» («Един бял

inslav

лист») прерывается поэтическая пауза писателя. Разумеется, многие включенные в него стихотворения писались задолго до его выхода. Однако это уже совсем другая поэзия, мало похожая на прежнюю. Нежный лиризм интимных переживаний уступает место философски углубленному, скептически-ироническому взгляду на окружающий мир. Для новой поэтической манеры Р. характерны подтекст, зашифрованность отдельных образов и идей, метафоричность, иносказательность, элементы гротеска. В поэме «Феникс» (1986) очень сильна сатирическая направленность. Многие ее строки звучат актуально и сегодня.

Соч.: Стихотворения и поеми. София, 1978; Бяло пътуване. Децими. Феникс. София, 1992. Т. 1–2; Избрани пиеси: Светът е малък, Голямото завръщане, Пожарът, Червено и кафяво, Садал и Орфей. София, 1977; «Красное и коричневое» и другие пьесы. М., 1980; [Стихотворения] // Болгарская поэзия. Т. 2; Из века в век: Болгарская поэзия.

Лит.: Гарева М. Иван Радоев: Литературни анкети. София, 1987; Димчева Р. Скокове през времето: Иван Радоев – духовен опит и творчество. София, 1993; Пономарева Н.Н. О драматургии Ивана Радоева // Радоев И. «Красное и коричневое» и другие пьесы.

Н.Н. Пономарева

РАЙНОВ БОГОМИЛ НИКОЛОВ (Райнов Богомил Николов, 19.06.1919, София – 08.06.2007, София) – болгарский прозаик, поэт, искусствовед. Сын известного писателя и искусствоведа Николая Райнова. Окончил гимназию и философский факультет Софийского университета. Сотрудничал в газетах «Светлоструй», «Литературен критик», в журнале «Изкуство и критика», участвовал в левом литературном кружке «Христо Смирненский». После победы в Болгарии народной власти активно сотрудничает в литературных и искусствоведческих газетах и журналах, занимает руководящие должности в СБП, становится профессором по эстетике в Институте искусствознания. Лауреат государственных и литературных наград. Его произведения переведены на иностранные языки.

Первая публикация в журнале «Ученически подем» (1936). В ранних урбанистических и нетрадиционалистских стихах Р. кануна и периода Второй мировой войны: сборниках «Стихи» («Стихове», 1940), «Стихотворения» (1941), лирической поэме «Любовный календарь» («Любовен календар», 1942) – отражены противоречивые черты неспокойного времени, болезненное восприятие поэтом действительности и его демократические устремления, богемные настроения и революционные воззрения. К городской теме писатель обращается и в романе «Путешествие в будни» («Пътуване в делника», 1945). В первые послевоенные годы поэзия Р. отвечает запросам новой общественно-политической обстановки в стране: поэма «Сталин» (1944), «Стихи о пятилетке» («Стихове за петилетката», 1951). Вершиной художественного творчества Р. болгарская критика считает его автобиографическую прозу: «Это странное ремесло» («Този странен занаят», 1976), «Элегия о мертвых днях» (1976), цикл, объединяющий три произведения, написанные в разные годы: «Табачный человек» («Тютюневият човек»), «Путь на Санта-Крус» («Пътят за Санта Крус»), «Элегия о мертвых днях» («Елегия за мъртвите дни») и «Третий путь» («Третият път», 1977). Написанная во фрагментарно-ассоциативной эссеистской форме, эта серия произведений с известным допуском может быть названа автобиографическим романом на стыке художественного и документального. Это

inslav

«интеллектуальная» философско-аналитическая проза, включающая огромный материал – не только автобиографический, но и пропущенный через восприятие автора исторический, общественный и культурный. Книга «Это странное ремесло» посвящена жизни писателя в Париже, где он провел ряд лет в должности атташе по культуре посольства НРБ. Страстный коллекционер и профессиональный искусствовед, Р. не только приобретает картины и пишет о них, но и «коллекционирует» свои впечатления о людях, обычаях, культуре Франции, что является, по сути, сердцевиной «писательского ремесла». В других книгах он рассказывает об отце, о детстве и «богемной» молодости, но одновременно и о софийской общественной и культурной атмосфере, о многих писателях и художниках тех лет. К насущным проблемам болгарской действительности после решений XX съезда КПСС и Апрельского пленума ЦК БКП 1956 Р. обратился в повести (микроромане) «Пути в никуда» («Пътища за никъде», 1966). В этом антидогматическом по содержанию, исповедальном произведении герой подводит итог своей жизни, осознает причины неудач, ошибок. При этом традиционно-реалистическая манера письма сочетается здесь и в последующей прозе Р. с новыми художественными подходами. В более позднем объемном его романе «Только для мужчин» («Само за мъже», 1979) дом, в котором живут герои – очень разные по возрасту, социальному положению, нравственным принципам люди, – приобретает символическое значение. В «коммунальном» хаосе, перипетиях и столкновениях интересов жильцов, их отношениях к прошлому и настоящему угадывается тонус жизни в стране вообще. Но главное для писателя – судьба каждого человека в современной действительности. Проблема личности стоит и в центре повести Р. «Черные лебеди» («Черните лебеди», 1977), в которой раскрывается драматическая судьба балерины провинциального театра. Его перу принадлежат и многочисленные детективно-приключенческие произведения: «Три встречи с инспектором» («Три срещи с инспектора», 1970), цикл, объединяющий повести с главным героем-инспектором милиции Антоновым; большая серия романов с болгарским контрразведчиком Эмилом Боевым: «Господин Никто» («Господин Никой», 1967), «Большая скука» («Голямата скука», 1971),«День не узнаешь по утру» («Денят не се личи по заранта», 1981). Главных героев этих произведений автор сумел сделать живыми и запоминающимися, интригу – увлекательной. Сохраняя принципы жанра, писатель придает этой прозе социально-политический и идейно-философский смысл, а многие на первый взгляд шаблонные ситуации «спасает» иронический подтекст. Р. – автор ряда сценариев и фильмов, в том числе и по своим криминально-приключенческим произведениям.

Соч.: Избрани произведения. София, 1979. Т. 1–2; Черные лебеди. Странное это ремесло. М., 1980; [Стихотворения] // Болгарская поэзия. Т. 2.

Лит.: Игов С. Богомил Райнов. София, 1986.

Н.Н. Пономарева

РАИЧ ЙОВАН (Рајић Јован, 21.09.1726, Сремски-Карловцы, Воеводина – 22.12.1801, Ковиль) – сербский писатель, деятель южнославянского Национального возрождения, историограф. Первоначальные знания получил в школе у дьякона П. Райковича, стал помощником учителя (1738–44), продолжил образование в иезуитской гимназии в Комороне (с 1748), затем в протестантской гимназии в Шопроне,

inslav

которую окончил в 1753. Высшее образование получил в Киевской духовной академии (1753–56). Преподавал в Латинской школе (профессор географии и риторики, а затем и ее директор) в 1759–62, с 1764 – богословие сербским священникам и дьяконам в Нови-Саде. Через Киев, Валахию и Константинополь Р. добрался до Св. Афонской Горы и Хиландарского монастыря, где обнаружил множество документов, необходимых ему для задуманной им истории сербов. Последний период жизни Р. был связан с монастырской жизнью: в 1772 он принял монашеский постриг, был быстро рукоположен в иеромонахи, затем поставлен в архимандриты, некоторое время окормлял сербский Ковильский монастырь, в котором оставался до конца жизни. Заслуги Р. в развитии сербской культуры и национального духовного просвещения были отмечены Екатериной II золотой медалью с ее изображением и Марией-Терезией драгоценным архимандритским крестом.

В 1768 Р. завершил свой объемный исторический труд о славянах, но сумел его издать целиком лишь четверть века спустя в Бечской типографии под названием «История разных славянских народов наипаче Болгар, Хорватов и Сербов от тьмы забвения изъятая и во свет исторический произведенная Іоанном Раичем архимандритом в свято-архангелском монастире Ковиле» (два выпуска: книги 1–3 – 1794 и книга 4 – 1795). Первая книга была посвящена истории болгар и охватывала исторический период от истоков до конца XIV в., т. е. до завоевания Второго Болгарского царства турками, а также краткой истории хорватов. Остальные три книги предназначались для подробного изложения истории сербов и Сербии до Белградского мира 1739 и упразднения турками Печской патриархии. Работая над этим сочинением, Р. сумел освободиться от многих средневековых принципов рассмотрения исторических источников и приблизиться к научной методологии Нового времени. Он разделил свой труд на книги, главы и параграфы, снабдил его родословными правивших династий, хронологическими таблицами, картами и многими другими вспомогательными материалами и вплотную подошел к методике критического анализа исторических источников. Однако зачастую его выводы диктуются патриотическими чувствами или конфессиональными (православными) пристрастиями, а отдельные части его труда имеют компилятивный или даже предвзятый просербский характер. Несомненной заслугой автора явилось ведение в научный оборот сербских исторических источников. Новаторским для сербов явился и отказ Р. от прежних представлений о линейности и неизменности исторического времени – автор делит его на античную, средневековую и современную эпохи. Основными манифестациями «Истории...» Р. стали идеи единения порабощенных южных славян, культ просвещения и науки – «столпа и украшения державы», чувство гордости за славянское историческое прошлое. Эта книга оказала большое воздействие на пробуждение национального самосознания южных славян и развития у них исторической мысли. Для сербов она оставалась настольной книгой и основным научным источником о национальной истории вплоть до 60-х XIX в. Большой интерес «История...» вызвала и в России, где первая книга была издана в 1795, а целиком она был переиздана в Будиме в 1823. Не менее значимым был вклад Р. и в развитие сербской национальной поэзии в жанре духовных стихов, эпитафии и исторической поэмы. Их он начал писать с 1706 («Различные стихи»/«Пъсни различныя». Беч, 1790). Наиболее яркий след в истории сербской литературы оставила его

inslav

историко-аллегорическая поэма «Бой змея с орлами» («Вој змаја са орлови». Беч, 1791), созданная в Вене в разгар австро-русско-турецкой войны (1788–90) и посвященная историческому событию – временному освобождению Белграда. В отличие от «Истории...», написанной на русско-церковнославянском языке, в поэме автор обратился к сербскому народному языку. В ней заметно влияние барочной традиции киевской литературной школы. Реальные картины переплетаются с мифологическими и аллегорическими образами: «Змей» олицетворяет османскую империю, а «Орлы» – Россию и Австрию. Торжественный тон по отношению к победителям соседствует с насмешливо-юмористическим по отношению к врагу. Скрытым планом присутствует в поэме и «третья» сила – порабощенные сербы, которые, примкнув к союзным армиям, сражаются за свободу. Обозначившиеся в произведении Р. патриотичность, гражданственность, близость к народным чаяниям стали основными ориентирами для последующего развития сербской поэзии.

Соч.: Кант; Сербия // Лесковац М. Антологија старе српске поезије. Нови Сад; Београд. 1964.

Лит.: Јован Рајић – живот и дело. Београд, 1997; Јован Рајић – историчар, песник и црквени веродостојник: Зборник радова. Нови Сад, 2002; Эрчич В. О поэме Йована Раича «Бой змея с орлами» // Русско-сербские литературные связи XVIII–XIX в. М., 1989.

И.И. Калиганов

РАИЧКОВИЧ СТЕВАН (Раичковић Стеван, 05.07.1928, Нересница, Сербия – 06.05.2007, Белград) – сербский поэт, переводчик. Окончил гимназию в Суботице (1947). Изучал литературу на философском факультете Белградского университета. Работал в издательстве «Просвета». Переводил У. Шекспира, Ф. Петрарку, Б.Л. Пастернака, С.А. Есенина и других русских поэтов. Лауреат многих национальных литературных премий. Его произведения переведены на иностранные языки.

Первое стихотворение Р. издано в 1945. Вошел в литературу на рубеже 1940–50-х первым сборником «Детство» («Детињства», 1950) и стал наиболее значительной фигурой среди молодого поколения послевоенных поэтов. Его лирика отразила поворот литератур Югославии от «больших» тем, победно-лозунгового воспевания революционных событий к камерности, лиричности, миру тонких чувств и интимных переживаний. Это течение, культивировавшее субъективность мировосприятия, романтически-меланхолические настроения, исповедальную лиричность, получило название «интимной лирики» или «лирики мягкого и нежного звучания». Одним из центральных стал в ней мотив тишины. Художественным ориентиром для таких поэтов было творчество С.А. Есенина, влияние которого распространилось настолько сильно, что критика заговорила о «есенинщине» в национальной литературе. Дань всеобщему увлечению русским поэтом отдал и Р., что нашло отражение в особенностях его метафоры: «Утро ягненком белым идет через синий лен, // ярче которого нету» («Утро», перевод Ю. Покровской). Поэтизация простых, обыкновенных, но важных для человека вещей позволяет увидеть в творчестве Р. продолжение традиций хорватского поэта Д. Цесарича и сербской поэтессы Д. Максимович. Основу его стихотворений составляют любование природой, красотой, наслаждение одиночеством, тишиной и спокойствием, обращение к миру детства, искренности и естественности, состояние умиротворенности, осеннего угасания (сборник «Песни тишины»/«Песма тишине», 1952; «Баллада о

inslav

сумерках»/«Баладе о предвечерју», 1955). В последующем творчестве Р. остается в кругу этих же мотивов. Преобладает пейзажная и медитативная лирика. Она наполняется философскими раздумьями, размышлениями над вечным природным ритмом, над стремлением человека к гармонии с миром и его неумением открыть эту гармонию вокруг себя (сборник «Колыбельная камня»/«Камена успаванка», 1963). Поэт обращается к жанру сонета, который наряду с элегией является основным жанром его творчества; оттачивает форму стиха, усиливает выразительность ритмического рисунка, богатство строфики. Наряду с рифмованным стихом он пишет и верлибром, создает стихотворения в прозе. В зрелом творчестве (сборники «Записи о черном Владимире»/«Записи о црном Владимиру», 1971; «Дыба»/«Точак за мучење», 1981; «Стихи из дневника»/«Стихови из дневника», 1990) затрагиваются экзистенциальные вопросы бытия. Несовершенство мира нередко подчеркивается безупречностью стиха и артистизмом формы. Поэт откликается на трагедию Чернобыля, противопоставляя мир природы как мир разумный и гармоничный опасному для человека миру цивилизации. Птицы спасают свои гнезда, перемещая их на верхние ветки, а туристы лежат под деревом на траве и не понимают этой странной суеты («Птицы и люди»). Размышления о значении творчества, о поэзии и предназначении поэта («Стих и смерть», «Усталая песня», «Зову тебя, песня, из тьмы, из вечерней поры», «Возможно ль на полночном перевале») открывают важность для поэта непосредственного, мимолетного впечатления. Оно приобретает характер откровения, возможности осознания гармонии и глубинной сути бытия: «Никогда уже так точно вновь не совместится // Этот миг: тень, ящерка, былинка и птица». В позднем творчестве поэт все чаще размышляет о славных и трагических судьбах писателей XX в. («Борхес и Шаламов»), восприятии их творчества, пути к славе. Размышления Р. о литературе, поэзии, о наиболее значительных национальных писателях, особенностях их творчества содержат его многочисленные эссе. Часть из них представлены в книгах «Записки о поэзии» («Белешке о поезији», 1977) и «Дневник о поэзии» («Дневник о поезији», 1960–90).

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1998. Т. 1–10; Седам руских песника. Београд, 1990; Стихи. М., 1979; [Стихотворения] // Антология сербской поэзии. Т. 2; Двери в ночь отвори /Отвори у ноћ врата (параллельно на русском и сербском языках). М., 2010.

Лит.: Поезија и поетика Стевана Раичковића: Зборник радова. Београд, 1996; *Стеван Раичковић*. Зборник радова. Краљево, 2001; Поэтика Стевана Раичковића. Београд, 2010.

А.Г. Шешкен

РАЙЧЕВ ГЕОРГИЙ МИХАЙЛОВ (Райчев Георги Михайлов, 07.12.1882, Землен, Болгария – 18.02.1947, София) – болгарский писатель. Использовал псевдонимы: Г.М. Орлин, Гриша Печорин, Граф Альмавива, Г.М. Пахаришка, Г.М. Оралко. Родился в бедной крестьянской семье. Не смог получить среднее образование. Работал писарем в гимназии в Стара-Загоре (1906–07), делопроизводителем в гимназиях Софии (1908–10). Благодаря своим литературным познаниям был принят библиотекарем в Министерство финансов (1919), позднее – в Народное собрание. В этот период он побывал в длительной служебной командировке в Мюнхене (1923–24). Впоследствии работал корректором, журналистом и инспектором библиотек Министерства просвещения.

inslav

Писать начал со школьных лет, стихи на любовную и социальную тему печатал в газете «Справедливост» и журналах «Развитие» и «Труд». Первый зрелый рассказ «Спутники» («Спътници») опубликовал в журнале «Наш живот». Р. довольно быстро влился в софийскую литературную жизнь, поддерживая дружеские отношения с Н. Лилиевым, Д. Дебеляновым, А. Страшимировым, Й. Йовковым. Его терзала мысль о том, что болгарская литература не может подняться над узкой национальной тематикой и сравняться с ведущими европейскими литературами. Пережив недолгий интерес к идее сильной ницшеанской личности (что характерно для болгарских символистов и декадентов в целом), отразившийся в «Царице Нераза» (1920), Р. обратился к теме «раздвоенного» или даже «растроенного» человека, внутри которого борются Я, ОНО и СВЕРХ-Я: разум, подсознание и социально-нравственное начало. В его важнейших произведениях нередко улавливается влияние З. Фрейда о доминанте сексуального влечения и подсознательного в поведении человека или идей С. Пшибышевского о лидерстве сильного циничного самца, который неизбежно одерживает верх над своими гораздо более нравственными соперниками. Но и в первом и во втором случае тонкий психолог и наблюдатель Р. не утрачивает связи с действительностью и его писательское «я» не исчезает в лабиринте подсознательного (рассказы и повести «Маленький мир»/«Мъничек свят», 1919; «Грех»/«Грях», 1922; «Лина», 1922; «Страх», «Безумие», «Lustig», «Карнавал», «Мерзавец», 1924). Особенно неуютно, по наблюдению писателя, чувствует себя человек в городе, где он окружен дисгармонией, жестокостью, социальным адом, который создается вырвавшимися наружу темными силами, изначально таящимися в подсознании человека («На окраине города»/«Накрай града», 1924; «История одной прислуги»/«История на едно слугинче», 1942). И наоборот, вне города, на лоне природы человек живет в гармоничном мире, здесь пробуждается все лучшее, что есть в человеческой душе, и она распахивается навстречу непреходящим духовным ценностям («Песня леса»/«Песен за гората», 1928; «Царство оленей. Легенда в стихах»/«Еленово царство», 1929). Последние полтора десятка лет жизни писатель посвятил созданию сказок, легенд и повестей для детей и юношества. Начиная с 1930, когда вышел его сборник «Божьи дары. Рассказы для детей» («Божи дарове. Детски разкази»), они публиковались регулярно: «Земляничная мать. Сказки», («Ягодова майка. Приказки», 1933), «Маркуша-лентяюша. Веселые сказки» («Марко мързеланко. Весели приказки», 1945), «Верный товарищ. Рассказы для детского и юношеского возраста» («Верен другар. Разкази за деца и юноши», 1947). Лучшие из них были опубликованы посмертно в сборниках: «Пестрые четки» («Пъстра броеница», 1956), «Самый красивый медвежонок» («Най-хубавото мече», 1962) и «Жил да был медведь» («Имало едно мече», 1970).

Соч.: Съчинения. София, 1968. Т. 1–2; Повести и разкази. София, 1976; Коледа в гората: Приказки. София, 1995; Лика-прилика. София, 1998; Грях. София, 2003; Болгарские повести и рассказы XIX и XX вв. Т. I; Избранные рассказы. София, 1959; Рассказы. София, 1982.

Лит.: Константинова Е. Георги Райчев: Жизнен и творчески път. София, 1982; Бумбалов Л. Лабиринтите на Психея: Георги Райчев и психологическите търсения на българските белетристи между двете световни войни. София, 1988; Иванова А. Грехът в «Грях» на Георги Райчев. София, 2000.

И.И. Калиганов

inslav

РАКИЧ МИЛАН (Ракић Милан, 18.09.1876, Белград – 30.06.1938, Загреб) – сербский поэт. Сама родословная Р. способствовала развитию в нем тяги к литературе, творчеству. Его дед по матери М. Миличевич вошел в сербскую культуру как автор этнографических книг о жизни сербского села, отец – высокопоставленный чиновник – был известен своими переводами Г. Гейне, В. Гюго. По окончании начальной школы и гимназии в Белграде (1894) Р. изучал философию в университете родного города (Велика школа), затем юриспруденцию в Париже. В 1904–33 служил на дипломатическом поприще, представлял свою страну в разных европейских государствах.

Публиковаться Р. начал в 1902–03 в журнале «Српски книжевни гласник», где в 1904–05 вел отдел театрального рецензирования. Он написал сравнительно немного – вышли три небольших сборника лирики: «Стихи» («Песме», 1904), «Новые стихи» («Нове песме», 1912), «Стихи» (1924). Уже в первых произведениях – «Чигирь» («Долап») и «В кандалах» («У кргама»), обративших на себя внимание современников, проявляется склонность поэта к рефлексивной лирике. Концентрируясь на внутреннем состоянии личности, он приходит к пессимистическим выводам: одиночество, горечь утрат, обреченность терпеть насилие, жить в страхе перед старостью, смертью, забвением – характерные настроения его поэзии («Прощальное стихотворение»/«Опроштајна песма», «Сонеты, I»/«Сонети, I»). Символом судьбы человека Р. выбирает измученную лошаденку, вынужденную весь свой век вращать колесо водокачки («Чигирь»). Сила «земного» притяжения стала одной из определяющих особенностей его образной системы и стилистики. Обращенный в себя поэт не теряет связи с людьми, отзываясь искренним сочувствием на боль других («Грусть»/«Туга») – подчас людей «низшего» сословия, бедняков, крестьян. Близкий ему мотив – столкновение интеллигента его поколения с обывательской средой, в которой, замечает Р. с горечью в одном из самых известных своих стихотворений «Переходное поколение» («Прелазно поколење»), «необычное чувство преследуется». Его любовная лирика отражает многогранность реальных переживаний влюбленных. Поэту чужда сентиментальность; скептик, он скорее ироничен в легком увлечении, в утонченном эротизме. Более характерна для него тема чувственной страсти, прибежище и спасение от тяжких настроений («Отчаяние»/«Очајна песма»). Но Р. развивает и тему духовной близости двух людей («Желание»/«Жеља»). Не отошел он и от свойственного символистам мотива поклонения женщине как некоей таинственной, мистической силе («Орхидея»). В его поэзии нет описаний природы, пейзажей самих по себе. Природа слита с жизнью его лирического героя – поэт любит сумерки, пасмурный день, лунный свет сквозь туман, тишину. Он находит связь между сербским пейзажем (как он его видит) и исторической судьбой народа: «Как спокойны все наши пейзажи // И полны грусти в вечерние часы, // Словно душа нашего народа // Блуждает по ним и ищет утешенья» («Три письма, 2-е»/«Три писма, 2-е»). Заметным явлением в сербской поэзии рубежа веков стали семь патриотических стихотворений Р., объединенных в цикл «На Косовом поле» («На Косовом»). Поэт написал их в 1905–11, когда, будучи консулом Сербии в Приштине, стал очевидцем драматической судьбы сербского населения края в канун Первой Балканской войны. Отступив от фольклорных стереотипов и политической риторики, доминировавшей в освещении традиционной для сербской поэзии XIX в. темы

inslav

Косова, он пошел по пути депатетизации и деромантизации стиля, утверждая строгую, лаконичную манеру письма, не прибегая к метафорам. Стихи цикла строятся на конкретных образах, реальных приметах Косова – его природы, людей, событий былого и настоящего. Трагическую атмосферу сгущают мотивы разорения драгоценных памятников старины, опустошения священной для сербов земли («Заброшенная церковь»/«Напуштена црква», «Симонида»). Емким образом судьбоносного эпизода в историческом сражении на Косовом поле в 1389 Р. передал самоотверженность косовских героев, бившихся до конца («На Гази-Местане»/«На Гази-Местану»). Поэт привлекает внимание к неразрывным связям между поколениями, стремится поднять коллективный дух сопротивления. Отстаивая честь своего поколения – молодых интеллектуалов-индивидуалистов начала века, которых обвиняют в отрыве от национальных корней, Р. утверждает глубинную связь молодежи с героическими предками, готовность своих сверстников жертвовать жизнью ради отчизны («Наследие»/«Наслеђе»). Представитель модерна начала XX в., он много сделал для обновления сербской поэтической речи.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2001; Најлепше песме Ракића. Београд, 2003; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков; Антология сербской поэзии. Т. 1.

Лит.: Милан Ракић и модерно песништво: Зборник радова. Београд, 2007; Доронина Р.Ф. Лирика Милана Ракича // Зарубежные славянские литературы: XX век. М., 1970.

Р.Ф. Доронина

РАНКОВИЧ СВЕТОЛИК (Ранковић Светолик, 07.12.1863, Моштаница, Сербия – 18.03.1899, Белград) – сербский прозаик, переводчик. Сын священника. В начальной сельской школе учился в Вукосавцах и Аранджеловце, в младших классах гимназии – в Белграде, затем поступил в белградскую семинарию (1884) и завершил образование в Киевской духовной академии (1884–88). Преподавал богословие в гимназиях Крагуеваца, Ниша, Белграда. Поклонник русской литературы, особенно Л.Н. Толстого (перевел несколько произведений из «Севастопольских рассказов») и Ф.М. Достоевского.

Началотворчества Р. относится к 1892 (первый рассказ «Осенние картинки»/«Јесење слике»). Короткая жизнь писателя несла на себе отсвет драматических для сербской деревни последствий разгрома Тимокского крестьянского восстания 1883 (отец писателя был убит в 1886 при налете на его усадьбу «деклассированных крестьян»). Сам Р. подвергся гонениям властей за принадлежность к оппозиционной крестьянской партии радикалов, связанной с восстанием. Неудивительно, что, обращаясь в своих рассказах и романах к традиционной для сербской литературы теме деревни, Р. решительно преодолевает иллюзии предшественников. Его герой – из деревни, раздираемой социальными противоречиями, тяжелой борьбой за существование. Одурманенный невежеством, он исполнен низменных, корыстных чувств (рассказы «Картины из жизни»/«Слике из живота», 1904). Депоэтизация сельской действительности не означала очернения человека, о чем с особой убедительностью свидетельствуют романы писателя, его главный вклад в отечественную прозу – «Лесной царь» («Горски цар», 1897), «Сельская учительница» («Сеоска учитељица», 1898), «Разрушенные идеалы» («Порушени идеали», 1900). Романы Р. строятся на трагических конфликтах личности со средой. В своем противостоянии действительности герои

inslav

писателя терпят поражение. Жертвой социальной несправедливости и социальной преступности становится главный персонаж «Лесного царя» – молодой крестьянин, втянутый в сети разбойничьей шайки и расстрелянный. Молодая учительница, героиня второго романа, полна возвышенных помыслов о бескорыстном служении просвещению крестьян. Но интриги и нравственная нечистоплотность местных властей, сложная любовная коллизия приводят героиню к самоубийству. Герой третьего романа, деревенский паренек, мечтатель, тяготеющий к неким неземным идеалам, уходит в монастырь. Однако его вера рушится в столкновении с двуличием и фальшью церкви. Человек ищущий, сомневающийся, в своих поисках устремленный к идеалу, герой Р. находится в типологическом родстве с героями русских реалистов. В изображении им душевного состояния персонажей (особенно в романах «Разрушенные идеалы» и «Сельская учительница»), их одиночества, отчужденности, сломанных судеб и трагических финалов предугадывались настроения прозы рубежа веков. Анализируя напряженную внутреннюю жизнь личности, Р. первым среди сербских прозаиков вводит внутренний монолог, сближающийся в ряде случаев с «потоком сознания», открывает некоторые новые для сербской прозы психологические состояния (страх, кошмары). Хотя есть и случаи несоответствия между зрелостью размышлений героя и его возрастом (Любомир в «Крушении идеалов»). Трудный путь становления романа в сербской литературе XIX в. сказался у Р. в длиннотах, нарушающих логическое построение характера, его художественную цельность, в композиционной рыхлости произведения. Главное, однако, в творческой эволюции писателя (и сербской прозы в целом) – тенденция к воплощению многообразия художественных функций пейзажа, тесно связанного с внутренним состоянием героя. Вечность природы, ее величие в сравнении с судьбой «маленького человека» – одна из горьких тем философских размышлений писателя. С творчеством Р. определилась важная веха в развитии жанровой структуры сербской прозы – писатель стал родоначальником социально-психологического романа.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1964. Т. 1–3; Најлепше приповетке. Београд, 2010; Лесной царь. Сельская учительница. Разрушенные идеалы. М., 1987.

Лит.: Уметничка проза Светолика Ранковића: Зборник радова. Ниш, 2001; Петковић-Прошић З. Критичке идеје Светолика Ранковића. Београд, 2006.

Р.Ф. Доронина

РАНЬИНА ДИНКО (Ranjina Dinko/Domenico Ranina, 1536, Дубровник – 1607, Дубровник) – хорватский поэт. Р. – представитель патрицианской фамилии, учился в Дубровнике. В молодости вместе со старшим братом вел торговое дело в Мессине; в 1563 перебрался во Флоренцию, где продолжил образование и тогда же опубликовал сборник хорватской лирики «Разные стихи» («Pjesni razlike», 1563), входил в культурный круг Козимо Медичи. После возвращения в Дубровник вел свободную, эпатирующую общественное мнение жизнь, свойственную дубровницкой молодежи его сословия. Избирался на высшие официальные должности, в зрелом возрасте семь раз был князем Дубровницкой республики.

В течение долгих лет Р. оставался центральной фигурой сообщества дубровницких гуманистов; на хорватском, итальянском и латинском языках писал любовные, дидактические, сатирические произведения в жанре посланий, элегий, од, баллад.

inslav

Их темы и образы были часто заимствованы из античных авторов, о чем сам поэт сообщал в своих стихах; велико было влияние на него итальянской поэзии. Вместе с тем творчество Р. отличается рефлексивностью, индивидуализированными описаниями любовных переживаний. Для него уже характерно насмешливое отношение к сложившемуся слащавому языку любовной лирики, опыты с устоявшимися стихотворными размерами (спорадическое использование двенадцатисложного стиха без внутренней рифмы) и формами (обращение, в подражание Т. Тассо и К. Толомеи, к оде, секстине). Р. продолжал далматинские традиции стихосложения на хорватском языке, используя достижения Н. Налешковича, Дж. Држича и других авторов. Очевидно присутствие в его поэзии элементов народного песенного фольклора. В 27 итальянских стихах Р., включенных в итальянскую антологию выдающихся авторов («Rime scelte da diversi eccelenti autori», 1563), заметны мотивы и парафразы античных авторов, а также Ф. Петрарки, А. Полициано, Я. Саннадзаро, Дж. Серафино и других итальянских поэтов.

Соч.: Ranjina Dinko. Zagreb, 1891 (Stari pisci hrvatski; T. 18); Pjesni razlike. Zagreb, 1999; [Стихотворения] // Поэты Далмации эпохи Возрождения.

Лит.: Bogišić R. Dinko Ranjina // Zbornik stihova XV i XVI stoljeća. Zagreb, 1968; Бојовић З. Динко Рањина // Бојовић З. Дубровачки писци. Београд, 2001.

О.А. Акимова

РАНЬИНА НИКОЛА, НИКША (Ranjina Nikola, Nikša/Nicolaus Marini Andree/Andretić, 1494, Дубровник – 1582, Дубровник) – хорватский литератор. Принадлежал к одной из наиболее почитаемых патрицианских фамилий Дубровника, несколько раз исполнял должность князя Республики.

Р. писал латинские стихи, которые не сохранились; составил итальянскую «Хронику Рагузы» («Cronache di Ragusa», 1558). Известность приобрел благодаря собранной им дубровницкой лирической поэзии на славянском языке, вошедшей в научный обиход как «Сборник Николы Раньины» («Kanconijer Nikše Ranine»). Первые стихи были записаны в 1507, всего в сборник вошло 820 поэтических произведений, большая часть которых была создана Ш. Менчетичем (более 500) и Дж. Држичем (70), а также М. Ветрановичем, М. Кристичевичем, А. Златаром, М. Хиспани и другими, в том числе неизвестными авторами. Ряд произведений считается фольклорными записями. Поскольку вошедшие в сборник стихи располагались в алфавитном порядке по первому слову и авторство произведений не указывалось, атрибуция их с давних пор стала предметом лингвистического и стилистического анализа и спора, по отдельным позициям ведущегося до сих пор. Авторы «Сборника Николы Раньины» в основном ориентировались на петраркистскую поэзию, часто заимствуя ее ритмические размеры, образы и мотивы. Вместе с тем важным компонентом их стихотворчества были народные песни. Характерно использование хорватскими авторами устойчивой, бытовавшей именно в народных песнях лексики при трансляции некоторых ключевых слов петраркистской поэзии. Рукопись сборника, представлявшего наиболее раннее собрание хорватской лирической поэзии, погибла во время Второй мировой войны.

Соч.: Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika / Prir. M. Rešetar. Zagreb, 1937 (Stari pisci hrvatski; T. 2. 2 izd.).

inslav

Лит.: Franičević M. Zbornik Nikše Ranjine i pjesniki XV i prve polovice XVI stoljeća // Forum. Zagreb, 1967. № 5–6; Zbornik Nikše Ranjine. Rad HAZU. Zagreb, 2009; Макушев В.В. Исследования об исторических памятниках и бытописателях Дубровника. СПб., 1867.

О.А. Акимова

РАТКОВИЧ РИСТО (Ратковић Ристо, 03.09.1903, Биело-Поле, Черногория – 18.06.1954, Белград) – черногорский и сербский писатель. Начальную школу окончил в Биело-Поле, гимназию – в Нови-Пазаре (1923). Диплом философского факультета Белградского университета получил в 1936. Работал в Министерстве просвещения (1927–31), затем в Министерстве иностранных дел. С 1938 – на дипломатической службе (Франция, Египет, СССР). Возвратился на родину в 1945, жил в Белграде.

По приезде в Белград в 1923 вошел в круг молодых сербских авангардистов, однако не примыкал ни к одному из конкретных течений. Сам называл себя и близких ему писателей (Д. Благоевича, Й. Поповича) неоромантиками. Видя в романтизме выражение вечного недовольства, он не привязывал его к какой-то единственной школе и наделял способностью «расширять тематику и воспринимать технические элементы всех школ по личному вкусу» (статьи «Новые романтики»/«Нови романтици», 1928; «Дух новой поэзии и ее техника»/«Дух нове поезије и њена техника», 1929). В первой поэтической книге Р. «Мертвые перчатки» («Мртве рукавице») и поэме «Левиафан» («Левиатан»), вышедших в 1927, все же чувствуется большое влияние сюрреализма. Поэт применяет в них свойственные этой поэтической системе мозаику прозаических и поэтических сегментов, автоматическое письмо, доминирование визуальных знаков, свободную ритмико-метрическую структуру. Все это приводило к разрушению семантического строя и затрудняло расшифровку текста, полного подсознательного страха одиночества и смерти – мотивов, ставших постоянными в творчестве Р. Но уже в 1928 писатель начинает отходить от авангардистских увлечений, явно сближается с антифашистски настроенной творческой интеллигенцией и движением социальной литературы, публикуя свои произведения под псевдонимом Вукадин Трпкович (чтобы не потерять работу) в журнале этого течения «Наша стварност». Его привлекает левая литература Европы, Америки, а также советской России, он регулярно рецензирует выпускаемые прогрессивным югославским издательством «Нолит» произведения иностранных и отечественных авторов. Его собственная социальная поэзия не отличалась острой критикой, боевитостью и призывами к бунту. Она была эмоционально сочувствующей обездоленным слоям общества («Бродяга»/«Потуцало», 1935; «Дитя из шкафа»/«Дете из ормана», 1937). В проникновенном патриотическом стихотворении «Земля моя» («Земља моја», 1941) он признается в любви к родному краю, глубоко укорененной в его сердце. С этими годами связано и создание одного из лучших, хрестоматийных стихотворений «Полночь» («Поноћ мене», 1931), которое было навеяно трагическим событием в личной жизни поэта – смертью горячо любимой жены. До сих пор переиздается единственный лирический роман Р. «Невидбог» (1932), ставший и первым черногорским романом. Он вобрал в себя черты разных жанров: романа героя, семейного и современного общественного романа. Место его действия – черногорская часть Санджака (область пограничная между Черногорией и БиГ), край,

inslav

где еще господствовало Средневековье, где социальная, национальная и религиозная вражда во время войн перерастала в кровавые расправы, насилие и грабеж. Время действия охватывает период от Балканских войн и освобождения Санджака от турок, австрийской оккупации в годы Первой мировой войны до (в эпилоге) послевоенного десятилетия. В произведении Р. была эмоционально точно передана атмосфера смены властей и общественных укладов, а с ними – исчезновение мира, в котором раньше присутствовал Бог и где теперь его нет или он не виден (Невидбог). В этом романе заметное влияние социальной литературы сказалось в социальной акцентированности повествования. Правда, она не всегда согласуется с фрейдистской основой психологической характеристики героев, особенно когда речь заходит о революционизации сознания главного героя, выходца из богатой патриархальной торговой семьи, почитающей традиционные моральные устои (кстати, как и сам автор). Его путь на каторгу остается мало подкрепленным. По форме роман Р. современен. Он подчеркнуто лиричен, в нем органически сочетаются реалистическая объективизация и ассоциативность, ясность слога и метафоричность. Об этом говорит, например, название первой главы произведения, звучащее как пророчество: «День приходит как волк» – а с ним приходит война и сопутствующие ей разрушительные события, приходят страх и смерть. Во время Второй мировой войны и после нее Р. писал мало, синтезируя поэтические средства первого и второго периодов творчества. В поэзии того времени присутствует то же настроение одиночества, та же эмоциональная позиция сохраняется и в немногочисленных антивоенных стихотворениях: «Солдаты» («Војници»), «Солдатская пивная в пустыне» («Војничка кантина у пустињи»), вошедших в его последний прижизненный сборник «Прикосновение» («Додири», 1952) и посмертно изданный – «С Востока» («Са Оријента», 1955).

Соч.: Изабрана дјела. Никшић, 1990–1991. Т. 1–4; [Стихотворения] // Песни Черной горы.

Лит.: Ивановић Р. Поетика Риста Ратковића. Никшић, 1990; Књижевно дјело Риста Ратковића. Подгорица, 2006.

Г.Я. Ильина

РАЦИН КОЧО (Рацин Кочо, наст. имя Коста Апостолов Солев, 22.12.1908, Велес, Македония – 13.06.1943, Лопушник, близ Кичева, Македония) – македонский поэт, прозаик, литературный критик, публицист. Первый национальный македонский поэт. Из семьи ремесленников. Не получил систематического образования. Р. работал корректором белградской центральной газеты «Правда». Высланный из столицы, поселился в Загребе. Как личность сформировался в рамках социалистического движения Югославии того времени, был редактором нелегального органа КПЮ – выходившей в Скопье газеты «Искра» (1934), за что был арестован и заключен в тюрьму. Сблизившись с видными деятелями «социальной литературы»: Ст. Галогажей, братьями П. и О. Бихали, О. Кершовани, Й. Поповичем, Ч. Миндеревичем, О. Давичо, Ю. Каштеланом, Р. Зоговичем, он публиковал свои произведения в газетах и журналах этого движения: «Критика» и «Литература» (Загреб), «Снага» (Сараево), «Младост», «Уметност и критика», «Наша стварност» (Белград). Во время войны был железнодорожным рабочим в Софии, в 1943 присоединился к НОБ.

inslav

Становление Р.-поэта совпадает с зарождением движения социальной литературы Югославии, и его личная эволюция отражает внутреннюю динамику этого движения. Дебютировал в 1928 в журнале «Критика» программным стихотворением «Сыны голода» («Синови глади»), где выражено его намерение писать от имени обездоленных трудящихся. В ранний период творчества (1928–33) – первый сборник стихотворений «Антология боли» («Антологија бола», 1928, остался неопубликованным) – он писал на сербском языке. Поэзия и особенно проза молодого автора нередко демонстрируют упрощенно-социологический взгляд на художественное творчество, его тематику и проблематику. В эти годы на его поэзии сказалось влияние экспрессионизма, отсюда склонность к абстрактности, эмоциональной обнаженности чувств, гротескной образности, фантастическим визионерским видениям. Мотивы «боли», «ужасного крика», «голода» стали ключевыми для всего его творчества, хотя и претерпевали изменения. Ему близка была лирика В.В. Маяковского, Р. Зоговича, С. Косовела. В стихах Р. открыто призывает к революционному переустройству мира («Фейерверк»/«Ватромет», 1932). В рассказах, отрывках из романа «Опиум» («Афион», 1933) протест против социальной несправедливости, обличения правящих кругов откровенно тенденциозен, публицистичен, сатирически окрашен. Рассказ Р. «В каменоломне» («У каменолому», 1931) был признан лучшим на конкурсе короткого рассказа журналом «Литература». Новый, самый плодотворный и значительный этап его творчества наступил после его ареста и пребывания на каторге (1934–35). Не утратив острой идейной направленности, его поэзия второй половины 30-х постепенно уходит от абстрактных и повышенно экспрессивных образов, обретая конкретные национальные очертания. Р. начинает писать на македонском языке, основой его лирики становится стихия живого разговорного языка. Он черпает мотивы, образность, метафоры и эпитеты из народной поэзии. Лирика 1936–39 объединена в сборнике «Белые зори» («Бели мугри», Загреб, 1939). Он содержит около десятка стихотворений («Ленка», «Прощание»/«Проштевање», «Крестьянский труд»/«Селска мака») и два поэтических цикла («Элегии к тебе»/«Елегија за тебе», «Коль имел бы мастерскую в Струге»/«На Струга дуќан да имам»). Поэтический сборник Р. сыграл особую роль в развитии македонской литературы. Появление «Белых зорь» – результат долгого исторического пути, которое прошло искусство слова Македонии, и в то же время это этапное произведение, открывшее дорогу будущему развитию национальной словесности. За ним прочно закрепилось место высшего достижения македонской поэзии межвоенного времени. Одновременно Р. участвовал в дискуссиях по вопросам традиции и новаторства, проблемам художественной «истины» и цели искусства, природы «тенденциозности», соотношения идейности и художественности, социального происхождения художника и его творчества. Как и его единомышленники по социальному реализму, Р. считал, что основное условие реалистичности литературы недостижимо вне связи художественного творчества с социальной средой. Он критиковал упрощенный подход к оценке художественного произведения, писал о важности освоения традиций мировой культуры («Искусство и рабочий класс»/«Уметност и работничката класа», «Самодовольные глупости об улыбке Моны Лизы»/«Блазираните глупости на насмевката на Мона Лиза», 1939), необходимости изображения своей, реальной, национальной жизни с опорой на духовную

inslav

традицию народного творчества. Посвященная рождению в Македонии литературы на национальном языке статья Р. «Развитие и значение нашей новой литературы» («Развитокот и значењето на една нова наша книжевност», 1940) стала манифестом, объявляющим о рождении качественно нового художественного явления, и одновременно духовным завещанием поэта, считавшего, что успешное развитие современной реалистической литературе может обеспечить лишь ее опора на народные традиции. Он называл современных писателей преемниками тех, кто в далеком прошлом предпринимал попытки писать на языке своего народа (К. Пейчинович, братья Миладиновы, Р. Жинзифов).

Соч.: Стихова и проза. Скопје, 1954; [Песме] // Основположници на современата македонска поезија. Битола, 2008; Сборщики табака // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 2; Белые зори. Фейерверк. М., 1982; Белые зори: Стихи. М., 1997.

Лит.: Спасов А. Студија за Кочо Рацин. Скопје, 2003; Ристовски Б. Животот и делото на Кочо Рацин (1908–1943). Скопје, 2009; Беляева Ю.Д. Кочо Рацин и рождение македонской пролетарской литературы // Зарубежные славянские литературы: XX век. М., 1970; Джюрчинов М. Рацин и современная македонская поэзия // Действительность: Искусство. Традиции. Литературно-художественная критика в СФРЮ. М., 1980; Шешкен А.Г. Крсте Мисирков и Кочо Рацин: Два этапа борьбы за македонский язык и македонскую литературу // Россия и Македония: От прошлого к будущему: К 100-летию журнала «Вардар». М., 2008; Она же. Творчество Кочо Рацина в свете македонской культуры переходного периода (1920–1930-е гг.) // Славянский вестник. М., 2009. Вып.3.

А.Г. Шешкен

РЕАЛИЗМ. В южнославянских литературах реалистические тенденции, в широком смысле слова равнозначные понятию жизненной правды, существовали в сербской, словенской, хорватской и болгарской литературах еще до их формирования в 1870–80-е в историко-литературное направление. Каждая из литератур, опираясь на отечественные традиции и выстраивая отношения с западноевропейскими и русской литературами, шла своим путем. Но на этом пути между ними возникало много точек соприкосновения, проявлялось немало типологически сходных общественных и культурных закономерностей. Для освободившихся Сербии и Болгарии, а тем более остававшихся зависимыми Хорватии, Словении, БиГ и сербской Воеводины, входивших в состав Турецкой и Габсбургской империй, национальный вопрос оставался первостепенным и продолжал оказывать огромное политизирующее влияние на общественную и культурную жизнь. В то же время под натиском наступавших буржуазных отношений на их территориях разоряется село, разрушается патриархальный уклад, сельское население мигрирует в город, идет достаточно бурное социальное, политическое и гражданское расслоение сельских и городских жителей. В городе формируется чиновничество, разночинная интеллигенция и буржуазия, в общественной жизни возрастает роль различных партийных течений и представлявших их партий, в том числе и тех, что защищали интересы средних слоев населения. В этой атмосфере оказались востребованными идеи русских революционных демократов. Теоретические и литературно-критические работы Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского и Д.И. Писарева и сама русская литература использовались сербскими, болгарскими, хорватскими и словенскими культурны-

inslav

ми деятелями в борьбе за утверждение реалистического художественного мышления, за превращение литературы в средство познания окружающего мира, в один из активнейших факторов общественного влияния. Статьи учившихся в России болгар Л. Каравелова «Поэзия и мысль», «Как нас воспитывали» (опубликованы в Сербии в конце 60-х) и эмигрировавшего в Хорватию И. Миларова «Взгляд на развитие русского общества и литературы» (1881), серба С. Марковича «Поэзия и мышление (1868), «Народ и литература» (1872), хорвата Я. Иблера «Литературные письма» (1881), словенцев Ф. Левстика «Путешествие из Литии в Чатеж» (1858) и Ф. Целестина «Заметки о развитии самосознания русского народа» (1877) и «Наш кругозор» (1883) стали своеобразными манифестами реализма, опередив художественную практику и подготовив для нее почву. Призыв словенского писателя Я. Керсника, прозвучавший в статье «Развитие мировой поэзии» (1878), отвечал общему духу национальной критики, формирующейся в южнославянских литературах в самостоятельную область творчества. «Нужно познавать объективные закономерности мира, – писал он,– и если прежде основой литературы были вера и мифология, теперь единственным стимулом литературного развития должно стать знание». Важно отметить, что общность исторической задачи национального самоутверждения в это время подкреплялась опорой на идеи славянской взаимности, на широкое ознакомление с литературами друг друга через переводы, статьи о литературных процессах в славянских странах. В упомянутой статье Целестина, опубликованной в издававшемся А. Шеноа загребском журнале «Виенац», автор говорил не только о роли русской литературы в расширении эстетического и идейного кругозора славянских писателей, но и о важности реалистического направления вообще и о значении его для славянства в особенности. Общим для рассматриваемых литератур обстоятельством явилось и то, что опережающие художественную практику эстетические требования реализма зазвучали в условиях еще очень живучего романтического и сентиментально-просветительского типа художественного мышления, сохранению которого способствовала необходимость утверждения национального самосознания. В художественной практике оно существовало в тесном взаимодействии с вступающим в свои права реалистическим мышлением и соответствующими ему средствами типизации. Однако не случайно почти безраздельной вотчиной романтизма на долгие годы оставалась историческая проза. Ей отдают дань большинство писателей-реалистов (И. Вазов, З. Стоянов, Я. Веселинович, Й. Юрчич, И. Тавчар, Ф. Финжгар, Й.Э. Томич, К.Ш. Джальский, Э. Кумичич). Романтическое отношение к прошлому во многом определяло специфику этой прозы: выбор тематики, сам подход к ее освещению, политическую ангажированность писателей. Развитие реализма шло через преодоление ограничений, накладываемых на него сложностями национальной ситуации, что поначалу в значительной мере сдерживало критическую остроту социального анализа, освоение личностной проблематики и психологическую ее трактовку. Литературе пришлось приложить немало усилий, чтобы освободиться от давления дидактически-воспитательных традиций, моралистического деления героев на «своих» и «чужих», идеализации национального прошлого и прийти к более объективному изображению всех слоев населения в настоящем. Образовавшийся на первых порах пробел между теорией и практикой реализма в южнославянских литературах восполнялся переводами

inslav

западноевропейской (О. Бальзак, Стендаль, А. Доде) и особенно русской литературы. Достаточно сказать, что с 1840-х до конца этого века были переведены почти все произведения Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. В эпоху реализма наибольшей популярностью пользовались Гоголь (в Сербии и Болгарии), Тургенев (в Сербии, Словении, Хорватии). Показательно в этой связи признание Б. Нушича: «...сербское общество и его бюрократия того времени были настолько схожи с теми, из "Ревизора", что Гоголь едва ли не считался сербским отечественным писателем». Хорватская критика тогда полагала, что изучать Тургенева обязанность всякого, кто хочет заняться написанием повестей. О своем творческом интересе к Тургеневу писали Л. Лазаревич, К.Ш. Джальский, Й. Козарац, Я. Керсник.

Переход к освещению не просто современной действительности, а выделению в ее анализе социально важных аспектов обозначил путь к реализму еще в предреалистический период (А. Шеноа, И. Вазов, Я. Игнятович). Дальнейшее развитие реализма в южнославянских землях шло разными темпами, не совпадая хронологически, что объяснялось различием их стартовых художественных позиций. Но, по сути, оно происходило близко по времени, рождало как общие тематические, так и собственно художественные решения. Сходные, преимущественно аграрные, основы народной жизни обусловили выдвижение в их литературах на первый план сельской проблематики. В центре внимания практически всех писателей-реалистов оказываются конфликты, связанные с разрушением вековых патриархальных устоев и этических норм, обезземеливанием крестьянства под воздействием проникновения в деревню капиталистических отношений, его миграцией в город, а затем и эмиграцией за пределы страны. В их произведениях город чаще всего выступает как воплощение зла, а идеализированное село (тоже почва для романтических мотивов) предстает как моральный оплот сохранения народного уклада. Для сербской литературы сельский рассказ, созданный основоположниками реализма М. Глишичем, Л. Лазаревичем, Я. Веселиновичем, С. Матавулем, становится доминирующим жанром на многие десятилетия. То же относится и к болгарской и словенской литературам (Т. Влайков, М. Георгиев; Я. Керсник, И. Тавчар). В 1880–90-е писатели не только усовершенствуют этот жанр, расширяя его тематический диапазон, но через циклизацию рассказов подготавливают переход к роману. С их приверженностью к сельской жизни, чаще всего месту их рождения, возникает еще одна общая особенность реалистической литературы – регионализм с его повышенным вниманием к природе, быту и языку родного края. Но включенность в общественную жизнь страны, приверженность гуманистическим ценностям и понимание высокой национальной миссии художественной литературы помогали писателям избежать замыкания на местных проблемах и увидеть в них проблемы общенациональные. Куда сложнее для них стало освобождение от идеализации патриархальной этики. Главным образом оно происходило при их обращении ко второму кругу тем, присутствующему во всех литературах. Именно освещение составляющих его проблем капитализации деревни и города, господства бюрократических порядков и институтов усиливало острокритическое начало и ускоряло шедшие в самом реализме процессы демократизации, аналитичности мышления, драматизации общественных и личных конфликтов и духовных коллизий (Л. Лазаревич, Я. Керсник,

inslav

И. Вазов). Изобразительные средства во многом расширялись за счет овладения юмористической и сатирической палитрой. И если в хорватской и словенской литературах сатирические краски были одним из средств социального анализа, то в сербской и болгарской сатирическое изображение общественных противоречий, характеристика разных социальных групп как в городе, так и в деревне получает более широкое распространение. Это объяснялось тем, что в освободившихся от иноземного угнетения странах критическое отношение к собственным общественным, политическим, социальным и нравственным вопросам, к проблеме народа и власти проявилось гораздо острее. Для сербской литературы можно говорить о возникновении целого пласта сатирического творчества, рождении разных видов комической типизации в освещении мещанской и торгашеской психологии, приспособленчества и упоения хотя бы маленькой властью над своими согражданами. Плеяда ярчайших юмористических и сатирических талантов выступала в разных родах и жанрах: рассказа (М. Глишич), романа (С. Матавуль), поэзии (Й. Змай, В. Илич), рассказа, романа и драмы (Б. Нушич). В 1900-е выходят основные юмористические произведения С. Сремца и появляется сатирик по своему основному художественному складу – Р. Домановић, объектом обличения которого становится вся государственная система Сербии, деспотизм власти, полицейского произвола, верноподданнические чувства и покорность граждан (заглавие его основного произведения – «Страдия» – символизировало положение в его родной стране). Болгарская литература тоже дала блестящего сатирика – А. Константинова, запечатлевшего национальный характер «нового» болгарина, порывающего с патриархальной этикой и победоносно входящего в капиталистический мир стяжательства. Имя его героя – бай Ганю – стало нарицательным. Сильные сатирические ноты звучат в поэзии и прозе И. Вазова, а также в поэзии С. Михайловского. Сатира значительно расширила круг общественно значимых проблем и обогатила образную систему национальных литератур.

В хорватской литературе, кроме сельского рассказа, раньше, чем в литературах других южных славян, получает развитие общественно-социальный роман с широкой тематикой и проблематикой, многообразием типизации героев, идей, социальных обстоятельств и характеров. В нем превалирует общественный аспект в освещении ключевых проблем села и города, между ушедшими в город детьми и оставшимися в селах отцами, тем чиновничества разных уровней и, наконец, буржуазии и пролетариата (В. Новак, Э. Кумичич). Сатирическая линия не выделяется в особую область творчества, но для достижения критической остроты используется ирония, пародия и гротеск. Так, хорватский писатель А. Ковачич не только нанес удар по вырождавшемуся у потомков «канону Шеноа», но пародировал также хорватский вариант тургеневской модели «благородного реализма» и создал в своих романах социально-критическую, во многом сатирическую картину хорватской действительности того времени. Его многообразная стилевая полифония романтических, готических, натуралистических, фантастических и реалистических элементов, уникальная для своего времени разорванная жанровая структура романа «В регистратуре» была, однако, оценена не современниками, а молодыми представителями модерна, которые увидели в писателе своего предтечу. Достаточно широкое освещение в хорватской реалистической прозе получает изображение

inslav

отличительной особенности ее общественной ситуации – социальное расслоение дворянского сословия (у других южных славян его не было). Его представители, пополнявшие городское население, далеко не просто в нем ассимилирующиеся, стали основой национального варианта «лишних людей» (К.Ш. Джальский, Й. Козарац, Я. Лесковар). Это в немалой степени объясняет повышенное внимание некоторых хорватских прозаиков к творчеству Тургенева. Между тем произведения русского писателя привлекали их скорее не общественно значимой проблематикой, напоминавшей многие сходные явления в Хорватии («лишние люди», эмансипированные дамы и девушки, отправляющиеся просвещать народ, консервативное дворянство и радикальная молодежь), а поэтичностью атмосферы, что и приводило к заметной трансформации тургеневского реализма на хорватской почве. Под влиянием национально-освободительных тенденций в нем происходит ослабление критического начала и усиление лирического, поэтического компонента. Развивая эту тенденцию, хорватские писатели шли в сторону субъективизации прозы, поиска новых художественных средств для передачи душевного состояния героев. На этой основе происходит их сближение со следующим поколением литераторов – представителями модерна. Такой же процесс, но несколько медленнее, шел и в других литературах. В сербской, например, он затронул творчество Л. Лазаревича, названного «первым сербским писателем-психологом».

Поэзия по своим художественным результатам в этот период в целом уступала прозе, но и в ней шли очень существенные процессы. При том что в силу специфики этого рода литературы в ней сильны были романтические элементы, она, в известной мере под влиянием реалистической прозы, «прозаизируется», расширяет свою тематику, обогащает художественные структуры. В ней появляются стихотворные «картинки жизни», сатирические зарисовки, с одной стороны, с другой – углубляется лирическое начало. Уникальность в словенской литературе А. Ашкерца заключалась в его незаурядном даре драматического и в то же время пластического повествования в поэтической форме баллады, притчи-аллегории, философского или сатирического стихотворения. В обогащении поэтических форм в болгарской литературе трудно переоценить роль И. Вазова, в хорватской – С.С. Краньчевича, который соединил две эпохи – реализма и модерна, а в сербской – обновление палитры изобразительных средств В. Иличем. Эти поэты ввели в гражданскую поэзию лирофилософские мотивы, понимаемые на современном европейском уровне. Их творчество в национальных литературах подводило итог поэзии XIX в. и стало основой ее дальнейшего развития. В лице своих ведущих представителей сербская, хорватская, словенская и болгарская литературы к концу столетия приходят со своей сформировавшейся системой основных жанров, укрепившимся положением литературных языков и институтами литературной жизни, делают первый шаг на пути синхронизации национального литературного процесса с европейским художественным развитием. И реализм сыграл в этом весьма значительную роль.

К середине 1890-х сложившаяся художественная система реализма сохраняет свои позиции. И вместе с тем в силу внутреннего движения самого этого направления и под влиянием зарождающихся новых художественных тенденций – символизма, импрессионизма, неоромантизма, с 1910-х экспрессионизма – в нем, как и во всей литературе, происходят существенные изменения в самом понимании сути

inslav

художественного творчества и его роли в общественной жизни. В него все шире и глубже проникает эстетизация иррационализма, усиливается роль субъективного и интуитивного начал, интерес к глубинам подсознания, к таинственным сторонам бытия (в чем видится влияние философии А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, взглядов З. Фрейда). Заметна смена приоритетов и в переводах зарубежных авторов. Теперь лидируют Г. Мопассан, Г. Флобер, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов. Реалистическая литература, наряду с углублением социального анализа, с расширением спектра общественных тем, вплоть до проникновения социалистических идей, наряду с сохранением уже сложившегося типа романа, частично освобождается от национально охранительного пафоса и все более явно взаимодействует с модернистскими тенденциями, ряд которых начинает формироваться в течения. В обновленной реалистической прозе теснейшим образом переплетаются объективно-критическое и субъективно-лирическое начала, натуралистическая жесткость и символизация (П. Кочич, И. Чипико, Б. Станкович, Й. Косор, Ф. Говекар, Ф. Левец, П. Тодоров, Г. Стаматов). Постепенно психологическая новелла выходит на первый план и оказывает влияние на структуру романа. Ему все больше отвечает новеллистическая фрагментарность, распад линейного повествования с одновременным проникновением исповедальной тональности, выделением как одного из основных выразительных средств монологической и несобственно-прямой речи (М. Нехаев, М. Ускокович, И. Козарац). Находясь на грани реализма и модерна, такие произведения демонстрируют не простое их совмещение, а творческое освоение одностадиальных тенденций. Наиболее яркой и масштабной фигурой, соединившей реалистические традиции с новаторским их обновлением, является словенский прозаик, поэт, драматург И. Цанкар. Его творчество получает известность во всех южнославянских странах и за их рубежами и оказывает на многих современников несомненное влияние. С деятельностью этого писателя-демократа, которому были близки социалистические идеи, связано существенное обновление словенской литературы на тематическом, жанровом и стилевом уровне. Упрочивая критико-реалистическое начало, Цанкар смело создает свою художественную систему символов, импрессионистических и сатирических элементов, подчиненную глубокому объемному и многоликому изображению жизни своей страны.

В этот период общий эстетический перелом, хотя и в достаточно ограниченной степени, затронул литературы Черногории, БиГ, которые вступают в тесное взаимодействие с более развитыми литературами Хорватии и Сербии. Это способствовало их ускоренному развитию и вовлечению в югославянский контекст. Художественный синкретизм возникал здесь на базе неразвитых, к тому же неразграниченных литературных веяний: ориентальных, просветительско-дидактических, романтических, реалистических и модернистских. В большей степени это касалось литератур БиГ. В них в конце XIX в. происходит постепенное сближение трех религиозных и культурных групп населения: православных сербов, католиков-хорватов и мусульманских славян-бошняков – между собой и через соответствующую группу с сербской и хорватской литературами, которые играли роль своеобразных посредников в приобщении их к европейским художественным процессам. В период австро-венгерского господства у мусульманской части писателей, естественно, более тесные связи возникали с хорватскими коллегами и хорватскими литератур-

inslav

ными изданиями. Для них это было время резкой ломки идейных и эстетических представлений, формирования новых жанровых структур, в том числе реалистическо-просветительского романа (Э. Мулабдич) и новых поэтических форм (С. Башагич, М. Чатич).

После Первой мировой войны на протяжении всего XX века реализм, оставаясь существенным фактором литературной жизни (особенно в 1930-е), продолжает существовать – и как направление и как стилевая тенденция – в очень политически ангажированном полилитературном контексте, в той или иной мере взаимодействуя с модернистскими и авангардистскими явлениями и течениями. Установившийся в КСХС (с 1929 – Югославия) и Болгарии политический и государственный строй очень быстро разрушил первоначальные послевоенные иллюзии и обнажил классовые противоречия, приведя к открытой политизации общества и его культуры, появлению сильного левого, а несколько позже антифашистского движения. При этом в КСХС оставались нерешенными национальные и религиозные противоречия, не раз открыто дававшие о себе знать. В научной литературе трансформированный синтетический реализм этого времени получил очень обобщенное название – реализм XX в. На самом деле он включал в себя разные его виды, поэтому возникала необходимость во всякого рода пояснительных к нему определениях: поэтический, документальный, экзистенциальный, психологический, философский, магический. Приверженность к социалистической идеологии послужила основанием для определения «социалистический» (в Югославии – «социальный», в Болгарии – «новый») реализм; с другой стороны, не исчезал и католический тип творчества с явными реалистическими элементами (Э. Коцбек, Н. Шоп). В реализме XX в. получают развитие, казалось бы, взаимоисключающие качества: документализм и публицистичность, с одной стороны, и углубленный психологизм и эссеизм – с другой; эпичность и лиризм; натуралистическая упрощенность и философская насыщенность; линейное, хронологически последовательное повествование и сознательная конструированность композиции, условные, фантастические формы. В нем продолжают существовать и просветительские тенденции и черты «народного» реализма (например, в боснийской, черногорской и македонской литературах). Для македонской литературы это был период продолжающегося возрождения национальной литературы, связанный с борьбой за создание литературного языка на народной основе, причем с существенной опорой на романтические (Н. Киров-Майский) и реалистические тенденции (В. Ильоский, А. Панов). В реалистических и социально-реалистических традициях пишут черногорец Н. Лопичич, босниец Х. Кикич. Основными жанрами в реализме остаются разные типы романа и их синтез, рассказ, а также всевозможные виды циклизации малых прозаических форм, а в поэзии и драме – самые причудливые сочетания реализма с модернистскими и авангардистскими приемами. В русле этого типа творчества и после Второй мировой войны в основном развивалась литературная деятельность некоторых крупнейших писателей, произведения которых получили широкую известность за пределами их страны. Это И. Андрич, Д. Максимович, Д. Чосич, Д. Михаилович, М. Крлежа, С. Колар и М. Божич, М. Лалич и Р. Зогович, Ф. Бевк, М. Кранец, Ц. Космач, Б. Зупанчич, С. Яневский, Ж. Чинго, М. Селимович, Ч. Сиярич. В Болгарии реализм не терял завоеванных позиций, на протяжении всего столетия он оставался ведущим направлением, обновляя его

inslav

тематическую и художественную систему. С его достижениями связано творчество значительных прозаиков, поэтов и драматургов: Л. Стоянова, Й. Йовкова, Элина Пелина, Э. Станева, Э. Багряны, Д. Димова, Г. Караславова, И. Петрова и Й. Радичкова. Однако после Второй мировой войны взаимоотношения реализма с другими художественными тенденциями заметно усложняются. В условиях господства одной идеологии ему приходится преодолевать накладываемые официальными условиями тематические и художественные ограничения, а также отстаивать свои позиции в противостоянии как модернизму (Югославия), так и социалистическому реализму (Болгария). Возникшее в конце 1960-х – 70-е в Сербии течение «новой прозы» («прозы действительности») программно заявило о своем возвращении к реализму, понимаемому прежде всего как «интерес к “низким”, бытовым аспектам жизни», отрицание и соцреализма, и модернизма. Его представители (С. Селенич, М. Савич, В. Стефанович, Д. Михаилович) выступали за неприукрашенное изображение реальной современной жизни, ее депатетизацию, обращение к городскому жаргону и народным говорам. Подобные тенденции проявились и в других югославских литературах, но там они не сложились в течение. В болгарской литературе возникает совершенно иная ситуация. Стремясь сохранить господствующее положение социалистического реализма, официальная критика зачисляла по его ведомству все значительные произведения, в том числе и созданные в рамках традиционного реализма (Д. Талев, Г. Караславов) или обновленного реализма, в котором использовались фантастика, гротеск, философская эссеистика (И. Петров, Э. Станев, Й. Радичков). С 1980-х во всех литературах, но громче в Югославии, критика отмечает наряду с зашифрованной литературой модернистского типа активизацию художественного творчества «альтернативного сознания» (П. Палавестра). Открываются ранее запретные темы, критически переосмысляются многие страницы прошлого, и далекого и близкого – социалистического; импульс получает реалистический социальный и психологический анализ (С. Новак, П. Андреевский, М. Марков, И. Торкар, П. Вежинов). Вновь литература переживает время чрезвычайной политизации, готовя общество к произошедшим в 1990-е общественно-политическим и государственным изменениям. Менялись времена и политические системы, менялись системы эстетические. Трансформировался и реалистический тип творчества. Неизменным в нем оставалось одно качество – объективное изображение закономерностей действительности как в присущих ей типических формах, так и с привлечением деформирующих реальность условных типов изображения.

Г.Я. Ильина

РЕНДЖОВ МИХАИЛ (Ренџов Михаил, 25.08.1936, Штип, Македония) – македонский поэт и переводчик. Начальную и среднюю школу окончил в родном городе, юридический факультет – в университете в Скопье. Работал в драматическом театре и Народной библиотеке. Лауреат многих литературных премий, в том числе международной премии «Балканика» (2000).

Р. принадлежит к поколению поэтов 1960-х, существенно обновивших язык и стиль македонской лирики. В начале творческого пути испытал влияние сюрреализма («Покинувший огонь»/«Иселеник на огинот», 1965; «Ночное произрастание слова»/«Ноќно растење на зборот», 1967; «Куда же отсюда»/«Каде од оваа страна»,

inslav

1968), культивировал метафоричность стиля и поэзию свободной формы. Однако лирика Р. быстро утратила свойственные сюрреализму хаотичность и подчеркнутый диссонанс. Автор обогащает македонскую литературу опытом классической европейской поэзии, стремится к совершенству формы. Его привлекает строгая и отточенная форма стиха. Он обращается к сонету (сборник «Феникс», 1987), вводит в македонскую поэзию рондель. Строгая ритмическая организация, рифма, благозвучность становятся отличительными чертами его поэзии, разнообразной по тематике, по использованию выразительных средств. В 1970–80-е лирика Р. наполняется философскими и созерцательными мотивами, а ночной и вечерний пейзаж способствуют созданию элегического настроения («На краю сна»/«На работ от сонот» 1972; «Полночь»/«Полноќ», 1979; «Аутодафе», 1985). Ключевые слова в поэзии Р. – «ночь», «сон», «слово», «огонь», «боль». Мотивы вечности и красоты содержит сборник «Нерези» (1982), навеянный образом одного из важнейших на славянском юге православного храма Св. Пантелеймона, построенного в селе Нерези. Ряд стихов посвящен теме поэта и поэзии. Свое отношение к творчеству поэт сформулировал в стихотворении «Нужно начать с боли» («Од болот треба да се почне») при помощи метафоры: «поэзия – древо». Поэзия – великая сила, мука и тайна, и только слово способно победить время (стихотворение «Рукопись»/«Ракопис»). Основой его поэтического образа нередко является оксюморон («Вечно бесконечная»/«Вечната бесконечната», 1996; «Я – оксюморон»/«Јас оксиморон», 1998). Р. перевел на македонский язык ряд произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, эпос «Гильгамеш» (1994).

Соч.: Избрани дела. Скопје, 2006. Т. 1–3; Храм. Молитви. Битола, 2008; [Стихотворения] // Корни звезды: Современная македонская поэзия; Навстречу солнцу: Македонская поэзия XIX–XX веков в русских переводах; Из века в век: Поэзия Македонии.

Лит.: Нова и современа македонска поезија. Скопје, 1996; Смилевски В. Процеси и дела. Скопје, 1992.

А.Г. Шешкен

РОЖАНЦ МАРЬЯН (Rožanc Marjan, 21.11.1930, Любляна – 18.09.1990, Любляна) – словенский прозаик и драматург, киносценарист, кинокритик. В Любляне окончил гимназию, учился в школе графики. Начал работать с 14 лет. Был дважды, в начале 1950-х и конце 1960-х, осужден по политическим мотивам. С 1955 – профессиональный литератор. Член редколлегии журналов «Перспективы» (1962–63) и «Проблемы» (1969–70), руководитель театральной студии «Одер 57» (1964), директор рабочего объединения «Слован» (1974–81). Лауреат национальных литературных премий. Переведен на европейские языки.

После выхода из тюрьмы в середине 1950-х Р. публикует первый рассказ – «Разносчик с важнейшей книгой» («Kolporter z najpomembnejšo knjigo», 1955) в «Обозрении» Общества Прешерна, затем сотрудничает с ведущими литературными журналами «Нова обзорья», «Ревия 57», «Наши разгледи». Некоторые из уже опубликованных рассказов вошли в первый сборник Р. «Мертвые и все остальные» («Mrtvi in vsi ostali», 1959). Острокритическое отношение Р. к действительности нашло отражение в его пьесах «Утро полупрошедшего вчера» («Jutro polpreteklega včeraj», 1960) и «Теплица» («Topla greda», премьера 1964, опубликована в 1989). Второе произведение,

inslav

удачно названное впоследствии «сценическим фельетоном», касалось развития сельского хозяйства – одной из проблемных областей национальной экономики и роли партии и партийной бюрократии в этом процессе. Ее премьера была провокационно сорвана, а спектакль запрещен в судебном порядке. Для второго сборника рассказов – «Воздушный пистолет» («Zračna puška», 1971) характерна урбанистическая проблематика, заострение внимания на этических вопросах современного общества. Местом действия в них часто становится люблянское рабочее предместье Зелена Яма, где автор вырос. Там же развиваются события одного из центральных произведений Р. – краткого автобиографического романа «Любовь» («Ljubezen», 1979), посвященного периоду Второй мировой войны. На глазах мальчика-подростка разыгрываются трагические и обыденные сцены из жизни Любляны периода итальянской оккупации: аресты, убийства, предательство, голод, любовь низменная и возвышенная, горе и надежда, вера в идею, жестокость и насилие. Тема романа – чистая юношеская преданность людям наперекор трагической разобщенности военного времени. Роман является психологической хроникой: объектом мальчишеской любви – без политической и идеологической предвзятости – становится сама жизнь, воплощающаяся в судьбах абсолютно несхожих людей. Автобиографическое начало присутствует в романах «Преступники» («Hudodelci», 1981), «Бабочка» («Metulj», 1981), «Сентиментальные времена» («Sentimentalni časi», 1985), в книге «Роман о книгах» («Roman o knjigah», 1983), где автор соединил воспоминания о книгах и друзьях, формировавших его духовно, и размышления о важнейших вопросах своего времени. Причиной самоубийства героя романа «Небеса» («Nebesa», 1984) стали противоречия между внутренним миром и реальностью, несоответствие высоких идеалов и собственного малодушия. В эссеистическом ключе написан роман «Lectio divina» (1988). Эссеистика Р. представлена в книгах «Из крови и мяса: эссе о словенских мифах» («Iz krvi in mesa: eseji o slovenskih mitih», 1981), «Европа: эссе и легенды» («Evropa: eseji in legende», 1987), «Манихейская хроника» («Manihejska kronika», 1990) и «Требник» («Brevir», 1991).

Соч.: Vstajenje mesa. Ljubljana, 1980; Markov evangelij 1/8. Ljubljana, 1987; Labodova pesem. Ljubljana, 1988; Indijanska zima. Ljubljana, 1989; Umor. Ljubljana, 1990; O svobodi in bogu: Izbrani eseji. Ljubljana, 1995; Rdeči zajčki: Izbrana kratka proza. Ljubljana, 2010; Любовь // Современная югославская повесть: 80-е годы.

Лит.: *Marjan Rožanc.* Ljubljana, 1991.

Ю.А. Созина

РОМАНТИЗМ. В литературах южных славян сложился в середине XIX в. и продержался на протяжении почти всего столетия. Его расцвет был связан прежде всего с накалом национально-освободительной борьбы народов, в течение длительного времени лишенных государственности (большинство их оставались на положении зависимых стран, лишь Сербия стала вассальным княжеством и Черногория продолжала отстаивать свою независимость). В сербской, хорватской, словенской литературах в силу различий творческого потенциала и национальных потребностей каждой из них возникновение романтизма как течения хронологически не совпадало. Однако во всех этих национальных литературах он отражал не только общие для Европы тенденции – реакцию общества на разочарование в буржуазных

inslav

революциях, а литературы на просветительские идеи «здравого разума» и классицизм – и был во многом аналогичен европейскому романтизму, но отличался значительным своеобразием. Исторические причины этого заключались в том, что здесь романтизм возникает в иное время и развивается не после исчерпавших себя буржуазных революций, а в период подъема у южных славян национально-освободительных движений. Его основная функция во всех этих литературах была примерно одинаковой. Важнейшим его содержанием было формирование национальных культур Нового времени, и в первую очередь литературных языков, а также усиление роли институтов национальной культурной жизни: журналов, библиотек, читален, школ, издательств, научных обществ (Матиц), театров – всего того, что являлось симптомом эпохи национального пробуждения и национального самоутверждения народов. Одной из главных особенностей формирующегося литературного процесса стало почти одновременное проявление разностадиальных художественных тенденций: можно говорить о сжатом и фрагментарном облике течений, которые в европейских литературах составляли эпохи. Просвещение, классицизм, романтизм соседствовали, особенно на первых порах, с архаичными литературными формами (например, архаичные книжные языки у сербов, явные следы агиографических жанров в болгарской литературе в начале XIX в.). Особенно часто встречаются художественные формы, соединяющие черты классицизма и романтизма. И хотя в начале периода, в 1830-е, сильнее выступает просветительское начало и соответствующий ему рационалистический тип мышления, а позднее, в 1840–50-е – романтическое мироощущение, в литературе они зачастую мирно уживались и не противопоставлялись друг другу. При этом большинство южнославянских авторов в своем творчестве широко использовали романтический опыт ведущих европейских литератур, прежде всего немецкой, английской и русской. В Болгарии, где лишь с 1830-х началось структурирование художественного творчества, романтическое течение фактически не сформировалось, но черты его, безусловно, прослеживаются у многих писателей, в том числе составивших славу болгарской и мировой литературы (Христо Ботев). В то же время у сербов, черногорцев, хорватов и словенцев, соединяя в многообразных переходных и смешанных формах тенденции разных стадий художественного развития, складываются более отчетливые по своим признакам романтические течения с явно выраженным интересом к национальной истории, легендам, преданиям, народному сказительству и стихосложению. Опору в своих творческих исканиях их представители находили в деятельности великих идеологов Национального возрождения южных славян – серба В. Караджича, хорвата Л. Гая и словенца Е. Копитара, реформаторов своих национальных языков и исследователей фольклора, видевших в нем незаменимый источник существования подлинно национальной литературы, сокровищницу самобытного искусства, нравственных идеалов, эстетических вкусов народа. Не случайно многие поэты этого времени были одновременно фольклористами, собирателями и издателями произведений народного творчества. Фольклор как аутентичное творение народа, основной носитель национальной ментальности и социального протеста, иногда ценился в это время даже выше профессиональной изящной словесности. Именно тогда сокровища сербского народного эпоса открылись Европе. Народно-коллективное начало стало одной из определяющих черт предромантизма и романтизма

inslav

южных славян. Для литератур порабощенных народов особое значение имели героико-эпические фольклорные произведения, в которых воспевалась борьба за свободу, – юнацкие и гайдуцкие песни балканских народов. Из народной поэзии широко черпались темы, сюжеты, образы, усваивались некоторые поэтические формы и изобразительные средства. В качестве протестующего и утверждающего себя субъекта часто выступал не столько индивидуум, сколько национальный коллектив или его представитель. Характерный для романтизма герой – сильная свободолюбивая личность, страстная в выражении своего эмоционального отношения к действительности, – у южных славян представал как герой национальных движений прошлого и настоящего (поэмы Д. Деметра, И. Мажуранича, Ф. Прешерна, П.П. Негоша). Позднее, на спаде национально-освободительной борьбы, приходит другой тип героя – философски настроенный, стремящийся к универсальному абсолюту и склонный к таинственным движениям души индивид (лирика П. Прерадовича). Именно с романтизмом в южнославянских литературах закладывались основы подлинно новой литературы: претерпевают существенные изменения жанрово-стилевые формы, во всех родах литературы возникают новые жанры (баллада, лироэпическая поэма, историческая трагедия, фантастическая повесть), создается современная стихотворная метрика, гибкие речевые структуры, расширяются семантические значения и эмоциональная окраска слов.

Романтизм в словенской литературе заявил о себе в начале 1830-х благодаря литературному альманаху «Крайнска чбелица» (1830–34, 1848). Своим расцветом это направление обязано творчеству Ф. Прешерна, воплотившего в поэзии идеи гуманизма и свободолюбия и сыгравшего основополагающую роль в развитии словенского литературного языка. Прешерн полагал, что духовная состоятельность и самосознание нации определяются уровнем ее культуры, носителями которой служат литературный язык и художественная словесность. Он был знаком с эстетическими концепциями братьев Ф. и А.В. Шлегелей, идеями И. Гердера, разделял протест романтиков против притеснений любого рода, с сочувствием относился к национальным освободительным движениям своего времени в Польше, Италии, Греции. Соединив высокий слог европейского романтизма и родной для него верхнекраинский диалект, Прешерн создал разностороннюю лирику широчайшего диапазона: от веселого амфибрахия анакреонтических стихов до таких изысканных форм мировой поэзии, как сонет и газель, освоил жанр эпической поэмы, первым начал отстаивать право на свободу творчества и одним из первых не только заговорил о необходимости создания национальной литературы, соответствующей мировым образцам, но и воплотил эти идеи в жизнь. Вершина лирики Прешерна – «Венок сонетов» (1834) – поразительно искренний и страстный рассказ о высоком романтическом чувстве и одновременно гневный протест против попрания достоинства национальной поэзии и самой нации как таковой, выполненный в сложнейшем жанре итальянской поэзии эпохи Ренессанса. В нем гармонично соединены личная и национальная темы. В поэме «Крещение у Савицы» (1836), сюжет которой основан на одном из ключевых эпизодов национального прошлого – истории христианизации словенцев, сделана попытка показать один из этапов рождения нации. В дальнейшем отдельные романтические элементы будут наблюдаться в словенской поэзии и прозе вплоть до 1880-х.

inslav

Хорватская литература Национального возрождения, опираясь в своем становлении на просветительскую традицию (в частности, литературу Славонии 1760–70-х) с характерным для нее духом высокой гражданственности и патриотизма, обратилась и к гуманистической ренессансной литературе Далмации XVI–XVII вв. В то же время идеи национальной самобытности народа, которыми была проникнута идеология иллиризма (название эпохи хорватского Национального возрождения, для которого Иллирия была ядром славянского мира), делали для молодых хорватских писателей привлекательной в эстетике европейского романтизма его ориентацию на фольклор. Первые начинания новой хорватской литературы, во многом пока еще робкие, относятся к 1830–40-м, когда закладывались основы всех ее родов и жанров. Наиболее развитой, как и у других южных славян, была поэзия. Стихи молодых авторов, стремившихся стать глашатаями идей иллиризма, обращены к национально-патриотическому сознанию современников. Новую грань в хорватской лирике открывали П. Прерадович и С. Враз. Эти поэты стали родоначальниками в хорватской литературе любовной лирики, они ввели в нее и многие новые жанры: балладу, романс, романтический сонет. Выдержанное в привычной для иллирийской поэзии возвышенной национально-патриотической тональности, в духе получившей большое распространение идеи славянской взаимности, их творчество согревало уже знакомые хорватской поэзии мотивы и образы чувством лично пережитого. Интимная нота – подчас остродраматическая, порожденная тревожным сознанием несовершенства жизни и бессилия возвышенных стремлений человека, – сообщала их стихам напряженную лирическую интонацию («Джулабие» Враза, 1840; «Первенцы» Прерадовича, 1846). Прерадович закладывает также традицию рефлексивной, философской поэзии («Новые стихи», 1851, поэма «Первые люди», 1862). Для хорватской прозы этого времени особенно характерны рассказы и повести национально-патриотического содержания, написанные на историческом, как правило, идеализированном материале (произведения Д. Деметра, Л. Вукотиновича). Национальному прошлому посвящены и первые драматические опыты, во многом еще малосамостоятельные, но и они пользовались большой популярностью на фоне борьбы за самостоятельный театр на родном языке (национально-патриотическая драма Кукулевича-Сакцинского «Юран и София, или Турки под Сисаком», 1839, и трагедия Д. Деметра «Тевта», 1844).

Возникновение романтизма в сербской литературе было подготовлено подъемом национально-освободительного и антифеодального движения, кульминацией которого стали вооруженные восстания (1804–13 и 1815) против османских завоевателей, в результате которых были освобождены части сербских земель и образовано вассальное княжество княжеств Сербия (1830, с центром в Белграде). При этом некоторые сербские земли оставались под властью Османской империи, а часть – Воеводина с центром в Нови-Саде, – входила в империю Габсбургов. Эта область по уровню культурного развития опережала собственно Сербию. Для нее, как и для других славянских областей, входивших в Австрию, огромную роль играл общий цивилизационный уровень государства, в котором представители и славянских народов имели возможность обучения в средних и высших учебных заведениях, а знание немецкого (государственного) языка давало возможность знакомства с европейскими литературами, в первую очередь, конечно, с немецкой

inslav

и австрийской, что, безусловно, сказывалось на развитии филологических наук и собственно литературы в период романтизма. Об этом свидетельствует творчество первого сербского романтика, талантливого поэта Б. Радичевича, соединившего в своей поэме «Прощание со школьными друзьями» (1847) основные посылы романтизма – народно-поэтическую традицию с ее коллективистским мышлением и лирический, романтически возвышенный рефлексизм и меланхолию индивида. Черногория была самостоятельной государственной областью, в ней в этот период утверждается общая с сербской литература на родном языке. Развитие черногорской культуры протекало в условиях крайней отсталости страны, сохранившей родовой строй, и носило замедленный характер. Но в ней одновременно с поэмой Б. Радичевича (1847) вышла лироэпическая, драматическая поэма величайшего поэта, владыки черногорского Петра Петровича Негоша «Горный венец», ставшая одной из вершин славянского романтизма. Этот уникальный для своего времени человек, энциклопедически образованный, владевший несколькими иностранными языками, прекрасно знавший русскую и западноевропейские литературы, а также свое народное искусство, создал монументальное произведение о борьбе за свободу, полное романтического лирического напряжения и драматизма. Он первым из черногорских и сербских писателей проявил широту философского мышления (его поэму «Луч микрокосма», 1845, многие черты роднят с «Потерянным раем» Д. Мильтона) и романтическое преклонение перед самоотверженным героизмом народа в отстаивании своей свободы. Борьба за национальное освобождение и за объединение сербских земель и в дальнейшем будет питать романтическую сербскую и черногорскую традицию. Молодое поколение писателей, вступившее в литературу в 1850–60-е: Дж. Якшич, Й. Йованович-Змай, Л. Костич, восприняло романтизм как главную линию литературного развития. Около двух десятилетий он еще будет ведущим направлением в литературе сербов и черногорцев, при том что именно в творчестве романтиков этого времени заметно первое обращение к реализму.

Вершинные взлеты романтического творчества в южнославянских литературах оказывались связанными с кульминационными моментами освободительного движения. Однако именно в романтической литературе в непосредственной или косвенной соотнесенности с судьбами народа часто представал уже и индивидуум. Мотивы разочарования, смятенности, трагизма были сопряжены в романтических литературах этой части Европы с перипетиями трудной борьбы, поражениями восстаний, с несбывшимися надеждами на освобождение. Поэтому где-то в этой плоскости в них происходило соприкосновение с романтизмом байронического типа, от славянских романтиков не укрылись проблемы, составлявшие главное содержание западноевропейского романтизма: дисгармония личности и общества, отчужденность человека. Это отчетливо видно во всех южнославянских литературах, где романтизм достиг таких высот, как поэзия П.П. Негоша, Ф. Прешерна, И. Мажуранича, Х. Ботева. В целом романтическая традиция в южнославянских литературах оказалась весьма плодотворна на протяжении всего XIX в., продолжая свою художественную жизнь, пусть не в чистом виде, и в эпоху реализма и даже модерна, особенно задержавшись в исторической прозе. В литературе XX в. также в сочетании с другими поэтическими средствами романтические способы изображе-

inslav

ния привлекались в периоды тяжелых народных испытаний, например в революционной литературе, поэзии нового или социального реализма, в произведениях времени Второй мировой войны и первые годы после нее, когда вновь начинал доминировать коллективный тип мышления и романтизировалась «оптимистическая трагедия», самопожертвование и героизм в борьбе за свободу и строительство «нового общества».

М.Б. Проскурнина

inslav

С

САМОКОВЛИЯ ИСАК (Samokovlija Isak, 03.12.1889, Горажде, БиГ – 15.01.1955, Сараево) – боснийско-герцеговинский прозаик. Окончил сараевскую гимназию в 1910, медицинский факультет в Вене в 1917. Работал врачом в разных городах БиГ (1918–41). После Второй мировой войны посвятил себя литературе.

Литературную деятельность С. начал, будучи гимназистом, стихами в 1908, с 1924 по 1927 печатал рассказы в малотиражных еврейских изданиях. Известность пришла с публикацией в 1927 центральным сербским журналом «Српски књижевни гласник» рассказа «Рафин двор» («Rafina avlija»). Рассказы С., печатавшиеся в сербских, хорватских, черногорских журналах, составили сборники «От весны до весны» («Od proljeća do proljeća», Сараево, 1929) и «Рассказы» («Pripovijetke», Белград, 1936). Книга «Носильщик Самуэль» («Nosač Samuel») вышла уже после Второй мировой войны, в 1946. В нее вошли произведения второй половины 1930-х и несколько рассказов, опубликованных в журналах сразу после ее окончания. Выходившие затем книги С. включали избранные произведения писателя с небольшим добавлением немногочисленных новых вещей. Сквозной темой его творчества стала жизнь боснийских евреев-сефардов, изгнанных в конце XV в. из Испании и рассеявшихся по Европе, в середине XVI в. часть их нашла пристанище на Балканах, в том числе в Боснии. До Второй мировой войны мир их оставался замкнутым, закрытым, подчиненным патриархальным и религиозным обычаям и канонам: в синагоге служба велась на древнееврейском языке, дома говорили на испанском, с властями общались на турецком, а с окружавшими их славянами – на их языке. С. прекрасно знал мир, к которому принадлежал по рождению и по работе врача. Поставленные в рассказе «Поминание жертв» («Pomen žrtvama», 1924) вопросы, связанные с историей его народа, будут мучить писателя всю жизнь. Герои его рассказов – еврейская беднота, ремесленники, прачки, мелкие торговцы, несчастные, больные, странные и чудаковатые люди, борющиеся «за крохи счастья, которое, однако, все дальше удалялось от них» («Кадиш»). Сюжеты строятся на реальных событиях обычной повседневной, однообразной жизни еврейского квартала Сараево с его праздничными и трагическими днями, его страхами перед неизвестностью и сложными отношениями с представителями других этносов и религий. Сапожника Рафаэла «судьба била и давила, бедного, со всех сторон... словно потому, что не было никого другого, кого она могла бы ухватить». И рассказ о нем, названный «Симха – Рассказ о радостях» («Simha – Priča o ra-

inslav

dostima»), превращается в повествование о глубокой печали, о несбывшихся мечтах и иллюзорности забрезжившей в душе героя надежды на счастье. Чтобы передать душевное состояние героев, писатель использует не только локальные особенности их языка, его лексический и синтаксический колорит, но и несобственно-прямую речь. Например, так изображено ожидание несчастья в рассказе «Светловолосая еврейка» («Plava Jevrejka»), в котором полюбившая серба героиня окружена непониманием и презрением родных и соплеменников, или смертельный ужас цыганки в рассказе «Ханка», за которой гонится с ножом охваченный ревностью муж («Hanka»). С. не был писателем социального плана. Критика справедливо отмечала отсутствие в его произведениях осуждения общественных отношений. Но его внимание к жизни еврейской бедноты, психологии трагического существования человека вообще сблизило его с социальной литературой Югославии, его рассказы включались в издания этого течения. Именно тогда С. привлекло творчество М. Горького и И.Э. Бабеля, о чем свидетельствуют его статьи о них 1930-х, когда в Югославии появились переводы произведений этих писателей. Тогда же в рассказах самого С. герои становятся более активными, некоторые из них больше не принимают смиренно удары судьбы, а пытаются ей противостоять. В одном из лучших его рассказов – «Носильщик Самуэль» («Nosač Samuel») герой мечтает жениться на девушке с приданым, открыть собственную лавку и стать наконец независимым хозяином. Но когда брат невесты упрекает его, что он хочет жениться на ней только из-за денег, тот гордо отказывается от них. То, что этот поступок не был лишь мгновенным движением его души, подтверждается в следующем рассказе – «Долг Саручи» («Saručin dug»), когда герой не разрешает жене идти в услужение в богатые дома, чтобы вернуть ему не полученное им приданое. Смысл жизни героев теперь не ограничивается покорностью, в них все больше начинает проявляться чувство собственного достоинства. Эта концептуальная коррекция в полной мере, причем иногда достаточно прямолинейно, дает о себе знать в послевоенных рассказах писателя, где главной темой становится трагическая судьба боснийских евреев во время Второй мировой войны, когда они оказались на территории профашистского хорватского государства НДХ. Не случайно эпиграфом к первой послевоенной книге С. предпослал слова Горького «Человек – это звучит гордо». В ней потомки героев его довоенных рассказов оказываются способными не только покорно отправляться в концентрационный лагерь, но и на борьбу с фашизмом («Рассказ Давоки о бунте Яхиелы»/«Davokova priča o Jahijelovoj pobuni»). Героиня этого рассказа, дочь сапожника Рафаэла, становится медсестрой в партизанском отряде и погибает в бою, заменив раненого бойца. До конца жизни С. продолжал писать стихи, писал также драмы, их основу чаще всего составляли рассказы, но они не достигали художественного уровня его довоенных произведений.

Соч.: Sabrana djela. Sarajevo, 1989. T. 1–5.

Лит.: Zbornik radova o Isaku Samokovliji. Sarajevo, 1986.

Г.Я. Ильина

САРАЙЛИЧ ИЗЕТ (Sarajlić Izet, 16.03.1930, Добой, БиГ – 02.05.2002, Сараево) – боснийско-герцеговинский поэт, философ. Детство провел в Требине и Дубровнике. Гимназию и философский факультет университета окончил в Сараево, защитил докторскую диссертацию по философии. Там же жил и работал редактором журнала

inslav

«Живот» (с 1958), а с 1961 – в издательстве «Веселин Маслеша»; профессор философского факультета. Лауреат многих национальных и международных литературных премий. Книги его стихов переведены более чем на 15 иностранных языков.

С. начал печататься с 1948. Первую книгу «На встрече» («U susretu») выпустил в 1949, последний прижизненный поэтический сборник «Книга прощания» («Knjiga opraštaja») – в 1996. Всего им написано более 30 книг: стихи, путевые заметки («Путешествую и говорю»/«Putujem i govorim», 1967), очерки («Портреты друзей»/«Portreti drugova», 1965), мемуары («Кого завтра будут возить таксисты»/«Koga će sutra voziti taksisti», 1974). С. принадлежит к поэтам, для которых всегда были интересны общественные, часто сиюминутные, злободневные проблемы и сугубо личные переживания, соединение будничного с историческими событиями в милой его сердцу Европе, простирающейся «от Требине до Тулы» («Европа воскресным утром»/«Evropa njedeljom ujutru», 1965). Не менее важным для поэта было и неотступное следование ясности слова и в свободном и в рифмованном стихе, жанре сонета, элегии или стихотворении-письме. Свое поэтическое кредо он предельно искренне выразил в стихотворении «Может быть кто-то» («Možda neko», 1976): «...все, что с песней случилось моей, // то стряслось и со мною. Однажды. Когда-то. // Я себя лишь пишу. Разделяю судьбу своих книг. // Если горло свело – и у песни сжимается горло» (перевод И. Иванова). Этому принципу С. остается верен всю жизнь, как и нескольким, чрезвычайно важным для него темам и мотивам. Одной из таких тем стала Вторая мировая война, судьба военного поколения, память о погибших – молодых, «недоживших и недолюбивших». Написанное им в 1953, ставшее знаменитым и переведенное на многие языки стихотворение «Рожденные в двадцать третьем, расстрелянные в сорок втором» («Rođeni dvadeset treće, streljani četerdeset druge») наиболее ярко воплощает сквозной для всего его творчества мотив. Неслучайно оно дало название сборнику, вышедшему в 1981, когда тема войны стала в Югославии непопулярной. К ней поэту пришлось вернуться и в 1990-е («Сараевский военный сборник»/«Sarajevska ratna zbirka», 1992; вышло 5 изданий). Гуманистические идеи, все громче заявлявшие о себе во всех югославских литературах с 1950-х, зазвучали в произведениях С. так пронзительно не только потому, что он сам пережил расстрел фашистами своего старшего брата-гимназиста, но также благодаря тому, что они проецировались на счастливое состояние влюбленного лирического героя («Серый уик-энд»/«Sivi vikend», 1955; «Минута молчания»/«Minuta ćutanja», 1960). В эти годы к нему (и не только к нему) приходит понимание необходимости «возвращения человека к малым вещам, настоящего возвращения к себе», понимание того, что марши и мажорные песни (а им он тоже отдал дань в первом сборнике) вытесняет лирика. Предельно личное, интимное чувство проникает в самую сущность его поэзии, но, наполняясь конкретными событиями, названиями разных стран и городов, именами известных и неизвестных людей, она в то же время приобретает символическое звучание. Таковы его письма в стихах к друзьям, приятелям и знакомым, к великим поэтам прошлого и своим современникам («Письма»/«Pisma», 1974), среди них много русских имен: от А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова, О.Э. Мандельштама и Б.Л. Пастернака до Е.М. Винокурова, Е.А. Евтушенко и А.А. Вознесенского. О глубоком знании русской поэзии говорят переводы из нее, собранные С. в антологию «Так велика Россия» («Tako velika Rusija», 1967). Они

inslav

выражают верность тем вечным ценностям, без которых нет жизни и которым, по мысли С., современные авангардисты объявили «тотальную войну», отказываясь от тепла человечности, самих слов «я тебя люблю» (стихотворение, посвященное хорватскому поэту Д. Цесаричу). Символично звучат сами названия некоторых его произведений: «Тяжело любви, все тяжелее» («Teško je ljubavi, sve teže», 1964), «Во славу любовных писем» («U slavu ljubavnih pisama», 1979), «Некролог глаголу любить» («Nekrolog glagolu voljeti», 1979), «Кризис любовной поэзии» («Krizis ljubavne poezije», 1981). Жизнь трудна, в ней много «горечи обманутых ожиданий», но она и прекрасна; «революционеры, – обращается поэт к ним, – давайте не будем менять мир», сохраним то, что досталось нам от отцов («Revolucioneri, hajde da ne mijenjamo svijet»). Поэт продолжал развивать глубоко прочувствованное им и высказанное в обращении к поэтам мира в 1976 на проходивших в Македонии Стружских вечерах поэзии: «Обещайте // до следующей встречи оставаться детьми. // Обещайте // не погибнуть ни на одной войне. // Обещайте написать хотя бы пять песен о любви. // Обещайте весь мир сделать домом своим. // Обещайте. // Я обещаю» («После Струги»/«Nakon Struge», перевод И. Чивилихиной). С. данное обещание выполнил, до конца своих дней оставаясь преданным сторонником поэзии сугубо субъективного переживания больших и малых событий, сочетая мифологизацию личного чувства со способностью говорить «человечеству – ты».

Соч.: Izabrana djela. Sarajevo, 1990. Т. 1–2; [Стихотворения] // Из современной поэзии народов Югославии; Избранное. М., 1985.

Лит.: Martinović J. Poezija Izeta Sarajeića // Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Sarajevo, 1998. Т. 3; Попова Т. Предисловие // Сарайлич Изет. Избранное.

Г.Я. Ильина

СЕКУЛИЧ ДАРА (Sekulić Dara, 29.09.1931, Кордунски Лесковац, Хорватия) – боснийско-герцеговинская и сербская поэтесса. Вторая мировая война оставила глубокий трагический след в душе С.: ее отец погиб в начале партизанского восстания, мать умерла от тифа, усташи сожгли их дом и убили многих членов семьи. С. находилась на освобожденной партизанами территории оставшись сиротой, жила в детском доме, училась в партизанской школе, затем в Италии, Баня-Луке, Карловце. После войны оканчивает гимназию в Загребе. С 1953 живет в Сараево, с 1958, завершив там обучение в Высшей школе социальных работников, до 1968 служит в социальной сфере, потом редактором газеты «Мали новине» (по 1980). Она активно включается в культурную и литературную жизнь БиГ и с полным правом считается одним из лучших поэтов республики. В 1990-е ей вновь пришлось пережить ужасы войны и изгнанничество. В 1992 она покидает Сараево и возвращается в него только в 2002. Лауреат нескольких республиканских и общеюгославских литературных премий, ее стихи переведены на многие европейские языки.

Первые поэтические публикации С. появились в хорватских молодежных журналах и газетах, в частности в журнале «Извор». После первой совместной с двумя другими поэтами (П. Матеовичем и Л. Павловичем) книги «Стихи» (1956) С. выпускает отдельный свой сборник «Дом, ушедший из сна» («Odsanjani dom», 1958), привлекший к себе внимание тематикой и художественной самостоятельностью, свободой от новомодных современных веяний. Успех первой книги был подтвержден после-

inslav

дующими поэтическими публикациями: «Горлом в землянику» («Grlom u jagode», 1963) и «Горький ночлег» («Gorak konak», 1970). В поэзии С. постоянно присутствует пережитое военное прошлое: бегство из родных мест от фашистских расправ, гибель близких, горечь женщин-вдов и мечта-сон о семейном крове («Когда произносишь “дом”, он отзывается как мир»/«Dom kad se izgovori odzvanja mir»). Позднее поэтесса скажет, что в созданном ее воображением «коло» (хоровод) танцуют те, кого уже нет в живых: старуха, солдат, девушка, жница, ребенок («Слово о немом коло»/«Riječi za nijemo kolo»). В одном из самых пронзительных стихотворений С. «Стрельбище» («Streljište») она как заклинание произносит: «Пусть никогда не будет героев», «боюсь, что я не смогу вас уберечь». Ее поэзия, будучи выражением сугубо личного, часто интимного опыта, в то же время является отражением коллективного переживания. Жизненные детали преображаются в ней в чудо, сновидческие пророчества, таинственные звуки. Язык ее стихов метафоричен, он ясен скорее по чувству, настроению, чем по мысли. Поэт тщательно подбирает слова, соединяя современную лексику с извлеченными из народной памяти забытыми понятиями, чтобы добиться наибольшей экспрессивности образов, знаков и символов, выражающих обуревающие ее чувства любви и страха, сомнения «в себе, в созданном стихотворении, в окружающем мире». В последующей фазе творчества – в сборниках «Было рядом» («Blisko bilo», 1975), «Облик стужи» («Oblik studi», 1985), «Дух разорения» («Duh pustoši», 1990), «Лицом к солнцу» («Licem prema suncu», 1998) – С. все больше посвящает свои произведения вечным темам: любви, смерти, снам, старости, угасанию и забвению, однако так или иначе соотносимым ею с воспоминаниями о военных ужасах и предчувствием новых бед, беспокойством о детях, которых может настичь новая война («Плач Петровой горы»/«Jeka gore Petrove», стихотворение, посвященное памяти отца поэтессы). Слово «любовь» становится в ее поэзии одним из ключевых, выражая самые разные оттенки этого чувства – от земного (иллюзий, искушений, сомнения, разочарования) до божественного (стихотворения из разных сборников: «До свободы, любовь»/«Do slobode, ljubavi»; «Путешествие любви»/«Putovanje, ljubavi»; «Берегись, любовь»/«Čuvaj se, ljubavi»). В последние десятилетия в ее поэзии все громче зазвучит тема изгнания. В эти годы для нее особый смысл приобретает поэзия и человеческая судьба М. Цветаевой, ее отношение к поэзии как дневнику. «Читая ее, – говорит С., – я ставлю свои даты: то мой дневник, то моя песня». В цикле «Я ничего не избежала» («Ništa nisam izbegla»), представляющем горькую лирическую исповедь в соотнесении со сходными судьбами известных изгнанников, под последним стихотворением – «Приштина» сделано такое примечание: «Возможная моя Елабуга» (декабрь 1993).

Соч.: Izabrana djela. Istočno Sarajevo, 2005. Т. 1–5; [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии; Из века в век: Сербская поэзия.

Лит.: Begič M. Četiri bosanskohercegovačka pjesnika. Sarajevo, 1981; Poezija Dare Sekulić: Zbornik radova. Novi Sad, 1998.

Г.Я. Ильина

СЕКУЛИЧ ИСИДОРА (Секулић Исидора, 16.02.1877, Мошорин, Воеводина – 05.04.1958, Белград) – сербская писательница, прозаик, литературный критик, эссеист, переводчик. Из семьи потомственных интеллигентов. Гимназическое

inslav

образование С. получила в Нови-Саде, Сомборе. Окончила Высший педагогический институт в Пеште (1892), работала учительницей в гимназии Белграда. Защитила докторскую диссертацию (в области естествознания) в Германии (1922). Пополнила свое образование в поездках в Англию, Францию, Италию, Норвегию. С. была одной из самых образованных женщин Сербии. Современники отмечали ее эрудицию в области отечественной и мировой литературы, философский склад ума, глубокое знание родного языка, прекрасный литературный стиль. Среди авторов, которых она переводила, были Э. По, О. Уайльд, И.-В. Гёте, Ф.М. Достоевский.

К выходу первых книг – «Спутники» («Сапутници», 1913) и «Письма из Норвегии» («Писма из Норвешке», 1914) – С. была уже известна в литературной среде яркими статьями, в которых, полемизируя с Й. Скерличем, отстаивала позиции модерна. «Спутники» – сборник лирической прозы философско-субъективного характера, где автор представила «пейзажи своей души». Написанная в исповедальной манере, эта проза отражала подчеркнуто личностное восприятие С. внешнего мира, ее склонность к психологизму, умение передать сложные ощущения, тончайшие нюансы душевного состояния. «Письма из Норвегии» – книга впечатлений от поездки в Скандинавию. Она написана с любовью к природе и уважением к людям другой страны, их образу жизни и культуре. Автор передает завораживающую красоту Севера, ее таинственность, даже мистичность. Путевые записки С. среди лучших произведений этого жанра в сербской литературе. Важный вклад в развитие межвоенной сербской новеллы вносят ее сборники «Дьякон из церкви Богородицы» («Ђакон Богородичке цркве», 1919) и особенно «Хроника провинциального кладбища» («Кроника паланачког гробља», 1940), посвященные уходящему миру Воеводины. Манеру лирического психологизма С. обогащают реалистические принципы письма. В сборниках «Из прошлого» («Из прошлости», 1919) и «Заметки о моем народе» («Записи о моме народу», 1948) представлены рассказы о времени Первой и Второй мировых войн, они проникнуты патриотизмом и гордостью автора за свой народ и тех простых людей, которые становились истинными героями («Госпожа Нека»/«Госпођа Нека»). С. плодотворно работала как критик и эссеист. В центре ее многочисленных выступлений в этом жанре были проблемы культуры, литературы, художественного творчества («Аналитические моменты и темы»/«Аналитички трењуци и теме», 1940; «Спокойствие и беспокойство»/«Мир и немир», 1957). Но едва ли не главное внимание она уделяла языку как основе народной культуры. Свидетельство тому – сборник лингвистических эссе «Речь и язык» («Говор и језик», 1956). В дополненном и расширенном издании этой книги (1966) исследователи находят одно из предвестий развития структуралистского направления в лингвистике. Особое место в творчестве С. занимал П. Негош – ему посвящен ее труд с красноречивым названием «Негошу. Книга глубокой преданности» («Његошу. Књига дубоке оданости», 1951).

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2001. Т. 1–15.

Лит.: Христић Ј. О јединству у делу: Исидора Секулић // Христић Ј. Есеји, 1994.

Р.Ф. Доронина

СЕЛЕНИЧ СЛОБОДАН (Селенић Слободан, 07.06.1933, Пакрац, Хорватия – 27.10.1995, Белград) – сербский прозаик, драматург, театральный критик. Окончил

inslav

филологическое отделение философского факультета Белградского университета. С 1965 – профессор на факультете драматического искусства. Лауреат национальных литературных премий.

Проза С. тематически связана с критическим переосмыслением эпохи революции и послереволюционной действительности. В центре его романов – конфликт социалистического идеала и его воплощения в реальной жизни, разоблачение двойной морали, лицемерия и лжи, которые привели к деформации высоких идеалов и их краху. С. приобрел известность как один из ярких представителей нового типа прозы, сложившегося в сербской литературе на рубеже 1960–70-х, получившего название «проза нового стиля» или «проза нового реализма». Она стала реакцией на господство в романном жанре условно-метафорических и философских абстракций. Общественный кризис конца 1960-х, растущая безработица и коррупция, моральное разложение многих борцов за социалистическое будущее обострили внимание литературы к проблемам современности. Представители «прозы нового стиля» (Д. Михаилович, В. Стеванович, М. Йосич-Вишнич) в противовес условно-притчевому изображению действительности 1960-х обратились к социальной проблематике, ярким характерам и национальным типам, раскрывающимся в сложных коллизиях современной жизни. Общей чертой этой литературы стал интерес к реалиям национального быта и выходцам из народной среды с их непосредственным восприятием мира. Авторы «нового реализма» культивировали сказовую манеру повествования, широко вводили диалектную лексику и жаргон, существенно обогатив сербскую литературу в области стиля. Критическое изображение образа убежденного участника революции, беззаветно ей преданного, содержится в романе С. «Мемуары Перо-калеки» («Мемуари Пере Богаља», 1968). Его главный герой, за свою волю и несгибаемость заслуживший авторитет среди молодых революционеров и прозвище Перо Корчагин, после войны приходит к полному разочарованию в идеалах юности. Писатель ведет нескрываемую полемику с романом Н.А. Островского и его героем, высказывает мысль о ненужности всех жертв, принесенных во имя мечты о «светлом завтра». Герой С. приходит к ожесточению и моральному краху, вымещая обиду за свою искалеченную жизнь на матери. Интерес к судьбе молодого человека, на юность которого пришлась страшная социальная ломка, испытание его человеческих качеств, его способности к любви и преданности дружбе стали постоянными мотивами произведений С. в 1980-е. Историческая перспектива, создаваемая при помощи воспоминания о детстве и юности, проведенной на улицах Белграда, контраст идеалов молодости и суровой действительности составляют основу повествования в романе «Друзья» («Пријатељи», 1980). Важную роль в романе выполняет мотив, связанный с осмыслением природы революции. Он вводится через анализ эпохи Кромвеля, к которой обращается главный герой произведения, историк по образованию. Стремление отразить и осмыслить важные исторические события через индивидуальные судьбы и исповедь незаметных, ничем внешне не примечательных героев характерно также для романа «Родители и отцы» («Очеви и оци», 1985). Усиление критической направленности творчества С. отразил его роман «Орел или решка» («Писмо/глава», 1983), который критика причислила к жанру «романа истины», появившегося в литературах Югославии после смерти И.Б. Тито (1980) и связанного с освещением запретных во времена

inslav

его правления тем. Среди них была и тема Голого острова – югославского аналога советского ГУЛАГа, где погибли тысячи как идеологических противников вождя, так и невинно осужденных, – которая заняла свое место в литературе и искусстве Югославии первой половины 1980-х. Роман С. раскрывает невыносимую моральную атмосферу, царящую в Белграде в 1948, когда противостояние Тито и И.В. Сталина, бойкот социалистическими странами Югославии сопровождались острой внутрипартийной борьбой и повальными арестами. С. является составителем «Антологии современной сербской драмы» (1977), автором литературно-критических эссе о современном сербском театре («Драмски писци XX века», 1971).

Соч.: Izabrana dela. Beograd, 1990. T. 1–5; Драме. Београд, 2005.

Лит.: Jeremić Lj. Proza novog stila. Beograd, 1978; Spomenica Slobodana Selenića. Beograd, SANU, 2004; Ильина Г.Я. Николай Островский «Как закалялась сталь» – Слободан Селенич «Мемуары Перо-калеки» // Знакомый незнакомец: Социалистический реализм как историко-культурная проблема. М., 1995.

А.Г. Шешкен

СЕЛИМОВИЧ МЕША (Селимовић Меша, 26.04.1910, Тузла, БиГ – 11.07.1982, Белград) – боснийско-герцеговинский и сербский прозаик и эссеист. В родном городе окончил начальную школу и гимназию. В 1930–34 учился на философском факультете Белградского университета. По его окончании преподавал в гимназии Тузлы. С 1941 поддерживал связь с НОБ, арестовывался, в 1943 перешел на освобожденную партизанами территорию. С 1944 – в белградской Комиссии по выявлению преступлений фашистов, с 1946 – в Комиссии по культуре правительства Югославии. С 1947 жил в Сараево, преподавал на философском факультете, работал художественным директором компании «Босния-фильм», завлитом Национального театра, главным редактором издательства «Светлост». С 1971 на пенсии, жил в Белграде. Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на многие иностранные языки.

С. вступил в литературу как новеллист («Оскорбленный человек»/«Увријеђени човјек», 1947; «Первый отряд»/«Прва чета», 1950; «Чужая земля»/«Туђа земља», 1962) и автор небольших романов («Тишина»/«Тишине», 1961; «Туман и лунный свет»/«Магла и месечина», 1965). Главной темой его творчества этих лет была Вторая мировая война, а также исследование психологии человека, попавшего в мирные условия, его трудная адаптация к ним, несоответствие идеалов военного времени наступившей обыденной действительности. Критика в целом оценила эти произведения невысоко и проявила к ним определенный интерес лишь после появления лучшего романа С. «Дервиш и смерть» («Дервиш и смрт», 1966), переведенного на большинство европейских языков, в том числе на русский, и удостоенного многих премий. В продолжение «Дервиша», по словам самого автора, был написан роман «Крепость» («Тврђава», 1970). Оба произведения и писателем, и критикой отнесены к жанровой разновидности философско-психологического романа-притчи или романа-параболы с историческим сюжетом. Действие в них происходит в Боснии в XVIII в., причем сюжет «Крепости» опирается на события, отраженные в летописи одного из жителей Сараево того времени, Мустафы моллы Башескии. Однако историческая характеристика эпохи в романах явно

inslav

ослаблена: время действия может быть отнесено и к XVII в., в «Крепости» встречаются реалии XIX в., а в размышлениях главного героя этого романа о социальной революции, власти и человеке чувствуется отражение трагического опыта XX в. Обращение писателя к экзистенциальной проблематике определяет своеобразие образной системы и сюжета произведений. К героям «Дервиша» и «Крепости» сводятся все нити романов. Оба они – и дервиш Ахмед Нуруддин и учитель Ахмед Шабо – выступают в качестве повествователей, оба далеки от обычной, бытовой действительности, оба ставят перед собой сложные философские проблемы, решению которых полностью подчинены их судьбы и сюжет произведений. Экзистенциальная проблематика – проблема выбора и ответственности, свободы от обстоятельств и догм, постижение глубин собственного «я» – четче поставлена в «Дервише». Герой вступает в прямое столкновение с действительностью, в то время как герой второго романа чаще использует для проверки своих идей других персонажей. В «Дервише» подчеркивается большая зависимость сознания человека от господствующих представлений и норм морали, в большей мере проявляется трагическое начало. Столкнувшись в молодости с изменой любимой девушки, он в поисках душевного спокойствия, обретения смысла бытия уходит в монастырь (текию). Однако казнь невинно осужденного брата разрушает его привычные представления о справедливости мироустройства, о жизни и смерти. Следование догме, представленной в романе Кораном, заводит героя в тупик, а борьба со злом при помощи зла обрекает на гибель. Гуманистическая вера в возможности личности представлена в романе в образе друга дервиша, а во втором романе – в образе его главного героя. Он, как и дервиш, проходит через унижения, его, женатого человека, постоянно преследует бедность. Спасая революционера, он становится невольной причиной гибели других людей. Финал романа остается открытым: вновь начинается война, и герой не может избавиться от страха за будущее своих детей. Но в отличие от дервиша он не нарушает законов нравственности и, по словам С., остается «бодрым и морально чистым». Оба романа писателя глубоко психологичны. Не только поведение, но и философские размышления героев, как правило, мотивированы их душевным состоянием. Относительная психологическая однолинейность некоторых других персонажей, присущая в целом роману-притче, дополняется у С. загадочностью, необъяснимостью их поведения. Писатель отмечал, что ему не по душе подход, при котором полностью раскрывается характер героя, что невозможно и в действительности. Постановка философских проблем подкрепляется в романах С. откровенно выраженным лирическим началом. Оно проявляется в описаниях природы, в воспоминаниях детства, в портретной характеристике персонажей, в исповедальной манере повествования, в богатстве языковых средств, временами – в ритмической организации текста. В следующем произведении – «Остров» («Острво», 1974) С. сохраняет свое пристрастие к жанру романа-притчи. Обращаясь к послевоенной действительности, в нем он тем не менее уводит героев от современной цивилизации, ставя почти в каждой главе-новелле философские вопросы. В духе размышлений Ф.М. Достоевского о страданиях ребенка, положенных в основу счастливого будущего человечества, студент-социолог расспрашивает главных героев-пенсионеров о допустимости гибели далекого китайского правителя («мандарина»)

inslav

для блага всех пенсионеров на земле. В незавершенном романе «Круг» (1983) С. возвращается к тематике своих ранних произведений, к изображению первых послевоенных десятилетий, рисуя судьбу молодого человека, потерявшего брата-подпольщика в годы Второй мировой войны и вступающего в полосу идеологического кризиса.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2006. Т. 1–10; Избранное: Дервиш и смерть; Крепость. М., 1987.

Лит.: Kritičari o Meši Selimoviću. Sarajevo, 1973; Petrović M. Roman Meše Selimovića. Niš, 1981; Поповић Р. Дервишева кобна птица. Београд, 2010; Мейер-Фраатц А. Формирование боснийской идентичности в литературе (Андрич, Селимович, Карахасан) // Литературные итоги XX века: Центральная и Юго-Восточная Европа. М., 2003.

С.Н. Мещеряков

СИЯРИЧ ЧАМИЛ (Sijarić Ćamil, 18.12.1913, Шиповице, Санджак – 06.12.1989, Сараево) – боснийско-герцеговинский и черногорский прозаик, поэт. С. родился в черногорской части Санджака, области со смешанным населением, расположенной между юго-западной Сербией, Черногорией и БиГ (в настоящее время поделена между Сербией и Черногорией). Начальную школу окончил в с. Годиево (Черногория), Велико медресе – в Скопье (1927–35). После исключения за политическую активность из медресе продолжил образование в гимназии во Вране (Сербия), а затем на юридическом факультете Белградского университета (1936–40). Работал судьей в разных городах БиГ. Во время Второй мировой войны сотрудничал с НОБ, в конце войны перешел на освобожденную партизанами территорию. В 1945 назначен секретарем суда Народной чести в Баня-Луке. С 1947 живет и работает в Сараево – в редакциях разных газет, журналов и издательств, с 1954 до выхода в 1983 на пенсию – литературным редактором на радио Сараево. Лауреат национальных литературных премий, его произведения переводились на многие иностранные языки.

С. начал писать стихи в гимназии, вместе с другими они вошли в книги «Лирика» (1988) и «Колыбель на небе» («Koliba na nebu», 1990). Основной вклад С. в боснийскую и черногорскую литературу – его проза, тематически и пространственно связанная с его родным краем, его историей, географией и этнографией, природой, обычаями, фольклором и пронизанная глубоким интересом к сложным переплетениям судеб населявших его людей разного религиозного и национального ментального склада. Не случайно произведения С. называют энциклопедией истории и духовной жизни Санджака. Он начал с традиционно реалистических рассказов «Рам-Буля» («Ram-Bulja», 1953) и общественно-социального романа «Бихорцы» («Bihorci», 1956), раскрывающего на примере жизни небольшого села в межвоенные годы распад патриархальных устоев. Сохраняя национальные особенности характеров своих героев, их естественную связь с природой и ее ритмом, С. показывает социальные и психологические последствия разрыва человека с устоявшимся миром, его отхода от коллективного типа мышления, раскрывает суть происходящих на этой почве трагических конфликтов. Эти романы С. и последующий роман «Дом домом делают ласточки» («Kuću kućom čine lastavice», 1962) могут быть отнесены к общественным. Теснейшим образом связанные с социальными и политическими процессами, сложными взаимоотношениями живущих в Санджаке наро-

inslav

дов, они включают в себя черты семейных драм, любовных трагедий, гибельные последствия отступлений от естественного бытия. Постепенно творчество писателя затрагивают те обновительные процессы, которые шли в югославских литературах с середины 1950-х. Его исторические романы, соединившие эпические и лирические, философско-этические и идеологические начала, меняющееся отношение к фольклору и модернистские приемы, трансформируют сами принципы его подхода к материалу и повествовательную стратегию. С каждым произведением, все глубже уходя в прошлое, автор привязывает действие к определенному пространству, но не времени: «Битва при Мойковце» («Mojkovačka bitka», 1968) – Первая мировая война; «Царское войско» («Carsko vojsko», 1976) – использованы события разных веков: от XVII и XVIII до XIX и даже XX; «Конак» («Konak», 1971) – время после сербских восстаний; «Рашка и земля расциян» («Raška zemlja i rašcijani», 1979) – австро-турецкая война XVII в. и вынужденное переселение сербов в чужие края. В то же время в этих произведениях ослабевает роль всезнающего повествователя и его заменяет кажущаяся нейтральность его позиции и лирико-субъективный взгляд рассказчика, как, например, в «Конаке» и «Царском войске». Исторический факт соединяется с мифологическим его восприятием, лирическое начало разбивает эпическую цельность описания и сближает повествование с магическим реализмом, расслаивается сюжет, появляется новеллистическое построение (особенно в последнем романе). История скорее выступает как сценическая площадка, на которой разыгрываются человеческие драмы, наделенные местным колоритом, но содержащие универсальный смысл. Развитие исторической прозы С. шло ко все большему слиянию классического исторического романа и модернистского взгляда на историю – субъективного, многозначного и релятивистского, впитывающего в себя реальность и миф, описательность и ассоциативность. Все исторические романы С. пронизывает мысль о бессмысленности и противоестественности войн – все они тематически связаны с военными временами, столь частыми на Балканах, и их гибельными последствиями для втянутых в них народов, вынужденных погибать за чуждые интересы. «Царское войско» – один из наиболее глубоких и художественно полноценных произведений С. Это роман-парабола, время в котором соотносится с реальными веками. Вместе с тем изображение мусульманского мира отличается глубоким постижением национальной психологии. Это и фанатизм, выливающийся в полную подчиненность обстоятельствам, и убежденность в абсолютной бесправности женщин, покорно следующих за мужьями. Это и восточная хитрость, и стоическая мудрость, и спокойствие. Центральным героем романа выступает коллективный образ небольшого отряда турецкой армии, набранного из крестьянской бедноты, вместо откупающихся от армии сыновей местных богачей. Набирает отряд и возглавляет его младший офицер Тахир – он же рассказчик, описывающий трагикомическую одиссею горе-воинов, одетых в поношенную одежду, растерянных и необученных людей, бредущих в сопровождении жен и детей к Дунаю воевать с «Московией». Он, как и они, растерян и беспомощен, ничем, кроме сочувствия, не может помочь своим землякам, лишь единицы из которых вернутся живыми домой. Сам писатель говорил, что «Санджак – это весь мир со всеми его недостатками и достоинствами». Именно такой подход позволяет писателю, исходя из конкретного локального материала, но связанного и с внешними исторически-

inslav

ми событиями, выявить как национальные его черты, так и заключенный в них всеобщий характер. Исторические романы С. стали заметным вкладом в развитие югославской прозы последней трети XX в.

Соч.: Sabrana djela. Sarajevo, 1981. Т. 1–10. Бихорцы. М., 1962; Царское войско. М., 1980.

Лит.: Kovač N. Ćamil Sijarić kao pripovijedač. Beograd, 1983.

Г.Я. Ильина

СЛАВЕЙКОВ ПЕНЧО ПЕТКОВ (Славейков Пенчо Петков, 21.04.1866, Трявна, Болгария – 28.05.1912, Брунате, Италия) – болгарский поэт, критик, публицист. Пользовался псевдонимами Б. Иванов, Л. Цаклин, П. Айдонидис, П. Петков, Ферхад Меддахи, подписывался инициалами П.П.С., П.П. Сл., П. Сл. Сын известного деятеля болгарского Национального возрождения Петко Р. Славейкова. Учился в Трявне и Стара-Загоре. Во время Русско-турецкой войны 1877–78 Славейковы переместились в Велико Тырново, потом в Сливен, с конца 1879 – в Софию, где С. учился до 1881, когда его отец по политическим причинам был арестован и выслан в Пловдив. Здесь С. стал одним из зачинщиков школьных волнений, вызванных увольнением прогрессивных учителей. В этот период зародилась его любовь к устному народному творчеству: он часто сопровождает отца в фольклорно-этнографических и лингвистических экспедициях по стране. В 1884 семья возвратилась в Софию, где С. продолжил учебу, сблизился с известным сатириком А. Константиновым, стал сотрудничать в журнале «Библиотека св. Климента», вошел в круг идейно близкого ему журнала «Мысыл», издававшегося эстетом К. Крыстевым. В 1892 по его рекомендации С. едет в Лейпцигский университет, слушает там лекции по философии неокантианца И. Фолькельта, идеалиста, психолога и фольклориста В. Вундта, историка немецкой литературы Э. Эльстера, вступает в лейпцигские общества – любителей искусства и литературное, посещает все театральные премьеры. В сфере его интересов, кроме эстетики И.-В. Гёте и Г. Гейне, философия С. Кьеркегора, К. Ланге, А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, произведения современных немецких поэтов Т. Шторма, Д. Лилиенкрона, Р. Демеля, Н. Ленау, а также блестящих мастеров скандинавской словесности Г. Ибсена и Й. Якобсена. С. избирается председателем Славянского академического общества, готовит диссертацию «О влиянии Гейне на русскую поэзию», которую, однако, не смог завершить из-за невозможности поработать в русских библиотеках. В 1899 по возвращении в Софию его назначают учителем, а затем замдиректора и директором Софийской Народной библиотеки (1901–08 и 1909–11). Кроме того, он возглавляет столичный Национальный театр (1908–09), но оставляет его из-за вмешательства властей в творческую жизнь театра. В 1909 С. побывал в Москве по случаю празднования 100-летия со дня рождения Н.В. Гоголя и вместе с историком В. Златарским привез на родину останки болгарского просветителя и ученого М. Дринова. Во время проведения официозного Славянского собора в Софии в 1910, будучи убежденным славянофилом-демократом, С. выступил с открытым письмом, осуждавшим реакционный характер мероприятия, за что вскоре был смещен с поста директора Софийской Народной библиотеки и назначен на унизительно низкую должность распорядителя Музея школ при Министерстве просвещения. Подав в отставку, С. уехал в Швейцарию, затем в Италию, где скончался. Произведения С. переведены на многие иностранные языки.

inslav

Творчество С. трудно разбить на периоды, поскольку он нередко возвращался к темам и поэтическим приемам, разрабатывавшимся им еще в молодости. Первые стихи поэта 80-х были пропитаны темой социальной несправедливости, а его первый стихотворный сборник «Ландыши» («Момини сълзи», 1888) был написан под влиянием Г. Гейне и отличался наивной юношеской сентиментальностью. Свое особое отношение к фольклору как завершенной эстетической системе поэт выразил в статьях «Народные любовные песни» («Народните любовни песни», 1902) и «Болгарская народная песня» («Българската народна песен», 1904). Из него, согласно С., должно брать только самое ценное, но лишь для того, чтобы сделать свое творение более совершенным по форме и стилю, чем фольклорное. На этой основе он создал нравственно-бытовые поэмы «Бойко» и «Ралица», обрядовую поэму «Колядники» («Коледари»), великолепные образцы обработки народных песен – стихотворения «Неразлучные» («Неразделни»), «Балагур» («Луд гидия»), «Фиалка» («Теменуга»). Но лучшим среди подобных произведений считается поэма «Кровавая песня» («Кървава песен»). Над ней поэт работал много лет до конца жизни, так и не завершив это эпическое полотно о восстании болгар против турецких угнетателей в апреле 1876. Самым существенным вкладом в болгарскую литературу стало введение С. европейских оценочных эстетических критериев, принципов духовной свободы творческой личности. Он выступал против «нехудожественного» реализма, а позднее скептически относился и к модернизму. Для него поэт должен, подобно жрецу, радеть о своем храме, а «не шнырять по стойлам, где кормятся навьюченные мулы на барахолке жизни» (статьи «Душа художника»/«Душата на художник», 1899; «Поэты», 1902). По мнению литературоведов, С. удалось соорудить мост, связавший между собой Восток и Запад и позволивший болгарской словесности преодолеть региональную замкнутость. Он стал носителем творческого индивидуализма, невольным предтечей болгарского модернизма, подготовив почву неоромантизму. Свое творческое кредо С. воплотил в самых важных произведениях, какими являются его поэмы о величии духовной жизни гениев: Бетховена («Cis moll», 1892), Шелли («Сердце сердец»/«Сърце на сърцата», 1892), Ленау («Успокоенный»/«Успокоения», 1892), Микеланджело («Микел Анжело», 1895). По мысли С., гении своим творчеством соединяют земное и божественное. Их путь обычно сопровождается страданиями (физическими и нравственными), благодаря чему их дух получает возможность устремляться в недосягаемые выси. Но они зачастую встречают непонимание, подобно Прометею, который похитил у Зевса огонь для людей, но был за это ими проклят («Симфония безнадежности»/«Симфония на безнадежността», 1898). Несколько поэм С. были навеяны философией Ф. Ницше («Гимны о смерти сверхчеловека»/«Химни за смъртта на свръхчовека» и «В тени сверхчеловека»/«В сянката на свръхчовека»). В них предпринималась попытка соединить сверхчеловека и богочеловека, чтобы обрести Царство Божие на земле. Творческой удачей поэта явился сборник «Сон о счастье» («Сън за щастие», 1907), который полон философских размышлений о порывах молодости и умудренной опытом старости, о многообразии любовных чувств, о логике природы и жизни человека: рождение, юность, зрелость, старость и умирание. Одно из самых сложных сочинений С. – «На острове блаженных» («На острова на блажените», 1910) – антология вымышленных поэтов с мистифициро-

inslav

ванными биографиями и стихами, которые, в сущности, отражают многогранный духовный облик самого автора. Критики ставят в заслугу С. не только разработку в болгарской поэзии философских начал, но совершенствование пейзажной лирики, усиление роли пластики и особенно метафоры: поэт обладал замечательным даром превращать в образ любую абстрактную мысль или философскую идею. Он расширил эстетические горизонты болгарской литературы, подготовив ее к равноправному диалогу с литературной Европой.

Соч.: Събрани съчинения. София, 1958–1959. Т. 1–8; [Стихотворения] // Болгарская поэзия: Антология. Т. 1; Гатов А. Болгарские поэты. София, 1971; П. Славейков, П. Яворов, Д. Дебелянов: Избранное. М., 1979; Европейская поэзия XX в. М., 1982.

Лит.: Страници за Пенчо Славейков: Творчеството на писателя в българската литературна критика. София, 1991; Дафинов З. Хромият титан: Документална хроника за живота и творчеството на Пенчо Славейков. София, 1998; Игов С. Книга за Пенчо Славейков. София, 2007; Каролев С. Созерцатели и борцы // П. Славейков, П. Яворов, Д. Дебелянов: Избранное. М., 1979.

И.И. Калиганов

СЛАВЕЙКОВ ПЕТКО РАЧЕВ (Славейков Петко Рачев, 17.01.1827, Тырново, Болгария – 01.07.1895, София) – болгарский поэт, общественный деятель. Псевдонимы: Бюлбюлоглу, Славейский, Медникаров, Дядо Дечо. С. учился в церковной школе в Тырново, а позднее – в эллино-болгарском училище в Свиштове. С 16 лет работал учителем в селах и городах Болгарии. Боролся за независимую болгарскую церковь, укрепление национального самосознания, издавал на болгарском языке в Константинополе газеты «Гайда» (1863–67) и «Македония» (1866–72). В освобожденной Болгарии С. принимает активное участие в общественно-политической жизни, он – министр просвещения, министр внутренних дел (1880–81).

Первые литературные произведения написаны С. в 1843: сатира «Прославилось Тырново славными греческими владыками» («Прославило се Търново със славни гръцки владици») и «Акафист трем святителям» («Акатист на три светители»). В творчестве писателя можно проследить все стадии развития болгарской литературы эпохи Национального возрождения. Им написаны жития («Житие святого Феодора Тирона», 1845) и дидактические произведения; он отдал дань сентиментализму и романтизму; наконец, в ряде его произведений побеждает реализм. В 1852 в Бухаресте вышли его поэтические сборники «Пестрый букет» («Смесна китка»), «Песенник» («Песнопойка») и «Басенник» («Баснеик»), содержащие сентиментальную любовную и пейзажную лирику молодого автора, подражавшего сербским и греческим поэтам своего времени. В басенном творчестве С. хорошо прослеживается процесс «перерастания» болгаризованных произведений в оригинальные. Его деятельность представляет собой качественно новый этап в творческом освоении наследия Эзопа, Ж. Лафонтена, И.А. Крылова. Переводя басни, С. широко использовал народную символику. В эзоповских баснях «Дитя пастуха» и «Блоха» появляется герой болгарского фольклора Крали Марко, олицетворяющий бесстрашие. Переводчик вводит в басни «хитрого Петра» – любимца народных сказочников. От нравоучительных басен поэт постепенно переходит к сатирическим. В «Волке и

inslav

ягненке», «Лисице и льве» созданы гротескные образы поработителей. Персонажи этих басен не условно-аллегорические, а живые характеры. Эзоповский язык намеков помогал поэту выразить крамольные с точки зрения турецкой цензуры мысли. С. по праву считается родоначальником оригинальной болгарской басни. Им созданы совершенно самостоятельные басни: «Ворона и рак», «Две жабы». Многие лаконичные изречения из них, в свою очередь, перешли в фольклор, стали пословицами и поговорками. Для формирования С.-поэта большое значение имела русская литература. Он вольно перекладывал стихотворения К.Н. Батюшкова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.В. Кольцова, Н.М. Языкова, А.Н. Плещеева, И.С. Никитина. Русский стих и болгарский фольклор помогли С. утвердить в болгарской поэзии силлабо-тоническую систему стихосложения. Переводы и подражания послужили для него школой поэтического мастерства, помогли ему стать прекрасным, самобытным болгарским поэтом. Сборники «Новый песенник» (1857), «Песенник» (1870) в полной мере выявили богатую палитру поэта, освободившегося от подражаний, создавшего оригинальную национальную поэзию. В них можно встретить любовные сюжеты, передающие мироощущение человека Возрождения, пейзажную лирику, сатирические произведения, бичующие невежество, отражающие сословные противоречия общественной жизни, патриотические стихи. В периоды мощных всплесков национально-освободительной борьбы болгарского народа против турецких поработителей С. писал романтические бунтарские песни. Первый цикл написан поэтом в 1850–56, когда многие болгары лелеяли надежду на скорое освобождение с помощью России. Второй цикл он пишет во время Апрельского восстания 1876 и освободительной Русско-турецкой войны 1877–78. В его романтических поэмах развивается тема национальной независимости. В «Бойко-воеводе» (1873) героиней является крестьянская девушка, ставшая предводительницей гайдуцкой четы (своего рода болгарская Жанна д'Арк). Ее образ имел свой прототип в народных преданиях – Раду Баранчину, воевавшую в окрестностях Тырново. Это произведение отличают эпическая величественность и фольклорная система художественных средств. Созданная на основе народных преданий поэма «Кракра из Перника» (1874, опубликована в 1886) посвящена борьбе болгар под предводительством воеводы Кракры с византийским императором Василием Болгаробойцем. Героиня одной из лучших поэм С. – «Источник белоногой» («Изворът на белоногата», 1873) – отвергает любовь очарованного ею визиря, отказывается покинуть Болгарию, дом, своего жениха. Образ героини трактуется поэтом в соответствии с народными представлениями о женской красоте и чести, о любви к родному очагу. В 60–70-е он публикует обличительные стихотворения «Юноша, возьмись за ум» («Момче, ума си събери»), «Песня моей монетке» («Песен на паричката ми»), «Богач и бедняк» («Богат и сиромах»), сатирически изображая сильных мира сего. Поэт создает образы людей труда («Народ», «Труд», «Труженикам», «Весна»/«Пролет»). Социальная проблематика свидетельствует об эволюции его творчества, о преобладании реалистических тенденций в его поэзии этого периода. После русско-турецкой войны он воспел братьев-освободителей в стихотворениях «Россия своею кровью свободу нам дала» («Русия ни свободата с кръв извоюва»), «Вера и надежда болгар – Россия» («Вярата и надеждата на българина към Русия»). Продолжая в своей публицистике и поэзии традиции литературы Национального возрождения,

inslav

С. заложил основы современного болгарского литературного языка. По словам И. Вазова, он «долотом своего поэтического дара из грубой скалы народной речи первым высек статуи изящных линий и форм, первым извлек из первобытного инструмента – народного языка – сладкие звуки и песни, которые заронили в наши души зерна любви к прекрасному».

Соч.: Съчинения: Пълно събрание. София, 1963–1982. Т. 1–10; Избранное. М., 1981.

Лит.: Баева С. Петко Славейков: Живот и творчество. 1827–1870. София, 1968; Михайлов К. Петко Славейков – поетически послания. 1827–2002. София, 2002; Дафинов З. Петко Р. Славейков: Летопис за живота, творчеството и обществената му дейност. София, 2004; Жечев Т. Сын и пастырь своего народа // Славейков П.Р. Избранное.

М.Г. Смольянинова

СМИРНЕНСКИЙ ХРИСТО (Смирненски Христо, наст. имя Измирлиев Христо Димитров, 29.09.1898, Кукуш, Македония – 18.06.1923, София) – болгарский поэт и прозаик. Родился в семье мелкого кондитера. Во время Межсоюзнической (Второй балканской, 1913) войны родной город С. был разрушен и сожжен, и его семья переселилась в Софию. В Кукуше он окончил прогимназию, в Софии учился в Техническом и в Военном юнкерском училище. Бедственное положение семьи принуждало его продавать газеты, работать на строительстве дорог, в лесном хозяйстве, на лесопилке, писарем, кассиром. Жизненный и творческий путь С. краток, однако его творчество обозначило важную веху в истории болгарской литературы.

Первые стихотворения С. появляются в юмористическом журнале «К'во да э» («Всякая всячина»), в котором он сотрудничает с апреля 1915, а в дальнейшем во многих других: «Былгаран», «Смях и сълзи», «Червен смях», а также в газете «Народна армия», журнале «Младеж», «Маскарад». Юмористическая лирика С. первых лет несет на себе отпечаток общей богемной атмосферы журналов «К'во да э» и «Былгаран». Поэт предстает в роли веселого бездельника, далекого от каких-либо серьезных социальных или политических проблем. Однако очень скоро в «невинный смех» стихов С. прокрадывается ирония («Марш жителей столицы»/«Марш на столичани») и самоирония («Мы веселые бродяги»/«Ний сме весели бродяги»), пародия («Покупки к празднику»), сатирические нотки, постепенно приобретающие гневное звучание социального протеста. Его стихи и фельетоны «на злобу дня» живо отражают царящую в стране несправедливость: безработицу, дороговизну, жилищный кризис, спекуляцию. Страдания бедняков и ощущение бессмысленности войны (Первой мировой) заставляют писателя более серьезно задумываться о последствиях политики властей, о судьбах молодежи («Молодость»/«Младост»). Его прежние иллюзии о справедливости войны и долге перед отечеством окончательно рушатся после Владайского восстания (бунт болгарских солдат), на подавление которого были брошены и курсанты юнкерского училища. Потрясенный жестокой расправой над голодными и оборванными толпами восставших (рассказ «Глаза»/«Очи»; стихотворение «От великого до смешного»/«От великото до смешното»), молодой поэт уходит из училища. В творчестве писателя значительно усиливаются сатирические черты. Его стихотворения, фельетоны, короткие рассказы, эссе направлены против «политического маскарада» властей, издевающихся над народной трагедией. Он откликается на все важные общественно-политические

inslav

события в стране и за рубежом. Диапазон художественных средств расширяется за счет пародии, гиперболы, сатирического гротеска, фарса, едкой иронии, горького смеха. С глубоким и искренним сочувствием С. рисует картины из жизни обитателей городских окраин («Цветочница»/«Цветарка», «Братья Гавроша»/«Братчета на Гаврош», «Слепой»/«Слепият», «Старый музыкант»/«Стария музикант», «Зимние вечера»/«Зимни вечери», «Желтая гостья»/«Жълтата гостенка»). Поэт решительно встает на сторону своих «бледноликих» братьев и выносит приговор: «Два мира – один из них лишний!» (рассказ «Босоногие дети»/«Босоногите деца»). Революционная эпоха – Октябрьская революция в России, революционные выступления в Германии, Венгрии и в самой Болгарии способствовали укреплению у С. новых идейно-политических взглядов. В 1920 он вступает в Коммунистический молодежный союз, а в 1921 – в ряды БКП (тесных социалистов). Он искренне верит в грядущую победу пролетариата и с оптимизмом смотрит в будущее. Знаменательны строки из его во многом автобиографического стихотворения «Юноша»: «Для чего я родился на свет – я не знал, // и зачем я умру – не спросил... // Грянь же гром! Предстоит нам невиданный пир! // Стены тюрем и замков разрушь! // Баррикадами вздыбься, поруганный мир, // и рассыпься под бурею душ!.. И тогда-то влюбленный в толпу и в разлив // новых зорь разгоняющих тьму, для чего я родился на свет – не спросив, // для чего умереть – я пойму» (перевод А. Наймана). Революционные произведения С. отличаются и новой поэтикой. Используя и переосмысляя лексическую образность символистов, он выводит на первый план не героя-индивидуалиста, а народ, «толпу», «улицу», массу «безымянных душ», людей черного труда, жизнь которых проходит в лишениях и страданиях («Толпы»/«Тълпите», «Улица»/«Улицата», «Завтрашний день»/«Утрешния ден»). Писатель создает и обобщенный гиперболизированный образ пролетария, рабочего («Пролетарий», «Раб»/«Робът», «Рабочий»/«Работникът»). Гнев этого «Исполина», «Прометея» страшен, его «красный призрак» встает и во дворцах, и на пышных трапезах. Коллективное начало как отражение идеи единства и монолитности трудящихся в своей борьбе, устремленность в будущее, оптимизм и романтическая пафосность дают возможность известного сопоставления творчества С. с поэзией советского Пролеткульта и «Кузницы». Используя способы романтического обобщения, он создает образы-символы: Рабочий, Мессия, Прометей, Гладиатор. Буря, лава, вулкан, океан, молния, свет, солнце – все эти аллегорические образы, символизирующие революцию, восставший народ, новую жизнь, придают его произведениям яркую романтическую окраску, которой соответствует и характер эпитетов, сравнений, метафор: кровавый, мятежный, гневный, мощный, огненная расплата, пламенеющий меч. Романтический способ обобщения присутствует и в прозе С. («Страшный суд»/«Страшният съд», «Карнавальная сказка»/«Карнавална приказка»). Победа Октябрьской революции (ей посвящена значительная часть творчества С.), рождая уверенность в близкой победе мирового пролетариата, сообщала его стихотворениям ту жизнерадостность, восторженность, тот энтузиазм, которые так увлекали его современников. Революция в России – это «северное сияние» («Северное сияние»), а Москва – это «сердце из расплавленного металла», «вулкан пламенеющих душ» («Москва»). Самое яркое стихотворение этого цикла – «Красные эскадроны» («Червените ескадрони»), написанное по поводу побе-

inslav

ды конницы Буденного, воспринимается как восторженный гимн революции. В то же время С. не обходит стороной и трудности, с которыми встретилось новое государство в первые годы своего существования. Глубоким и искренним сочувствием проникнуты его стихотворения о страданиях русских крестьян в годы страшного голода («Три года»/«Три години», «Голод»/«Глад», «В Поволжье»/«В Поволжието», «Поэма о русском ребенке»/«Поема за руското дете»). В цикле стихотворений, тематически связанных с Парижской Коммуной и с революционными событиями в Германии 1918–19, отразились чувства солидарности поэта с борющимся пролетариатом других стран («Смерть Делеклюза»/«Смъртта на Делеклюз», «Карл Либкнехт», «Роза Люксембург»). Незадолго до своей кончины С. написал небольшое произведение в прозе «Сказка о лестнице» («Приказка за стълбата») – своеобразную притчу о соблазнах, которые подстерегают юношу, готового бороться за угнетенных братьев. Поднимаясь по лестнице вверх, он отдает дьяволу сначала слух, потом зрение, память и даже сердце и уже не видит и не слышит своих бедных братьев.

Соч.: Събрани съчинения. София, 1978–1984. Т. 1–6; Избранное. М., 1954.

Лит.: Николов М. Христо Смирненски: Литературен очерк. София, 1965; Янев В. Христо Смирненски: Маскарадът и Празникът. Пловдив, 2000; Марков Д.Ф. Христо Смирненский // Марков Д.Ф. Болгарская поэзия первой четверти XX века. М., 1959; Пономарева Н.Н. Христо Смирненский и советская литература // Формирование социалистического реализма в литературах западных и южных славян. М., 1963.

Н.Н. Пономарева

СМОЛЕ ДОМИНИК (Smole Dominik, 24.08.1929, Любляна – 29.07.1992, Любляна) – словенский прозаик и драматург, один из основоположников национальной экзистенциальной драмы и драмы абсурда. После окончания гимназии (1947) работал журналистом на радио, в 1972–80 был художественным руководителем Словенского молодежного театра (Любляна), на протяжении ряда лет писал для Словенского Национального театра. Лауреат национальной литературной премии (1986).

С. начал писать еще в гимназии, дебютировал в «Младинской ревии» в 1946 «Сказкой о Красоте, Доброте и Любви» («Pravljica o Lepoti, Dobroti in Ljubezni»). Он принадлежит к «критическому» поколению словенских литераторов конца 1950-х – начала 60-х, выступавших за освобождение искусства от идеологических рамок и группировавшихся вокруг оппозиционных журналов «Ревия 57» и «Перспективы». Проникнувшись духом трагического гуманизма, присущего европейскому интеллектуальному театру, представители этого поколения искали выход в экзистенциальных поисках и решениях. С. – автор одного из первых словенских модернистских романов, полемизирующих с системой социалистических ценностей, «Черные дни и белый день» («Črni dnevi in beli dan», 1958). В центре его внимания жизнь современной творческой интеллигенции, представители которой безуспешно пытаются преодолеть духовный кризис. Действие развивается вокруг взаимоотношений трех главных героев: художника, актрисы и ее суфлера, кульминацией, разрушающей любовный треугольник, становится самоубийство женщины, которая не в силах смириться с тем, что любовь, талант, красота уходят

inslav

безвозвратно. Смерть героини изменяет внутренний мир бывших соперников, но не дает им внутренней свободы. Они лишены способности бороться, совершить поступок, неслучайно автор оставляет художника и суфлера безымянными. Через ощущение метафизической драмы человека, всеобщей трагичности бытия раскрываются реальные проблемы людей, запутавшихся в экзистенциальных противоречиях. Несомненной удачей С. является тонкий психологический рисунок образов, интересна его игра с символикой чисел (три персонажа, три встречи актрисы с каждым из мужчин, три дня основного действия). Как драматург С. начал с пьесы в духе социального реализма – «Мосты» («Mostovi» 1948). В своих последующих произведениях для театра: «Путешествие в Коромандию» («Potovanje v Koromandiju», 1956), «Гротеск без отдыха» («Groteska brez odmora», 1956), «Пьески» («Igrice», 1957), «Веселая пьеса в темном» («Veseloigra v temnem», 1966), «Цветы зла» («Cvetje zla», 1967), «Кое-что о белках и жизни» («Nekaj malega o vevericah in življenju», 1977), «Золотые сапожки» («Zlata čeveljčka», 1983) – он воплощает конфликт реального и идеального, решаемый на античном и историческом национальном материале. Самой известной словенской экзистенциальной драмой является метафорическая поэтическая пьеса в трех действиях «Антигона» (1961), в которой на фоне вневременных универсальных проблем раскрываются принципиальные противоречия современности. Смелым решением автора становится физическое отсутствие главной героини на сцене, она существует лишь в репликах действующих лиц. Опираясь на Софокла, С. вскрывает один из конфликтов современного ему общества – между кровнородственными законами и законами государства. Для него одним из важнейших в противостоянии дочери царя Эдипа Антигоны и ее дяди, фиванского властителя Креонта, является эпизод братоубийства – вопреки запрету она хоронит труп своего брата Полиника, поднявшего оружие против Фив и убитого другим братом – Этеоклом, защитником родины. В этом эпизоде автор находит прямые аллюзии на братоубийство в Словении периода Второй мировой войны. Креонт в интерпретации С. не мстителен, он, как государственный деятель, заинтересован в мирной жизни Фив, толпа же требует посмертных почестей патриоту Этеоклу и посмертного позора изменнику Полинику. Тогда Креонт предлагает искать тело предателя тайно, но Антигона продолжает поиски не скрываясь и, найдя брата, хоронит его, тем самым обрекая себя на смерть. Как отметил критик Т. Кермаунер, значение пьесы С. прежде всего в том, что она впервые открыла трагическую правду тем, кто живет в эпоху тоталитарного общества, преодолев тем самым его идеологические запреты. Принцип «осовременивания» классического сюжета лежит в основе исторической пьесы С. «Крещение у Савицы» («Krst pri Savici», 1969), развивающей сюжет одноименной поэмы Ф. Прешерна. В отличие от Прешерна, у которого князь Чертомир, спасая свой народ и возлюбленную, вынужденно принимает христианство, у С. главный герой Чертомир трансформируется в нигилиста, надевшего маску религиозного фанатика, одержимого страстями и жаждой власти.

Соч.: Zbrano delo. Maribor, 2006–2010. T. 1–4.

Лит.: Inkret A. Esej o dramah Dominika Smole. Ljubljana, 1968; *Dominik Smole*. Interpretacije. Ljubljana, 1996; Schmidt G. Dominik Smole. Ljubljana, 2011.

Н.Н. Старикова

inslav

СНОЙ ЙОЖЕ (Snoj Jože, 17.03.1934, Марибор) – словенский поэт, писатель, эссеист. Окончил философский факультет Люблянского университета (славистика, компаративистика), работал в центральной газете «Дело», издательстве «Државна заложба Словении». Лауреат нескольких национальных литературных премий. Пишет для детей.

Начав в реалистическом ключе, затем С. много экспериментировал со словом, став одним из ведущих авторов словенского модернизма. Как поэт он начал публиковаться в различных периодических изданиях в 1950-е, первый сборник – «Стоглазая мельница» («Mlin stooki», 1963) – обозначил его переход от традиции к авангарду. Он выпустил более десятка поэтических книг, среди которых «Конница словенских гоплитов» («Konjenica slovenskih hoplitov», 1968), «В большом пространстве вдруг одни» («Nenadoma v velikem prostoru sami», 1971), «Плачи по отцу и отчизне» («Žalostinke za očetom in očetnjavo», 1983), «Поднебесье» («Pod nebje», 2002). Стремясь постичь смысл жизни и значение времени, лирический герой поэзии С. раздвоен, в основе его сущности и добро, и зло, грань между которыми зачастую невозможно определить. Эротика в стихах С. соседствует с ощущением пустоты, за крушением надежд и иллюзий, о которых он пишет, – убеждение, что любое проявление жизни и смерти самоценно, ведь смерть – это тоже рождение (в более поздних произведениях С. – и возвращение к Богу). Поэт хочет быть выше идеологической узости и бессердечия общества: «мое от огненных языков ужаса расплавленное // в рот залитое // кипящее слово // или буду жить с ним, или умру» (стихотворение «Поэт»). С. часто обращается к темам исторического насилия, забытых жертв «безумия победителей». Это характерно для одного из ключевых его сборников «Дом, тоска: curriculum vitae в стихах» («Dom, otožje: curriculum vitae v verzih», 1994), в названии которого обыгрывается слово «ностальгия» (domotožje). Тема родины раскрывается здесь через личную судьбу поэта и через призму истории. Автор включает в книгу ранние, восстановленные им по памяти стихи начала 1950-х, тексты из сборника «Плачи по отцу и отчизне», которые в новом контексте обретают иной смысл, подчеркивая связь времен. Поэзия С. автобиографична – значимые события в его судьбе часто совпадают со знаковыми событиями национальной истории, от фашистской оккупации до обретения Словенией независимости в 1991. Так, стихотворение «Давид и Голиаф», написанное на шестой день Десятидневной войны (летом 1991, когда войска ЮНА усмиряли непокорных словенцев), – одно из сильнейших периода перемен начала 1990-х. В последнем сборнике – «Указатели бездорожий» («Kažipoti brezpotij», 2008) лирический герой – умудренный опытом путник в лабиринте событий и ощущений, для которого жизнь – случайное чудо в бесконечном пространстве безвременья. Для поэтики С. важны эротические элементы, с помощью которых воплощается любовь к женщине, жизни и поэзии. Поэт апеллирует к своим предшественникам (Й. Мурн, С. Косовел, Р.-М. Рильке), стремясь «выразить невыразимое», заглянуть за грань постижимого. В 1966 С. дебютировал как прозаик – экспериментальный сборник рассказов «Госпожа с ментолом» («Gospa z mentolom»), синтезирующий прозаическую форму и поэтический слог. В дальнейшем вышли романы «Коридор» («Hodnik», 1969), построенный на воспоминаниях, «Негатив Гойко Мрча» («Negativ Gojka Mrča», 1971), поднимающий социально-психологические вопросы, «Йожеф, или Ранняя диагностика рака сердца»

inslav

(«Jožef ali Zgodnje odkrivanje srčnega raka», 1978), где переплетаются мир библейских сказаний и современность, утверждая вечную жажду жизни. С. экспериментирует с разными модификациями современного европейского модернистского романа, интимно-исповедальная интонация сочетается в его произведениях с эпическим подходом к судьбе народа, с обращением к архетипам, часто в них переплетаются пласты прошлого и настоящего. В романе 1982 «Гавжен Хриб» («Gavžen hrib» – топоним) с подзаголовком «Роман о военном детстве», произведении модернистской структуры с элементами постмодернизма, построенном как соединение прозаического и стихотворного текста, сценария и пьесы, создается нетрадиционный образ Второй мировой войны. Автор, выросший в католической семье, из которой вышли представители как «белого», так и «красного» лагеря, не скрывает своей субъективности, развенчивая все воюющие стороны: и оккупантов, и домобранцев, и коммунистов, осуждает и захватническую и гражданскую войну. Еще более трагическое и гротескное восприятие тех лет дано в романе «Трещина в кресте» («Fuga v križu», 1986), в котором сумасшедший герой, представляя себя И.В. Сталиным и Иисусом Христом в одном лице, пишет в духе «Краткой истории ВКП(б)» страшную книгу рецептов блюд из человечины. Тема Второй мировой войны была продолжена в романе «Ноев ковчег» («Nojetova bajta», 1997), произведении сложной жанровой структуры, названном критиками «славословием женщине и Родине». Через обращение к личным переживаниям и проблемам современности в нем передается атмосфера обретения Словенией независимости. Второй мировой войне посвящены также романы «Господин Пепи, или Ранний поиск имени» («Gospod Pepi ali Zgodnje iskanje imena», 2000), «Дама и полицейский, или Поздний расчет со словенской печалью» («Gospa in policaj ali pozen obračun s slovensko žalostjo», 2006) и «Убить змею, или Запоздалые вести о Гаде» («Ubijanje kače ali Zapoznela sporočila o Gadu», 2009). С. автор и ряда книг эссе («Между словом и Богом»/«Med besedo in Bogom», 1993; «Метаморфоза ужаса»/«Metamorfoza groze», 1999; «Имя истории (вариант и вариации)»/«Ime zgodbe (varianta in variacije)», 2005) и литературоведческих исследований («Йосип Мурн», 1978).

Соч.: Pesmi. Ljubljana, 1978; Handkijev paradoks: Peter Handke in mit slovenstva v njegovem pripovednem pesništvu. Celovec, 1991; Bajanja o Bogu. Ljubljana, 1993; Duhovne pesmi. Ljubljana, 1993; Poslikava notranjščine (al fresco). Ljubljana, 2004.

Лит.: Fridl I.J. Spomin kot zaveza biti človek // Snoj J. Gospa in policaj. Ljubljana, 2006; Созина Ю.А. Тема семьи и феномен «словенства» в романе Йоже Сноя «Господин Пепи» // Славянский филологический сборник. Вып. II: Традиция в развитии славянских культур. М., 2012.

Ю.А. Созина

СОЛЕВ ДИМИТАР (Солев Димитар, 24.05.1930, Скопье – 24.09.2003, Скопье) – македонский прозаик, эссеист, литературный критик, переводчик. Окончил философский факультет университета в Скопье по истории югославянских литератур. Был редактором журнала «Млада литература», в течение долгого времени возглавлял литературный журнал «Разгледи», был руководителем Македонского телевидения, Национальной и университетской библиотеки им. Климента Охридского. Произведения С. переведены на русский, сербский, румынский, албанский языки. Лауреат национальных литературных премий.

inslav

С. – автор многих сборников рассказов, романов, книг эссе. Он сыграл особую роль в развитии македонской литературной критики и национальной школы литературоведения. Острая полемика, которую С. вел со своим оппонентом, известным македонским литературным критиком Д. Митревым (1919–79), о проблемах модернизма и эстетического плюрализма, стала значимым явлением в культурной и литературной жизни Македонии 1950–60-х. Первый сборник рассказов С. «Талый снег» («Окопнети снегови», 1956) вызвал полемику в критике о новаторском художественном подходе молодого писателя к теме войны и революции, чей дебют и в романном жанре годом позже («Под раскаленным небом»/«Под усвитеност», 1957) был встречен весьма неоднозначно. Роман был написан под влиянием поэтики Э. Хемингуэя, а также, как утверждал сам автор, французского «потока сознания» и традиционного для модернизма, но новаторского для молодой македонской литературы отказа от линейности повествования. Герои С. резко отличались от почти плакатных соцреалистических образов борцов за свободу Македонии, революционеров, творцов новой жизни своей подчеркнутой индивидуалистичностью и субъективностью восприятия мира. Творчество С. в этом смысле знаменовало перелом в художественном сознании македонских писателей, для которых на первый план постепенно выходила нравственная составляющая НОБ, преодоление послевоенных трудностей, становление новой жизни. В рассказе «Талый снег» раненый герой, оставшийся прикрывать тыл партизанского отряда, совершает подвиг, не облекая его в высокие патриотичные выражения. Автор погружается в психологию персонажа, оказавшегося в пограничной ситуации, в естественные страдания и страхи человека, осознающего приближение смерти. Молодые герои романа «Под раскаленным небом» не говорят высоких слов о революции, не клянутся в верности долгу, но, вынужденные убить предателя, мучимы проблемами сугубо моральными. Главный герой романа, подпольщик, испытывает чудовищное потрясение после совершенного убийства, хотя и понимает его оправданность суровыми обстоятельствами военного времени. Писатель, ориентированный модернистски в начале и середине творческого пути («Короткая весна Моно Самоникова»/«Кратката пролет на Моно Самоников», 1964), постепенно меняет свою художественную манеру, создавая ряд произведений в реалистическом ключе, впрочем склоняясь скорее к поэтике синтеза (сборник рассказов «Улитки»/«Полжави», 1975). С. заинтересовал особый тип исторического жанра – роман-биография, художественной целью которого становится воссоздание образов, воплощающих национальные характеры. Таков его роман «Кизил» («Дрен», 1980), синтезирующий и черты средневековой житийной литературы, и реалистической манеры воссоздания исторической правды, и углубленность в анализ душевных противоречий героя. Он посвящен реальному персонажу македонской истории – Василу Антевскому, македонскому коммунисту, казненному болгарскими оккупантами в 1942. Кизил – подпольная кличка героя, символизирующая его жизненную стойкость. Роман базируется на документальной основе, с максимальной достоверностью воссоздается путь героя с момента рождения до его смерти, соблюдается строгая хронология событий. Насыщенность тонким психологическим анализом душевных движений персонажа освобождает яркий, героический образ Антевского от черт схематичной идеализации. Углубление

inslav

интереса С. к реалистическому отражению жизни характерно для всего позднего творчества писателя. Наиболее ярко оно проявилось в романе в рассказах «Заря за углом» («Зора зад аголот», 1984), где автор обращается к современной эпохе и населяет свое произведение обыкновенными героями, действующими в будничных, но колоритных жизненных ситуациях. Подросток Цабланко Колиштрковски рассказывает о многочисленных посетителях ресторана «Заря», фиксируя внимание на какой-то одной, наиболее выразительной их черте, воссоздает характерную, «типичную» жизненную ситуацию. В романе раскрывается широкое освоение живых связей человека с его близким национально конкретным окружением при явном стремлении писателя обнаружить универсальные начала человеческой реальности в недрах обыкновенной жизни с ее бытом и повседневностью. Богатый художественный подтекст «Зари за углом» насыщен ассоциативными отсылками к произведениям русской классической литературы (Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский и А.П. Чехов).

Роман «Дублер» (1988) является своеобразным романом-метафорой жизни современной Македонии. Его герои – писатель Серафим Деспотовски, режиссер, супруги-актеры Деспот и Мирица – неожиданно оказываются связаны с трагической судьбой молодого человека Мирослава, случайно приглашенного на роль дублера. Во время исполнения сложного и опасного трюка дублер погибает. Причина трагедии – тотальное равнодушие персонажей к герою, друг другу, самим себе. Финал произведения создан в духе кафкианской иррациональности: к писателю, пораженному смертью дублера, приходит молодой студент, в точности повторяющий историю погибшего Мирослава. Этот роман-метафора С. обладает ярко выраженным философским началом.

Соч.: Одбрани раскази. Скопје, 1981; Талый снег // Рассказы македонских писателей; Ежевика под дождем // Современная югославская новелла; Посох Доне Берданки // Неразделимые; По течению и против течения. Ни дня без строчки // Рассказы македонских писателей.

Лит.: Спасов А. Уз прозу Димитра Солева // Спасов А. Студије, огледи и критике. Београд, 1978; Домазетовски В. М. Романсерот Диматар Солев // Домазетовски В.М. Студии и согледби: Во просторите на македонскиот роман. Скопје, 1984; Евстратова А.Е. «Под раскаленным небом» Димитара Солева – первый македонский лирический роман // Проблемы славяноведения в трудах молодых ученых. М., 2003; Шешкен А.Г. Эволюция творчества Д. Солева и Н. Гоголь // Современост. Скопје, 2007. № 4.

М.Б. Проскурнина

СОФРОНИЙ ВРАЧАНСКИЙ (Софроний Врачански, в миру Стойко Владиславов, 1739, Котел, Болгария – 1813, Бухарест) – болгарский писатель. Родился в семье торговца скотом, учился в «келейном» училище (разновидность церковноприходской школы) церковнославянскому и греческому языкам. Рано потерял родителей и рано обзавелся семьей. Занимался портняжным делом. Тяга к образованию привела его на церковное поприще: в 1762 он был рукоположен в священники и окормлял свою паству в Котеле в течение 30 лет. Большое воздействие на него оказала встреча в 1765 с Паисием Хилендарским. Расширению его духовного и политического кругозора способствовали также две поездки на Афон (1770, 1775). В связи с конфликтом с местными богатеями в 1792 С. был отправлен в другую епархию (г. Карнобат и

inslav

12 окрестных сел), затем обосновался в одном из монастырей близ села Арбанаси и 17.09.1794 был возведен в сан Врачанского епископа под именем Софроний. Однако из-за начавшихся в северо-западной части Болгарии военных столкновений между армией султана и войсками мятежного Видинского паши Османа Пазвантоглу С. был вынужден покинуть Врацу (1797) и скрываться в разных городах. В 1803 он перебрался в Бухарест. Здесь он продолжал отправлять богослужение вместе с местным духовенством и, хотя добровольно сложил с себя епископские полномочия, продолжал подписывать свои произведения с указанием епископского сана. Во время Русско-турецкой войны 1806–12 С. в качестве переводчика помогал командованию русских войск и составил Воззвание к населению болгарских земель с призывом оказывать русской армии всяческое содействие. Точная дата смерти С. и место его захоронения остались неизвестными.

В литературно-книжной деятельности С. прослеживаются три периода: котелский, видинский и бухарестский. Как и большинство писателей эпохи Национального возрождения, он начинал свою деятельность с переписывания книг (типографии в болгарских землях тогда отсутствовали). Его руке принадлежат несколько рукописных сборников религиозного содержания, в том числе дважды переписанная им «История славяноболгарская» Паисия Хилендарского. Видинский период жизни С. (в Видине его три года задерживал местный паша) отмечен переводами произведений с греческого языка, как пишет он сам, на «болгарский краткий и простой язык», составившими два различных по содержанию сборника, которые получили название «Видинские» (1802). Первый из них имеет сугубо церковный характер и состоит из 79 проповедей. Во втором помещены светские произведения: занимательные, пропитанные дидактикой небольшие сказки, Мифология Синтиппы Философа, басни Эзопа и «Философские мудрости» – отрывки из сочинения А. Марлиана «Theatrum politicum» с проповедью идеи просвещенного государя. В него С. вставил и собственные соображения о необходимости просвещения, преодолении болгарами своего невежества и отставания от других народов в культурном отношении. Наиболее ценным в историко-литературном и историко-культурном плане является бухарестский период деятельности С., когда им была подготовлена к изданию первая печатная болгарская книга на языке, близком к народному, – изданный в Рымнике «Кириакодромион, сиречь Недельник» (1806). Это был сборник слов и поучений, предназначенный в помощь болгарским священникам и для чтения в домашних условиях. В болгарских землях он получил любовное название «Софроние», с него часто снимали рукописные копии. В Бухаресте на основе компиляций и переводов из греческих и русских источников С. создал и труд «Исповедание православныя веры христианская и обычаи и законы еврейския и мохамеданския религии состояние» (1805), а также целиком перевел и уже упоминавшийся труд А. Марлиана, дав ему название «Гражданское позорище» (1809). В нем развивались прогрессивные для того времени гуманистические и рационалистические идеи Просвещения. Здесь же С. написал и свое главное сочинение – «Автобиографию», названную им «Житие и страдания грешнаго Софрония» (1805). Она помещена в одной рукописи с «Исповеданием» (находится в Государственной публичной библиотеке им. М.Е. Салтыкова-Щедрина). По некоторым своим типологическим особенностям это произведение напоминает «Автобиографию» протопопа Аввакума (XVII в.) или «Жизнь и

inslav

приключения Досифея Обрадовича» (XVIII в.). Оно представляет собой памятник литературы «переходного» времени: в нем органично сочетаются черты средневекового жития и автобиографии, далекой по своей сути и поэтике от древних агиографических повествований. Его можно отнести к числу болгарских литературных шедевров – настолько оно правдивое, искреннее, исповедальное, подкупающее живостью картинок из тогдашней нелегкой болгарской жизни. К сожалению, это сочинение долго оставалось в единственной рукописи-автографе. Впервые оно было опубликовано только в 1861 в газете «Дунавский Лебед», которую издавал в эмиграции болгарский писатель-революционер Г.С. Раковский.

Соч.: Съчинения. София, 1989. Т.1; 1992. Т. 2; Софроний Врачанский. Жизнеописание/ Изд. подг. Н.М. Дылевский, А.Н. Робинсон [со вступ. статьями ученых и науч. комментарием]. М., 1976.

Лит.: Радев И. Софроний Врачанский: Личност и творческо дело. София, 1983; Софроний Врачанский: Библиографски указател. София, 1989; Державин Н.С. Софроний Врачанский // Сборник статей и исследований по славянской филологии. М.; Л., 1941; Калиганов И.И. Традиции старой письменности и возникновение новой болгарской литературы // Веков связующая нить: Вопросы истории и поэтики славянских литератур и культур.

И.И. Калиганов

СОЦИАЛЬНЫЙ, или **НОВЫЙ, РЕАЛИЗМ; СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ** – художественное направление в южнославянских литературах XX в. Его мировоззренческую основу составляли социалистические идеи, все глубже укоренявшиеся в общественной жизни этих стран и распространявшие свое влияние не только на сторонников коммунистического движения, но и на демократические слои населения и разраставшееся антифашистское сопротивление. Оно формируется в 20–30-е, имеет свою историю развития, свою национальную специфику, получив в югославских литературах название «социальный реализм», в болгарской литературе – «новый, или художественный, реализм». Весьма ощутимым было влияние на него советской литературной критики и художественной практики этого времени. В большей степени оно сказывалось в программных и публицистических материалах, отражавших суть культурной политики коммунистических и рабочих партий, которая заключалась в признании социалистического искусства существенным фактором классовой борьбы. Типологически социалистически ориентированные литературы у южных славян, в СССР и европейскую революционную литературу тех лет объединяла их откровенная идеологическая ангажированность, убежденность в том, что искусство должно активно вмешиваться в общественную жизнь, и оптимистическая вера в социалистическую перспективу как единственный выход для всего человечества. Название этого течения в южнославянских литературах объясняется не только цензурными соображениями. Идейная и художественная практика в них определялась в первую очередь конкретным историческим, общественным и культурным контекстом, радикально отличным от условий в СССР. В монархо-полицейских государствах, какими были тогда Югославия и Болгария, социалистическое художественное направление являлось по отношению к ним идейно-оппозиционным, протестным, вследствие чего в нем отсутствовало апологетическое начало, свойственное литературе советского социалистического

inslav

реализма. Важно, что оно не было и монопольным, так как существовало в окружении других идейно-эстетических течений и групп, выходцы из которых пополняли его ряды (например, символизма и экспрессионизма в Болгарии, экспрессионизма и сюрреализма в Сербии, импрессионизма и экспрессионизма в Хорватии и Словении). Привнося в социальный, или новый, реализм свойственные им эстетические взгляды и поэтические средства, они расширяли его художественную платформу и тем самым отличали ее от варианта социалистического реализма, складывающегося в России.

Непосредственными предшественниками нового или социального реализма были пролетарская литература (кон. XIX – нач. XX в.) и левое крыло экспрессионизма (10–20-е XX в.). В них закладывалось и закреплялось отношение к искусству как одному из важнейших факторов борьбы за интересы трудового народа и на первый план выдвигалась идейно-просветительская функция. Ужас перед хаосом бытия, совмещавшийся с призывом к революционному протесту, в поэзии выражался в романтической патетике и экспрессивном, доходящем до «вырывающегося из глубин человеческой души крике боли и ненависти» (А.Б. Шимич), в прозе сочетался с реалистическим и натуралистическим изображением социальной несправедливости, бездуховности жизни и подавления личности властными институтами. Творчество представителей этих течений – талантливых поэтов, прозаиков и драматургов, будущих классиков национальных литератур (М. Крлежа, А. Цесарец, С. Косовел – Югославия; Гео Милев, Х. Смирненский – Болгария) – стало той плодотворной почвой, на которой развивалось левое искусство в этих странах.

Одной из основных особенностей социального реализма в Югославии является присущий ему общеюгославский характер. Общественно-литературные журналы этого направления были недолговечны, но, передавая друг другу эстафету, они объединяли своих единомышленников или сочувствующих борьбе трудящихся («Критика», Загреб, 1928; «Нова литература», Белград, 1928–30; «Млада Босна», Сараево, 1928–31; «Стожер», Белград, 1931–34; «Книжевност», Любляна, 1932–35; «Израз», Загреб, 1939–41). Издания не могли остановить ни преследования, ни аресты, ни конфискация тиражей. Так, первый совместный альманах «Книга товарищей» (Кикинда, Воеводина, 1929), собравший поэтов из всех (кроме македонской) национальных литератур, был конфискован полицией, а его создатели преданы суду за коммунистическую пропаганду. Такова была участь многих книг, журналов, театральных постановок этого направления, но их издания под новым названием и в новом месте возобновлялись вновь. На протяжении всего предвоенного десятилетия жаркие споры о сути революционного искусства, его роли в общественной борьбе, о понимании соотношения формы и содержания в художественном творчестве шли не только между представителями социального реализма и других литературных течений, как правых (правокатолическое), так и левоавангардистских (сюрреализм). Не менее жесткими и бескомпромиссными они были внутри самого лагеря социалистических писателей. Адептам вульгарно-догматических взглядов (получивших распространение под влиянием советского Пролеткульта и РАППа на рубеже 1920–30-х), искренне полагавшим, что для создания социальной литературы достаточно обладать знанием исторического материализма и активно участвовать в общественной борьбе, а талант вторичен, противостояли сторонники сочетания революционной тенденциозности с

inslav

высоким художественным мастерством. Социалистическая ангажированность, по их мнению, не должна привноситься в произведение, она должна естественно вытекать из логики самого текста и не нарушать его эстетической природы. Самым влиятельным выразителем этой позиции был М. Крлежа, патриарх революционной хорватской и всей югославской литературы, пользовавшийся огромным авторитетом в среде левой интеллигенции. Его борьба против идеологического диктата, против пренебрежения писательским мастерством, за творческую свободу находила у нее широкую поддержку. Конфликт между сторонниками разных взглядов, смещавшийся в сторону установления все большего идеологического контроля партийного руководства над искусством, достиг пика к концу десятилетия. Тогда, но не по полицейскому произволу, а по решению руководства КПЮ, был закрыт издававшийся М. Крлежей и его сторонниками журнал «Печат» (Загреб, 1939–40). Однако обсуждение принципиальных проблем художественного творчества не прошло для развития самого направления даром. Общее движение литературы, особенно во второй половине 30-х, от эмоционально-выразительных к изобразительно-аналитическим формам, от нереалистической поэтики к реалистической захватывает и социальную литературу, которая эволюционирует в сторону реализма, продолжая при этом использовать и опыт экспрессивных моделей. В ней явно снижается роль романтического пафоса и агитационной лозунговости в поэзии и натуралистической описательности в прозе. Изменения затрагивают и систему родов и жанров: поэтические и малые прозаические формы теснят циклы рассказов и романы. Появляются новые жанры, например общественно-политический и коллективный романы, позволявшие выразить социальный протест масс и их революционизацию. В каждой из югославских литератур социальный реализм проявлял свои национальные особенности. В сербской и черногорской большее развитие получает поэзия (Р. Зогович, Й. Попович, Д. Костич), которую пополнили бывшие левые сюрреалисты (О. Давичо, Д. Матич, А. Вучо). В хорватской (И. Дончевич, Й. Хорват, а также участвовавшие в хорватском литературном процессе боснийцы – Х. Кикич, Н. Симич) и словенской (Ц. Космач, М. Кранец, Прежихов Воранц, И. Потрч) – социально-психологическая проза с сильным лирико-экспрессионистическим наполнением. Молодая социальная македонская литература выдвигает своего талантливого поэта К. Рацина, сборник стихов которого стал первой в королевской Югославии книгой на македонском языке (вышла в 1939 в Загребе). Мужает и литературная критика, она обращается не только к оценке конкретных произведений, но и к исследованию эстетической природы и эволюции социального реализма как художественного явления. Между тем, поддерживая тезис о широте его традиций и собственной художественной палитры, цементируемой реализмом, она продолжает негативно относиться к декадентским тенденциям (сербский критик Дж. Йованович – «Литература и “новый реализм”», 1930, «Реализм как художественная истина», «Три обмана декадентской литературы», 1938; словенские критики: Б. Зихерл – «О реализме в литературе» и И. Брнчич – «Словенская послевоенная католическая литература», 1935, «Искусство, прогресс и прогрессивность», 1936; македонский поэт К. Рацин – «Развитие и значение нашей новой литературы», 1940).

В годы Второй мировой войны в рядах НОАЮ оказались писатели разных мировоззрений (коммунисты, либералы, христианские демократы, надпартийные

inslav

«академисты») и эстетических школ (от авангардистов до реалистов), но ядро партизанской литературы составили социальные реалисты, и их влияние на общие идейно-эстетические подходы к искусству было несомненным. Сконцентрированное на выполнении диктуемой временем задачи – борьбы с фашистскими оккупантами, искусство было нацелено на демократическую коммуникативность, простоту и ясность выражения. Эти основные посылы вели к отказу от усложненной метафорики, к программному использованию фольклорной и классической образности, к героизации образа бойца, прообраза «нового человека», его мужества, страданий и надежд в борьбе не только против оккупантов, но и за социальную справедливость. В прозе и драматургии преобладают малые жанры, лидирующие позиции занимает поэзия, которая в разной степени и в разном соотношении совмещает эпическое, лирическое и драматическое начала в балладе, поэме и стихотворениях, часто становившихся песнями. При всем стремлении выразить авторское отношение к событиям, в партизанской литературе превалировало проявление коллективистского мышления. Участие в создании литературы антифашистского Сопротивления известных, уже состоявшихся писателей и литературных критиков (В. Назор, С. Колар, Э. Коцбек, В. Маслеша, И. Брнчич, Дж. Йованович) и молодых талантливых авторов, начинавших в партизанских условиях свой творческий путь, сделало эту литературу не только историческим документом. Многие произведения тех лет стали национальной классикой и пополнили золотой фонд югославских литератур (поэмы И. Ковачича-Горана, Ю. Каштелана, С. Куленовича, М. Баневича, стихи К. Рацина, М. Бора и А. Шопова, проза Б. Чопича и Э. Коцбека).

В первое пятилетие после Второй мировой войны ситуация в социалистической Югославии меняется радикально: заняв господствующее положение в стране, КПЮ строит свою экономическую и культурную политику по советскому образцу. Тогда в обиход входит термин «социалистический реализм» (просуществовал до начала 50-х) и ведется утверждение его монопольного положения как единственно правильной художественной программы, сопровождаемое агрессивным отрицанием всех иных художественных течений и тенденций, провозглашаемых буржуазными, декадентскими, формалистическими и пессимистическими. Им противопоставляются идейно-эстетические традиции партизанской литературы: коллективный тип мышления, ориентация на широкого массового читателя, на «поэзию общих чувств», революционную романтику, апологетику существующего строя и его вождей, черно-белое разграничение на «своих» и «чужих» героев произведений. Главной задачей провозглашается изображение «нового человека» и «нового общества». Эта концепция подпитывалась переводами соответствующих советских политических и теоретических материалов и литературно-критической публицистики (доклады А.А. Жданова, А.А. Фадеева, работы Л.И. Тимофеева, В.В. Ермилова). Даже в лучших и, безусловно, искренних произведениях таких талантливых писателей, как М. Лалич, В. Калеб, Ц. Космач, «легендаризируются» и символизируются, превращаясь в романтическую метафору, герои и события НОБ. Одновременно строго регламентируется общественно значимая тематика. На раскрытие противоречий в партизанском движении, изображение гражданской войны, национальных взаимоотношений, любую критику политики КПЮ и ее партийного руководства накладывается табу. Какое бы то ни было отклонение от официальной концепции

inslav

подвергается публичному остракизму. Романы хорватского прозаика П. Шегедина осуждаются «за отсутствие положительных героев» (1947); искренняя, чувственная поэзия молодой хорватской поэтессы В. Парун объявляется болезненной, формалистической и безыдейной (1948). За космополитизм, реакционность, равнодушие к общественно-политическим переменам резкой критике был подвергнут молодой словенский писатель В. Зупан (1947), а книга рассказов одного из руководителей ОФСЭ. Коцбека в 1951 за попытку взглянуть на войну глазами христианина и гуманиста марксистской критикой была названа «плевком» на идеалы НОБ. Толчком к очень быстрому отходу от этого типа социалистического искусства стали решения Коминформа по Югославии 1948–49. В ФНРЮ возникла возможность открытой критики сталинизма и социалистического реализма. Выяснилось, что принципы социалистического реализма советского образца в югославских литературах не пустили глубокие корни, писатели продолжали ориентироваться на традиции собственного социального реализма и его более толерантное отношение к автономии творчества и другим художественным тенденциям в югославском и мировом искусстве. Это повлекло за собой все возраставшую открытость к традициям отечественного и зарубежного модерна и авангарда, интерес к советской литературе 1920-х. Тезис об автономности искусства и науки в социалистическом обществе прозвучал уже в 1949 в докладе словенского партийного идеолога Э. Карделя. В том же году на Втором съезде СПЮ его поддержал недавно подвергавшийся критике Шегедин. Он заговорил об «очеловечивании» литературы, а в 1952 на Третьем писательском съезде в докладе «О свободе культуры» Крлежа с присущим ему темпераментом обрушился на социалистический реализм советского образца, видя именно в свободе творчества возможность подлинного синтеза искусства и революции. Он вернулся к своему предвоенному тезису о необходимости для социалистической литературы, как и любой другой, непременного овладения художественным мастерством. Его доклад был воспринят как официальный разрыв с социалистическим реализмом. Эстетический плюрализм уже невозможно было остановить. Практически сразу начался процесс демифологизации социалистического реализма, причем он затронул и собственно реалистическую литературу, прежде всего то ее крыло, которое опиралось на традиции социального реализма. Его представляли не только литераторы этого направления межвоенного времени, продолжавшие писать в том же ключе и после войны (И. Дончевич, М. Кранец, Ц. Космач, И. Потрч), но и писатели, вошедшие в литературу в самый канун войны и сразу после нее (Д. Чосич, Б. Чопич, М. Лалич, М. Селимович, М. Божич, С. Яневский, К. Грабельшик, Б. Зупанчич). Испытывая немалое увлечение современными философско-эстетическими концепциями (в наибольшей степени экзистенциализмом), что вело к интеллектуализации, психологизации и драматизации их творчества, они постепенно освобождаются от идеологических пут, однолинейности в понимании героического и трагического, сакрализации образа революционера и проявляют все больше внимания к человеку и его проблемам. При всем том в этой литературе сохраняется вера в социалистическое будущее. В первую очередь изменения коснулись освещения НОБ, его героев и врагов, вождей и рядовых борцов (Э. Коцбек, «Страх и мужество», 1951; Д. Чосич, «Солнце далеко», 1952; М. Маткович, «Конец пути». 1954; М. Лалич, «Лелейская гора», 1962; С. Яневский, «И боль и ярость», 1964). И если Коцбек говорит о влиянии

inslav

на него в освещении этой темы романа В.П. Некрасова «В окопах Сталинграда» (словенский перевод 1947), то, по словам белорусского писателя А.М. Адамовича, для него не прошел бесследно роман Д. Чосича (русский перевод 1956). Перестав к середине 1950-х существовать как направление, социальный реализм остается в югославских литературах одной из традиций.

Г.Я. Ильина

В Болгарии, как и в югославских литературах, история «нового», а затем социалистического реализма начиналась с зарождения и формирования пролетарской литературы (К. Кюлявков, Д. Полянов, Г. Кирков). Отражение революционной атмосферы в стране в 1920–30-х, кануна Второй мировой войны требовало от него и новых художественных форм в литературе, что проявилось прежде всего в поэзии. Поэтике таких знаковых для периода 1920-х поэтов, как Х. Смирненский, Г. Милев, присущи черты не только символистской образности, но и яркой революционной романтики, экспрессионизма, передающие напряженную, взрывоопасную обстановку эпохи. В такую социалистическую по духу литературу, впоследствии получившую в Болгарии название «новый» или «художественный» реализм, вписываются и многие прогрессивные писатели следующего поколения, в первую очередь коммунистических убеждений (поэты Х. Радевский, М. Исаев, Н. Вапцаров; прозаики Г. Караславов, К. Велков, К. Зидаров). Однако было бы трудно причислить ее к социалистическому реализму, как это делали многие болгарские критики вплоть до конца XX в. Писатели тогда еще не были хорошо знакомы с постулатами этого метода (или вообще их не знали). Их произведения отражали поиски нового пути в литературе социалистической направленности. Немаловажную роль здесь сыграла и советская литература, некоторые произведения которой, несмотря на цензуру, проникали к болгарскому читателю.

Культурная политика ОФ, пришедшего к власти в сентябре 1944, поначалу была призвана консолидировать все демократические силы. Так, в решениях Первой национальной конференции болгарских писателей (1945) было заявлено, что членом СБП может стать любой писатель, независимо от партийной принадлежности и художественных пристрастий, лишь бы они не были фашистского толка. А основным художественным методом был провозглашен реализм, что предполагало дальнейшую свободную творческую конкуренцию различных его форм, в том числе и социалистического. Однако последовавшие политические события в стране предопределили скорую и безусловную «победу» социалистического реализма, провозглашенного на многие годы «единственно правильным», а значит, и единственно разрешенным методом болгарской литературы. Этому в значительной мере способствовали широкое распространение в стране советской литературы и сильное влияние на официальную болгарскую критику догматической советской. Жесткие требования социалистического реализма возводили перед литературой труднопреодолимые преграды, препятствующие проявлениям творческой индивидуальности, художественного экспериментаторства, свободной мысли. Авторы, не вписывавшиеся в рамки этого метода, были исключены на годы, а часто и навсегда из активной творческой жизни (Т. Кунев, М. Арнаудов, Д. Талев, Й. Вылчев, В. Василев).

inslav

Большая часть болгарских писателей положительно встретила смену государственной власти в стране. Прежде всего это были те, кто совсем недавно принимал непосредственное участие в антифашистском Сопротивлении, но были и многие из тех, кто стоял в стороне от политической жизни, хотя разделял демократический настрой масс (Элин Пелин, Э. Багряна, К. Петканов). Почти все они так или иначе откликнулись на призыв новой власти воплотить в своих произведениях актуальную тематику времени: антифашистское Сопротивление, участие болгарской армии в окончательном разгроме фашистской Германии, прославление коммунистических вождей, трудовой энтузиазм на стройках страны. И даже в рамках такой сугубо злободневной тематики многие из них сразу ощутили потребность в преодолении навязываемых критикой стереотипов и выходе за пределы схематического представления о событиях недавнего прошлого. Именно произведения этих писателей в первую очередь и вызывали резкое неприятие со стороны официальной критики, усматривающей в них отступление от норм социалистического реализма. Например, Э. Станева – автора повести о партизанах «Тихим вечером» (1948), обвиняли в суженности в ней ситуации за счет якобы чрезмерного внимания к душевному состоянию героя. Подчеркнуто гуманистическая направленность (противопоставление искренности и бескорыстия чувств героев, их человеческого права на любовь – мещанской ограниченности и жестокости окружающего мира) другой, вышедшей в том же году, повести писателя «Похититель персиков» тоже не могла быть принята сторонниками жестких классово-партийных позиций в литературе, увидевших в ней камерность, аполитичность и объективизм. Однако уже в конце 1940-х – 50-е критике приходилось искать выход из ряда противоречивых ситуаций, куда писателей загоняло слепое следование канонам социалистического реализма. Она не могла не замечать очевидных недостатков многих произведений тех лет: схематизма, иллюстративности, догматической узости мысли, лакировки действительности. Сущность разногласий среди писателей и критиков социалистической направленности проявилась давно. Еще в 1936 на страницах еженедельника «Кормило» разгорелся ожесточенный спор по поводу значимости и места художественного мастерства и идейности в произведениях «нового» реализма, приведший к расколу литераторов и закрытию печатного органа. Через десятилетие, уже в новой Болгарии, на страницах газеты «Литературен фронт» снова был поднят вопрос об абсолютизации роли мировоззрения в художественном творчестве, о недооценке его специфики и относительной самостоятельности, а также роли таланта и художественной интуиции. Вырваться из этого порочного круга можно было лишь путем отказа от наиболее косных нормативов эстетической программы метода социалистического реализма, расширения творческой инициативы писателей, отхода от принципа абсолютной социально-политической детерминированности литературы. Несмотря на сопротивление наиболее правоверной части критики, литературное развитие пошло именно по этому пути. Впечатляющие результаты были достигнуты уже в 1950-е в жанре масштабного романа. Писатели несхожих жизненных и творческих судеб по существу почти одновременно создали значительные произведения, в которых обратились к разным историческим периодам и событиям, но равно значительным в жизни нации (роман Д. Димова «Табак», тетралогия Д. Талева, эпопея Г. Караславова «Простые люди»,

inslav

романы Д. Ангелова, С. Загорчинова, С. Дичева). Судьба романа Д. Димова «Табак» (1951, вторая редакция 1954) стала яркой иллюстрацией истории социалистического реализма на болгарской почве. На обсуждении в СБП автора обвинили в создании душевно богатых образов героев из буржуазного мира, в отличие от героев-антифашистов, в объективизме, фрейдистском идеалистическом понимании человеческой личности. Однако после появления в газете «Работническо дело» (центральный орган БКП) статьи, отметившей ряд недостатков романа, но при этом назвавшей его гордостью болгарской литературы, нападки на Д. Димова прекратились. Правда, ему пришлось частично учесть критику и значительно расширить роман за счет антифашистской тематики. Отныне почти любое талантливое произведение болгарской литературы стало записываться в актив социалистического реализма. Например, критика обходила стороной то, что романы Д. Талева написаны в русле традиционного реализма, даже его «возрожденческого» типа, но они неизменно занимали первые места в списке достижений социалистического реализма. Этот лицемерный и, очевидно, антинаучный принцип в последующие годы «работал» и по отношению ко многим другим писателям, творчество которых ранее отвергалось как противоречащее эстетическим нормам метода (проза Э. Станева, поэзия Н. Фурнаджиева, В. Петрова, проза и драматургия Й. Радичкова). Государственно-партийное давление на литературу порождало ответную реакцию – в творческой практике писателей усиливалось противодействие этому давлению, выразившееся в необратимом процессе разрушения литературой многих запретительных норм, навязываемых клише. Существенно изменившаяся общественно-политическая обстановка в стране после XX съезда КПСС и Апрельского пленума ЦК БКП 1956, несмотря на быстро рухнувшие надежды на «оттепель», все же приоткрыла дверь к свободному развитию литературы, предоставила ей новые возможности. Официальной цензуры в Болгарии не существовало. Однако контроль над литературой велся. Тем не менее начавшийся в 1960-х в литературе обновительный процесс остановить уже было нельзя. Существенные сдвиги произошли во всех ее родах. Писатели обратились к внутреннему миру современника, к нравственным критериям общества. Обогатились прежние и появились новые жанрово-стилистические направления, расширился диапазон художественных средств и приемов. Вернулись к активному творчеству многие годы не публиковавшиеся представители старшего литературного поколения, обрели свой голос и личностный взгляд на жизненные проблемы молодые. Стало абсолютно очевидным, что художественная практика писателей, сама литература вступили в неразрешимые противоречия с постулатами социалистического реализма, которые необходимо было подвергнуть, по меньшей мере, существенному пересмотру. В 1970-х ряд критиков (Т. Павлов, В. Колевский, А. Лилов, Ч. Добрев) постарались обосновать необходимость и правомерность антидогматического, творческого, как они считали, нового подхода к социалистическому реализму, незыблемость которого в целом как метода они не ставили под сомнение. В процессе поисков этого подхода критики и литературоведы поддержали концепцию метода как исторически открытой эстетической системы, подробно разработанную советским ученым Д.Ф. Марковым. В развернувшейся в журнале «Пламык» (1972–74) дискуссии, посвященной обсуждению актуальных проблем социалистического реализма и

inslav

его перспектив, приняли участие многие критики, литературоведы, писатели разных поколений Болгарии, Советского Союза и других социалистических стран. По некоторым вопросам велись споры, высказывались сомнения в существовании в литературах этих стран только одного метода – социалистического реализма, и предлагалось (как в известном смысле компромиссный вариант) введение понятия «социалистическая литература». Главным же результатом обсуждения было признание того, что «метод социалистического реализма не только и не просто продолжает реализм, хотя он и является магистральной линией в его традициях, а наследует и развивает также художественные достижения всех других методов и систем искусства, которые существовали до реализма...». А творческие искания больших художников начала XX в. также в определенной мере обогащают поэтику и эстетику этого метода. Был сделан серьезный шаг к устранению некоторых преград, возводимых на пути естественного движения литературы, но он не был настолько широким и решительным, чтобы снять все ее насущные проблемы. В последующие годы, хотя сам факт присутствия метода социалистического реализма, даже номинально, обсуждению не подлежал, отталкивание от него болгарской литературы шло все более интенсивно. Все громче звучали голоса, ратовавшие за его дальнейшее развитие. Наиболее последовательный пропагандист и исследователь этого метода в болгарской литературе В. Колевский не уставал повторять, что он должен иметь самую развитую поэтику, располагать богатейшими выразительными возможностями и изобразительными средствами, окрылять, а не сковывать художников. Однако все это оставалось в области благих пожеланий, тем более что никто из болгарских критиков не покушался на ревизию его основных идейно-содержательных принципов. Они по-прежнему продолжали упрекать писателей в отступлениях от классово-партийных критериев, социалистической идейности, в отсутствии жизнеутверждающего звучания и положительного героя. Однако на практике эти явно устаревшие догмы остаются достоянием писателей средней руки (да и то не в полном объеме), того «серого» потока литературы, который так любила укорять за антихудожественность сама критика. Тем временем болгарская литература в лице наиболее талантливых ее представителей успешно развивалась в русле основных художественных тенденций мировой литературы. Метод социалистического реализма, игнорировавший возможности имманентного развития литературы, по существу, представлял собой искусственную художественную конструкцию, созданную на идеологической основе. К концу XX в. он уходит со сцены болгарской литературы. Осмысливая его путь, надо признать, что он препятствовал ее свободному развитию. В то же время необходимо учитывать и модификацию этого метода на протяжении всей его истории, постепенное размывание его жестких контуров и, главное, противостояние ему самой литературы.

Н.Н. Пономарева

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ. Зарождение и развитие литератур у южных славян включало в себя их знакомство с латино- и грекоязычными литургическими памятниками после принятия в VIII–IX вв. христианства от Рима и Константинополя, обретение славянских азбук – глаголицы, кириллицы и приспособленной латиницы, создание по переводным образцам памятников оригинальной сла-

inslav

вянской литературы, постепенное расширение удельного веса последней, а также памятников, не связанных напрямую с церковно-религиозным бытом. К концу XIV – середине XV в. развитие средневековых литератур Болгарии и Сербии достигает апогея, но попадание этих стран под господство османов привело к консервации средневековых литературных традиций: они продолжали бытовать здесь по середину XVIII в. включительно. В то же время центры интенсивного литературного движения смещаются с православного юга и середины Балканского полуострова на его католический запад и северо-запад.

Обосновавшись на Балканах в VI–VII вв., славяне вошли в непосредственное соприкосновение с Римской и Византийской империями. От более культурно развитых соседних народов они восприняли христианство, усвоили богослужебные памятники (которые чаще всего представляли собой одновременно и памятники литературные) вначале на чужих сакральных языках – латинском и греческом, а затем обрели свою собственную славянскую письменность и создали на ней переводную и оригинальную славянские литературы. Болгары и сербы были крещены по византийскому обряду в 60–70-е IX в., а хорваты и словенцы – по латинскому обряду несколько раньше: первые, возможно, еще в начале IX в. подверглись христианизации франкскими епископами, а вторые в 788 попали в зависимость от франков-христиан, но, вероятно, еще до этого были крещены баварскими латинскими миссионерами. В возникновении собственно славянских литератур почти всегда можно выделить два этапа: на первом – достижение литературной образованности посредством знакомства с иноязычными богослужебными и небогослужебными памятниками после введения христианства; на втором – создание славяноязычных литературных произведений вслед за появлением славянских алфавитов и славянской письменности. Эти периоды могут иметь различную хронологическую протяженность в зависимости от местоположения той или иной славянской страны на Балканах и их географической близости к двум ближайшим христианским центрам – Константинополю и Риму. Главная разница между последними состояла не в сути вероисповедания – в IX–X вв. она была несущественной, – а в различном отношении к языку богослужения: Константинополь допускал богослужение на родных языках христианизируемых народов в контролируемом им регионе Slavia Byzantina, в то время как Рим постоянно возвращался к идее богослужения в сфере своего влияния Slavia Latina исключительно на языке латинском. Такой подход существенно тормозил развитие литератур у славян на родном языке на северо-западе Балканского полуострова. Здесь могли появляться латиноязычные литературные памятники, написанные славянскими авторами, и зачастую осуществлялось параллельное существование литературы как на славянском, так и на латинском языках.

В наиболее благоприятной ситуации оказалась Болгария, которая имела сильное централизованное государство (с 681) и через два десятка лет после крещения (865) приютила у себя учеников Кирилла и Мефодия, изгнанных из Великой Моравии (886). Изгнанники принесли с собой славянские богослужебные книги, писанные с помощью первой славянской азбуки – глаголицы, и способствовали переходу от византийской грекоязычной богослужебной практики к славяноязычной. Видимо, благодаря их знаниям вскоре была осуществлена и замена глаголической азбуки кириллической (893). В основе последней лежали графемы греческого унциального

inslav

письма, с которыми болгарские книжники, владевшие греческим языком, уже успели свыкнуться. Пришедшие в Болгарию кирилло-мефодиевские ученики были сложившимися зрелыми писателями, переводчиками, проповедниками и педагогами. Наиболее одаренными творцами среди них были Климент, ставший епископом Охридским, Константин, возведенный в сан епископа Преславского, и Наум, сменивший затем Климента на Охридском епископском престоле. Кирилло-мефодиевские ученики и их помощники восстанавливали утраченные во время бегства из Великой Моравии переводы богослужебных книг; они занялись переложением на славянский язык еще не переведенных книг Священного Писания, знакомили местное славянское население с сочинениями отцов церкви: Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Иоанна Дамаскина, Иоанна Лествичника и др. Среди переводчиков того времени выделялись Иоанн Экзарх, пресвитеры Григорий, Иоанн и книжник Тудор Доксов. В оригинальной болгарской литературе наибольшее развитие получили жанры церковной проповеди и гимнографии, где особенно отличились Климент Охридский и Константин Преславский. Значительно окреп культ славянских первоучителей Кирилла и Мефодия: их ученики создали новые посвященные им агиографические и гимнографические сочинения, а писатель Черноризец Храбр сочинил апологию славянской письменности «О письменах». Все это сделало известным подвиг Кирилла и Мефодия не только в славянском мире, но и за его пределами. Ученые справедливо называют конец IX – X вв. золотой эпохой древнеболгарского литературного развития. Этому способствовал ряд благоприятных обстоятельств: поддержка книжности князем Симеоном, провозглашенным вскоре первым славянским царем; завоевание болгарами церковной самостоятельности (болгарская церковь еще в 870 получила статус архиепископства, а затем, между 922 и 944, и патриархии), а также наличие в географически близких Византии болгарских землях множества билингвов, свободно говоривших и по-славянски, и по-гречески. На протяжении IX–XI вв., т. е. в период Первого Болгарского царства, в болгарской книжности появились почти все литературные жанры, сложившиеся к концу IX в. в Византии: агиография (жития Антония Великого, Иоанна Златоуста, Иоанна Синайского, Саввы Освященного, Алексея Человека Божьего), гимнография (литургии, службы, каноны и тропари праздникам и подвижникам), церковная проповедь (слова и поучения Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Иоанна Синайского), монашеские хроники (Иоанна Малалы, Георгия Амартола), монашеский фольклор (патерики Иерусалимский, Азбучный, Египетский, Римский, Скитский), естественнонаучные сочинения («Небеса» и «Источник знания» Иоанна Дамаскина, «Шестоднев» Василия Великого в переводе Иоанна Экзарха, «Изборник» царя Симеона), владетельская похвала («Похвала князю Симеону»). Созданный книжниками огромный фонд литературных памятников сыграл впоследствии важную роль в возникновении литератур у русских, сербов и ряда других славянских и неславянских народов и существенно облегчил быстрое развитие у них собственных оригинальных литератур. Он избавлял местных писателей от необходимости переложения на славянский язык сочинений общехристианского характера, которые уже блестяще перевели их болгарские предшественники. В литературе этих народов получили также распространение многие болгарские переводные и оригинальные апокрифы: «Слово об Адаме и Еве», «Книга

inslav

Еноха», «Откровение Варухово», «Видение Исаиево», «Сказание о крестном древе» болгарского пресвитера Иеремии и др.

Блестящий взлет болгарской литературы был прерван византийским владычеством, которое продолжалось около двух столетий (1018–1186). Болгария утратила государственность, превратившись в провинцию Византийской империи, а статус Болгарской церкви был существенно понижен: патриархия была преобразована в автокефальное архиепископство, во главе которого вскоре встали греки. В результате славянское богослужение начало вытесняться греческим, а место элитарных болгарских писателей заняли образованные византийцы, писавшие на греческом языке и иногда затрагивавшие в своих сочинениях болгарские темы (Феофилакт архиепископ Охридский, наместник Софии византиец Георгий Скилица, архиепископ Охридский Димитр Хоматиан). Бóльшая часть произведений таких авторов не была переведена на славянский язык и не сделалась достоянием славянской книжности. Исключение составили лишь написанные Г. Скилицей житие и служба патрону Болгарской земли, преподобному Ивану Рильскому (ум. 946), широко распространившиеся не только на славянском юге, но и на славянском северо-востоке. Собственно болгарские произведения второй половины XI – XII в. составляли преимущественно видения-пророчества: «Видение Даниилово», «Толкование Даниилово» и «Сказание пророка Исайи о грядущих летах». Они представляли собой переработку древних апокрифов с добавлением пассажей о прошлом и грядущей судьбе страны, в которых преобладали элементы фантазии и мистицизма. Значительно расширилось тогда еретическое учение богомилов, но их сочинения не могли оставить глубокий след в славянской книжности, так как сами богомилы отрицали писательство, почитая его дьявольским наущением. Больше всего сведений об этих еретиках и их учении сохранилось в «Беседе против богомилов» Козьмы Пресвитера, написанной еще в X в. В конце XII в. в результате свержения византийского ига возникло Второе Болгарское царство (1186–1396), столицей которого провозгласили Тырново. Возродилась и Болгарская церковь, восстановившая свой прежний патриарший статус (1235). Страна пережила недолгий политический взлет, но затем ее роль на Балканах значительно ослабили татаро-монгольское разорение и неудачные войны с окрепшей Сербией, присоединившей к себе Македонию (1330). Все это повлекло за собой во второй половине XIV в. распад централизованного Болгарского государства, чем воспользовались турки, захватив болгарские земли и установив в них многовековое господство (1396–1878).

После освобождения Болгарии от византийцев возобновилось прерванное летописание и появились сочинения летописного характера («Синодик царя Борила», 1211; «Рассказ о восстановлении Болгарской патриархии», 1235; «Рассказ о Зографских мучениках», последняя четверть XIII в.), которые были призваны прославить борьбу против ереси богомилов, возрождение национальной церкви и стойкость православных в решимости противостоять «латинянам». Перенесение в новую столицу мощей прославленных балканских и болгарских святых (Ивана Рильского, Илариона Мыгленского, Михаила Воина из Потуки и Петки Эпиватской, названной затем Тырновской) повлекло за собой оживление национальной агиографии и гимнографии. Появилось и житие первого Тырновского патриарха Иоакима (1234–46). Национально-патриотическая тенденция была характерна

inslav

как для государственно-официальной литературы, так и для народно-демократической апокрифической. Она хорошо просматривается в переработках апокрифов «Сказание о Сивилле», «Разумник – Указ Господа», «Солунская легенда». В одном из апокрифов («Успение Кириллово») даже содержалось утверждение о болгарском происхождении славянского первоучителя Кирилла. Набравшая силу болгарская литература пережила в XIV в. новый взлет, обусловленный широким «умственным» движением на Балканах, в основе которого лежало учение византийских исихастов. Суть его заключалась в совершенствовании внутреннего мира человека ради постижения божественных сущностей и приближения человека к Богу. Ему был присущ и близкий западноевропейскому ренессансный антропоцентризм, однако его трактовка имела существенное различие. В то время как западноевропейские мыслители пытались поставить Человека вровень с Богом, а потом и над Ним, исихасты стремились раскрыть лучшее в человеке и тем самым достичь гармонии в его отношениях с Церковью и Богом. Исихазм дал мощный толчок развитию литературы и книжности: обострилось внимание к переводному и письменному слову, его графическому воплощению, художественному оформлению рукописей. Особое значение приобрели и поиски скрытого «Божественного» первосмысла слова, которые привели к созданию особого эмоционально-экспрессивного литературного стиля, названного «плетением словес». В XIV в. издаются роскошно оформленные рукописи, украшенные множеством миниатюр: «Софийский Песнивец» (1337), «Четвероевангелие» (1337) царя Ивана-Александра, «Евангелие» (1356), «Хроника Константина Манассии» и мн. др. На болгарский язык переводятся византийские хроники Симеона Метафраста и Иоанна Зонары, знаменитая «Троянская притча», «Повесть о Варлааме и Иоасафе», «Рассказы об Эзопе» и другие произведения византийской литературы X–XIII вв. Под руководством патриарха Евфимия Тырновского в стране была предпринята книжная реформа, возникли многочисленные переводческие, литературные и книгописные центры. При проведении книжной «справы» важную роль играл Зографский монастырь, основанный болгарами в конце X в. на Афоне и служивший источником копий «верных» текстов из греческих и славянских манускриптов. Самым плодовитым автором Тырновской книжной школы выступил ее создатель патриарх Евфимий Тырновский, достигший невероятной словесной виртуозности и демонстрировавший прием слияния жанров жития и похвального слова. Он не только перевел значительное количество богослужебных текстов, но и создал агиографические сочинения, посвященные болгарским и византийским подвижникам: жития Ивана Рильского, Илариона Мыгленского, Петки Тырновской и Филофеи Темнишкой, Похвальные слова Михаилу Потукскому, Иоанну епископу Поливотскому, равноапостольным Константину и Елене и великомученице Неделе.

После падения Второго Болгарского царства ученики и последователи Евфимия Тырновского развивали идеи своего учителя, творя за пределами родной земли. Уроженец Тырнова Киприан (ум. 1406) стал Московским митрополитом, доставил на Русь многочисленные афонские и тырновские переводы, создал книгописную школу и прославил в своих сочинениях одного из своих предшественников – первого Московского митрополита Петра. Тырновец Григорий Цамблак (ум. 1420) имел сложную жизненную и творческую судьбу, он побывал в Молдавии, Сербии и

inslav

на Украине, оставив заметный след в местных литературах. В Молдавии он написал житие и службу первому молдавскому святому Иоанну Белгородскому (Аккерманскому). Затем, будучи игуменом сербского Дечанского монастыря, создал житие и службу деспоту Стефану Дечанскому, а через некоторое время оказался уже на Украине, стал Киевским митрополитом и составил несколько десятков проповедей – целый рукописный том, распространявшийся под названием «Книга Григория Цамблака». Лучшими его сочинениями считаются виртуозные похвальные слова патриарху Евфимию Тырновскому и митрополиту Киприану. Что же касается Константина Костенецкого (ум. в 30-е XV в.), то он нашел приют в Белграде при дворе деспота Стефана Лазаревича и создал здесь пространный трактат «Разъясненное сказание о письменах», имевший целью проведение на новой родине книжной реформы, наподобие евфимиевской. Кроме того, Константин написал впоследствии житие Стефана Лазаревича, перевел с греческого сочинения «Путешествие по Палестине» и «Толкование “Песни песней” Феодорита Киррского».

В самих болгарских землях, попавших под власть турок, ситуация для литературного развития была крайне неблагоприятной. Болгария утратила не только государственность, но и церковную самостоятельность. Большинство городов и монастырей во время иноземного нашествия было разрушено и сожжено. Возрождение литературных традиций началось здесь только во второй половине XV в., причем существенный вклад в него внесли сербские книжники, которые обосновались в восставшем из пепла Рильском монастыре (1459) и способствовали пополнению библиотеки обители новыми манускриптами и утраченными произведениями, уцелевшими в сербских списках. Здесь работали сербские переписчики и писатели Владислав Грамматик, автор «Рильской повести» (1469), посвященной возвращению мощей св. Ивана Рильского в основанный им монастырь, и Димитр Кантакузин – составитель нового жития и службы упомянутому пустынножителю. Из Тырнова центр болгарской литературной жизни переместился на северо-запад, в Софию, ставшую главным административным центром Румелийского бейлербейства – европейской провинции Османской империи. Книгописные центры, способствовавшие в XVI–XVIII вв. восстановлению комплектации храмов богослужебными книгами, находились в небольших монастырях (Илиенский, Кокалянский, Драгалевский, Буховский и др.), образовывавших «софийскую Святую Гору». В Софии в XVI в. появились и главные болгарские оригинальные литературные памятники, прославляющие софийских мучеников, казненных турками за отказ принять ислам: жития и службы Георгию Новому (ум. 1515) и Николе Новому (ум. 1555). Традиция создания таких памятников, возникшая на Афоне и в Константинополе, поощрялась греческими высшими иерархами в Софии. Жития поражают активностью авторов произведений, реалистичностью описания быта подневольных болгар, натуралистичностью рассказов об истязании и смерти агиографических героев. Учитывая уровень потенциальных читателей, пресвитер Пейо намеренно использовал в житии Георгия Нового незамысловатый язык, обозначив тем самым тенденцию демократизации литературного языка. В отличие от него, автор второго жития, Николы Нового, книжник Матей Грамматик пытался продолжить традиции Тырновской книжной школы, не отдавая себе отчета в том, что употребление торжественного, вычурного стиля уже не имеет исторической перспективы.

inslav

Тенденция демократизации языка в дальнейшем ярко отразилась при создании «дамаскинов» (название по имени греческого проповедника XVI в. Дамаскина Студита, составителя сборника поучений на близком к разговорному греческом языке), ставших в XVII–XVIII вв. любимым чтением болгар. Первый перевод «дамаскина» конца XVI в. активно переписывался, часто в него вставляли произведения других авторов, не выходившие, однако, за рамки традиционной средневековой литературы. Некоторыми новшествами тогда было ведение летописных заметок, в которых болгарские переписчики повествовали о жестокости турецких султанов к христианам, о насильственных наборах болгарских мальчиков в янычары, о разрушении турками православных церквей. Самым ярким автором таких заметок в XVII в. явился священник Петр из села Мирково, оставивший нам сведения о войнах Османской империи со Священной лигой, о поражении турок при Мохаче (1687), о взятии Белграда, Ниша и Пирота австрийцами, о неуспешном восстании болгар в селе Чипровцы. Из-за отсутствия в болгарских землях типографий ходившие по стране книги были преимущественно рукописными, а то, что издавалось на средневековом церковнославянском языке в Валахии, Венеции и Риме, носило сугубо богослужебный или подчеркнуто религиозный характер. Переводы осуществлялись в основном с греческого языка, и постепенно греческое культурное влияние в болгарских землях настолько усилилось, что создавало угрозу эллинизации болгар и утраты ими чувства собственной национальной идентификации. Эту угрозу несколько уравновешивало русское культурное влияние, осуществлявшееся сначала в церковно-религиозном русле («хождения» болгарских монахов в Россию за милостыней в XVI–XVIII вв. и получение ими наряду с денежной помощью и печатных богослужебных книг), а затем и посредством проникновения на славянский юг сочинений полусветского и светского характера.

Более сложно происходило становление сербской средневековой литературы. Христианизацию сербов в 60–70-е IX в. предпринял не только сравнительно близкий Рим, но и Константинополь. Кроме латинских миссионеров, учение Христа на севере и северо-западе Балканского полуострова распространяли и подвижники из Нижней Паннонии, которую возглавлял славянский первоучитель Мефодий. Он сумел получить у папы Иоанна VIII разрешение использовать в сербских землях богослужебные книги на глаголице (873). Число таких книг намного возросло после смерти Мефодия и перемещения к сербам из-за гонений латинян части его учеников. В начале X в., когда Сербия попала под власть Болгарии, в нее хлынул поток славянских кириллических книг. Позднее многие сербские земли испытали на себе господство Византии, и это, несомненно, привело к появлению в них рукописей на греческом языке. Таким образом, в X–XI вв. сербы были литературно образованными и располагали немалым корпусом литературных произведений, созданных славянскими и неславянскими соседями. Однако до нас не дошло ни одного памятника сербской оригинальной литературы того времени. Некоторые исследователи полагают, что в тот период анонимные сербские авторы создали житие Дуклянского князя Иоанна Владимира (997–1016) и хронику сербских князей с перечнем имен местных правителей по X в. включительно. Гипотетические отрывки этих произведений присутствуют в более поздних сербских памятниках, в частности в «Барском родослове» (или «Летописи попа Дуклянина»), датируемом с XII по XIV–XV вв.

inslav

Гораздо более благоприятные условия сложились для становления и последующего расцвета национальной литературы в конце XII – XIII в. в созданном сербами централизованном государстве с сербским автокефальным архиепископством (1219). Основная цель памятников сербской литературы и письменности того времени состояла в укреплении авторитета сербской державы и церкви. Большинство их имели церковно-религиозный характер: «Мирославово Евангелие» (ок. 1185) и «Вуканово Евангелие» (1197–1199). Тексты этих памятников воспроизводят славянский перевод Евангелия, несущий в себе сербские языковые черты – результат работы сербских писцов. Первым же национальным переводчиком и писателем выступил Савва Сербский, происходивший из династии Неманичей (1235). Он начал свою деятельность в бытность монахом на Афоне, переложив там с греческого языка монастырский устав, известный под названием «Карейский типик» (1199). Затем вместе со своим отцом Стефаном (основателем сербской династии Неманичей, которая правила Сербией в XIII–XIV вв.) Савва учредил афонский Хиландарский монастырь, создав для него «Хиландарский типик» (1200). Позднее Савва написал и «Студеницкий типик» (1208) для находящегося в Сербии монастыря Студеница, куда с Афона были перенесены останки его отца и где он некоторое время игуменствовал. Кроме того, по его инициативе и, возможно, при личном его участии, когда он уже стал первым сербским архиепископом, появился «Номоканон» – свод гражданских и церковных законов, ставший юридическим фундаментом молодой Сербской державы и Церкви (около 1220). Архиепископ Савва проявил себя и как первый создатель оригинальных сербских сочинений. Они принадлежали главным образом к жанру агиографии и гимнографии и были посвящены прославлению его отца Стефана Немани, скончавшегося на Афоне (ум. 1199) и провозглашенного сербским святым под монашеским именем Симеон. Сразу же после кончины Симеона Савва написал в Хиландарской обители первую церковную службу подвижнику (1200), а затем и его пространное житие, читающееся в предисловии к «Студеницкому типику». В творческом наследии Саввы имеются и произведения эпистолярного жанра, от которых уцелело лишь единственное его послание, отправленное им из Палестины во время путешествия в Святую землю. В XIII–XIV вв. культ основателя Сербского государства св. Симеона начал приобретать все большие масштабы. Новые жития св. Симеона составили король Стефан Первовенчанный (1216), духовник хиландарской братии иеромонах Доментиан (1264), а монах Феодосий Хиландарец сочинил службу подвижнику (1307–1310). Сам Савва после смерти также был провозглашен святым, и в его честь были созданы агиографические и гимнографические сочинения: жития Саввы иеромонаха Доментина (это самая объемная агиобиография в сербской литературе, 1234) и иеромонаха Феодосия Хиландарца (начало XIV в.). Последний пишет и службу св. Савве, по-видимому, в одно время со службой св. Симеону. Помимо этих произведений, появилось и множество подобных других, составленных анонимными авторами. Особое место в Святосавском цикле принадлежит общей «Похвале свв. Симеону и Савве», в которой Феодосий Хиландарец связал воедино имена и деяния отца и сына – основателей державы и церкви, сделав их двуединым корнем священной «лозы» Неманичей. «Растить» упомянутую лозу, олицетворяющую симфонию между церковью и государством, продолжали последующие поколения сербских книжников. Епископ Данила Баньский II составил

inslav

объемный сборник под названием «Цароставник» или «Родослов», содержавший жития сербских королей и архиепископов, большинство из которых было написано им самим. Позднее этот сборник был продолжен безымянными учениками и последователями Данилы, а относительно завершенный вид он приобрел только в последние десятилетия XIV в., когда в истории сербского государства и церкви уже фигурировали свои патриархи и цари (поставление первого патриарха Иоанникия и венчание первого царя сербов Стефана Душана – 1346). По масштабности замысла и полноте творческого воплощения «Цароставник» может быть сопоставим со «Степенной книгой царского родословия», созданной на Руси при Иване Грозном.

Начиная с середины XIV в. в сербской литературе развивался и летописный жанр, представленный византийскими хрониками, проникшими в Сербию через болгарское языковое посредство. Одна из них («Хроника Георгия Амартола») была переработана и получила дополнение под заголовком «Житие и жительство королей и царей сербских», которое стало основой для всех более поздних оригинальных сербских летописей. Древнейшая из них, так называемая «Старшая летопись», представляла собой галерею «миниатюрных портретов» сербских правителей, напоминая тем самым «Родослов». А в появившейся в первой половине XV в. «Младшей летописи» приводились лишь лаконичные сведения об исторических событиях с указанием года, в котором они произошли.

После сербской катастрофы на Косовом поле (1389) турецкое продвижение в сербские земли затем приостановилось из-за нашествия во владения турок Тамерлана. Сербская трагедия получила временную отсрочку до падения тогдашней сербской столицы Смедерево (1459). Эти события не могли не отразиться на ходе развития сербской литературы. Культовой фигурой для нее становится плененный и казненный турками на Косовом поле князь Лазарь. Церковь провозгласила его мучеником, он становится героем литературных произведений, относящихся к различным жанрам: пространного и проложного житий, стихир, служб, похвал, эпитафии, плача. Одни из них анонимны, авторы других известны: например, Антоний Рафаил Эпактит, создатель «Похвалы князю Лазарю» (1420), которая завершает «лазаревский» цикл из десяти произведений, написанных разными авторами.

Развитию гимнографии и агиографии в Сербии во многом способствовала реформа богослужебных книг, предпринятая в первые десятилетия XIV в. на Афоне. Введение Иерусалимского церковного устава (вместо прежнего Студийского) и «Стишного пролога» предусматривали наличие в службах уже не одного, а двух канонов и составление кратких стихотворных посвящений святым и праздникам. Плодовитыми авторами во второй половине XIV в. выступили патриарх Данила III Баньский и, болгарин по происхождению, патриарх Сербии Ефрем. Их перу принадлежат также сочинения, прославляющие канонизированных церковью сербских феодалов и иерархов. Активизации переводческого дела способствовал пересмотр переводов главных литургических текстов (Евангелия, Апостола и Псалтыри) и переложение с греческого языка «Иерусалимского типикона». Позднее, в период распространения учения исихастов, сербские книжники перевели ряд «интеллектуальных» богословских сочинений: Исайя Серский, например, переложил в 1371 сочинения Псевдо-Дионисия Ареопагита «О Небесной иерархии», «О Церковной иерархии», «О мистическом Богословии» и «Об именах Божиих». Однако в целом

inslav

сербская литература с самого начала своего становления попала в благоприятные условия, ибо местные книжники XIII–XIV вв. могли не тратить силы на переводы, а через Афон или иным путем обильно черпать из «золотого» запаса славянской книжности, скопившегося к тому времени не только у болгар, но и у русских. В сербских рукописях той эпохи уже нередко читались такие русские произведения, как Житие Бориса и Глеба, несторовское Житие Феодосия Печерского, «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, полемическое «Слово о вере варяжской», составленное иноком Феодосием, притчи Кирилла Туровского и др. Сербские книжники творчески использовали их при создании собственных литературных сочинений. Среди жанров, не связанных непосредственно с церковным бытом, широкое распространение получили жалованные грамоты сербских государей Стефана Немани, королей Стефана Первовенчанного, Милутина, Стефана Дечанского и царя Стефана Душана опекаемым ими монастырям. Эти грамоты, как правило, имели вводную часть, называемую «аренгой», которая была исполнена исповедальной молитвенности и торжественности похвального слова. Они часто содержали элементы автобиографии государя, служившие в дальнейшем источником при составлении житий. Нередко истинными создателями аренг выступали не сами дарители, а литературно образованные иерархи, например архиепископы Никодим и Данила II Баньский. Из других внецерковных жанров того времени следует упомянуть эпистолярный. Образцами его могут служить письма книжника Силуана афонскому исихасту Григорию Младшему, объединенные затем в отдельный цикл под названием «Эпистолии кир Силуановы».

Особенностью сербской средневековой литературы было участие в ней нескольких писательниц. Одной из них была супруга деспота Углеши княгиня Елена, создавшая (между 1368 и 1371) «Плач» по поводу безвременной кончины ее младенца Углеши Деспотовича. Текст этого произведения был выгравирован на обороте иконы-складня с изображением Христа и Богородицы. После гибели в битве с турками мужа княгиня Елена постриглась в монахини под именем Евфимия и сочинила «Моление Господу Иисусу Христу» (1399), вышив золотом текст молитвы на завесе для царских церковных врат. А свою поэтическую «Похвалу князю Лазарю» (1402) она вышила золотыми нитками на покрове для раки с мощами святого в Раванице. Вдова князя Лазаря княгиня Милица составила «Плач» по своему убиенному на Косовом поле супругу. Творческий почин Милицы позднее был продолжен дочерью князя Лазаря, княгиней Еленой Балшич, которая, дважды овдовев и живя в 30-е XV в. затворницей на уединенном острове Скадарского озера, вела духовно-религиозную переписку со своим духовником монахом Никоном Иерусалимцем.

Вскоре после гибели князя Лазаря страна попала в зависимость от турок. Правивший ею деспот Стефан Лазаревич (ум. 1427), бывший прекрасно образованным переводчиком и писателем, написал «Надгробное рыдание над князем Лазарем», эпитафию мученику-отцу, высеченную на памятном мраморном столбе на Косовом поле, эпистолярное «Слово о любви» и аренгу в грамоте Хиландарской обители. Тогда же творил и патриарх Данила III Баньский, который после перенесения по его инициативе мощей князя Лазаря из приштинской церкви Св. Спаса в монастырь Раваница (1392) написал в связи с событием «Слово о князе Лазаре», напоминающее по своим жанровым особенностям воинскую повесть. Помимо святого

inslav

князя Лазаря, прославляются и другие, менее известные, Христовы подвижники. Епископ Марк Печский написал житие и службу своему духовному отцу патриарху Ефрему (ум. ок. 1400), службу архиепископу Никодиму, а также биографическое «Слово в память Герасима и Евгении» – своих родителей, братьев и сестер, завершивших жизненный путь в монашестве. Значительный вклад в развитие местной агиографии внесли болгарские писатели-эмигранты Григорий Цамблак и Константин Костенецкий. Написанная первым книжником «Повесть о перенесении мощей св. Петки из Тырнова в Видин и Сербию в 1398 г.» представляет собой настоящий панегирик Сербской земле. А две версии жития Стефана Лазаревича, созданные вторым, изобилуют вставками летописного характера, которые напоминают то эллинистическую биографию, то панегирик Сербии, то плач по ней.

За четверть века от начала правления деспота Георгия Бранковича до падения Смедерево (1433–59) анонимные книжники создали немного. В 50-е XV в. появилось два рассказа о Перенесении мощей апостола Луки из греческого Рогоса в Смедерево и помещении их в митрополичьей церкви Благовещения с целью защиты города от турок. Помимо них, анонимный сербский книжник написал «Слово надгробное деспоту Георгию Бранковичу» (1456), проникнутое тревогой за будущее родной земли. Сербские книжники продолжали создавать переводные и оригинальные сочинения и вне столицы «деспотовины», в тех уголках Балкан, которые не беспокоили турки. Они не прекращали писать, даже оказавшись вдали от родной земли. Ярким примером здесь могут служить бытовавшие в польских и чешских списках так называемые «Записки янычара» (или «Турецкая хроника») Константина из Островицы, созданные в конце XV – начале XVI в. в Польше. В этом сочинении нашло отражение участие автора в боях при взятии Константинополя турками (1453), его пленение турками, дальнейшие турецкие завоевания, где он фигурирует уже в качестве янычара, а затем и переход его под начало беглых сербских деспотов Стефана и Дмитрия из рода Якшичей.

А в самих сербских землях активно продолжали развиваться средневековые жанры: агиографический, родословов и летописный (первый, 1486–97, и второй, 1506–09, варианты «Родослова» сремских Бранковичей). Позднее, во второй половине XVI в., формируется пятый по счету родослов семейства Якшичей. В летописном жанре расширялись и пополнялись записи о предшествующих исторических эпохах. Возникло четыре новых варианта «Младшей летописи» (в них повествование соответственно доводилось до 1458, 1460, после 1460 и 1500), каждый из которых представлен приблизительно 50 сохранившимися списками. Появляется и первая местная Грабовацкая летопись, рассказывающая о происшествиях 1593–1602. Положено было начало сербскому книгопечатанию. Первая печатная книга на сербском языке – «Октоих» – вышла в черногорской типографии Д. Черноевича (Цетинье, 1493), а затем со значительными перерывами вплоть до 1638 книги на церковнославянском языке с сербизмами выходили также в Венеции, сербских городах Горадже и Белграде, обители Руйно близ Ужице и некоторых других. Большинство этих книг были богослужебными, редким исключением служит букварь дечанского иеромонаха Саввы. В целом, вторая половина XVI – первая половина XVII в. были временем писцов, каллиграфов и изографов, но не писателей. Наиболее крупные книгописные центры располагались тогда в обителях Грачани-

inslav

ца, Студеница, Милешево, «Малой Святой Горы» в Овчарско-Кабларском ущелье, Рача, Хиландар. В это время еще более укрепились духовные и культурные связи сербов с Россией. Контакты осуществлялись через Афон и хождения в Московское государство сербских монахов, которые в 1556 обзавелись в русской столице собственным подворьем, дарованным им Иваном Грозным. Благодаря общности веры и кровному родству правящих русских и сербских династий в русских землях начиная с XVI в. распространяются культы святых Саввы и Симеона Сербских, Стефана Дечанского, князя Лазаря и других сербских подвижников. В свою очередь, на Афоне трудились русские и малороссийские переводчики и книжники (Гаврило Мстиславич, Самуил Бакачич), оставившие заметный след в сербской рукописной традиции. Видимо, под русским влиянием в сербских землях начал развиваться жанр хронографа: уцелело более десятка сербских списков этого памятника (старейшими являются Житомисличский, 1614, Верхобрезничский, 1650, и Пивский, вторая половина XVII в.). Они ведут свое происхождение от первой и второй русских редакций Хронографа (1516–22, 1617), составление которых на Руси велось с привлечением сербских летописных материалов.

В Хорватии, входившей в сферу влияния Рима, сначала использовались латинские рукописные книги. С появлением в северо-западных хорватских землях кирилло-мефодиевских учеников (886) там начала распространяться глаголица, получившая в Риме статус сакральной азбуки во время поездки к Папе римскому братьев Кирилла и Мефодия (869). В дальнейшем, однако, эта азбука неоднократно подвергалась запрету, сменявшемуся временными послаблениями. В других областях с сильным болгарско-византийским влиянием использовалась кириллица. Она утвердилась в XII–XIV в. в Загорье, средней и южной Далмации. В то же самое время в ряде далматинских городов и Посавской Хорватии господствовала латиница. В первый период развития хорватской литературы (IX – середина XII в.) в ней распространяются памятники богослужебного содержания и сборники на церковнославянском языке: «Синайский миссал» (XI в.), «Будапештские отрывки» (XI–XII вв.), «Венские листки» (XII в.), «Сплитский отрывок» (XIII в.) и др. На его протяжении поддерживаются связи с великоморавской, болгарской и русской литературами.

Второй период развития хорватской литературы, длившийся с середины XIII по XIV в. включительно, ученые характеризуют как «переходный». В это время содержание славянских литургических книг приноравливается к римской богослужебной практике, появляются внебогослужебные религиозные памятники, свойственные «западному» кругу чтения и пришедшие сюда из Pax Latina. Это, например, сочинения апокрифического толка, вроде «Послания о воскресении», «Прения Иисуса с дьяволом», «Трактата о семи смертных грехах», «Видения св. Бернарда». С другой стороны, здесь бытовали переводные жития св. Феклы, святых сорока Севастийских мучеников, св. Георгия и другие произведения, восходящие к ареалу Slavia Orthodoxa. К этому периоду относится и ряд юридических документов («Винодольский законник», 1288; «Повальская грамота», 1250; «Истрийский развод», 1275, 1325), интересных использованием в них хорватской кириллицы, глаголицы и изобилием элементов народной речи, диалогов или даже пейзажных зарисовок. Книжники создают хорватские тексты и на латинице,

inslav

примером чему может служить «Корчуланский лекционарий» (конец XIV в., фрагмент) – самый ранний из сохранившихся литургических памятников хорватской письменности этого рода.

Последний период развития хорватской средневековой литературы (XV – начало XVI в.) называют «зрелым». Для него характерно активное усвоение тем и образов из латинской, итальянской и чешской литератур, а также создание сборников смешанного содержания, писанных на народно-разговорном или «гибридном» языке с употреблением церковнославянизмов. Кириллическая традиция в хорватских землях за это столетие заметно оскудела, после разгрома сербов на Косовом поле и захвата Боснии с Герцеговиной (1463, 1493) движение литературных памятников с кириллического Востока на глаголический Запад утратило свою динамику и все шире сказывается влияние, идущее из Pax Latina. В хорватской литературе стали распространяться бревиарии – антологии духовного чтения западного типа с памятниками, не встречавшимися в Slavia Orthodoxa. В глаголические бревиарии, например, входило Житие св. Иеронима – знаменитого переводчика Библии на латинский язык (IV–V вв.), которое хорваты позаимствовали для перевода в конце XIV – начале XV в. из «Чешского пассионала». Тогда же на хорватский язык переводится и дидактическое сочинение итальянского автора «Fiore de virty» («Цвет мудрости»). В местной литературе того времени бытуют переводные средневековые романы и повести, ряд которых позднее проникает к другим южным и восточным славянам. Таковой была, в частности, русская версия «Романа о Бове-королевиче», несшая в себе хорватские языковые элементы. Через хорватское переводное посредство к сербам и русским, возможно, попала «Александрида» – античный роман об Александре Македонском.

Одним из межевых памятников хорватской прозы того времени является «Хрвоев миссал» начала XV в., который был создан для боснийского воеводы, герцога Сплитского Хрвоя, в области, служившей перекрестком восточной византийской и западной римской книжных традиций. Благодаря итальянскому влиянию зарождаются тогда и зачатки хорватской драмы, представлявшие собой «драматизации» различных религиозно-тематических циклов: сначала Страстей Христовых, а затем Рождественского и Пасхального. Большое значение придается в то время ведению заметок летописного характера, примером чему может служить эмоциональный рассказ попа Мартинца о знаменитой битве хорватов с турками на Крбавском поле (1493), помещенный автором в переписывавшийся им «Новлянский бревиарий» (1493). Существенным достижением этого периода является выпуск первой хорватской печатной глаголической книги под названием «Миссал по закону римского двора» (1483), изданной в типографии г. Сень, которая функционировала около четверти века. В ней был отпечатан и сборник «Чудеса славной Девы Марии» (1507), заключавший в себе тексты, переведенные с латинского на хорватский язык еще в XI–XV столетиях.

В качестве особенности развития хорватской средневековой литературы можно отметить не только употребление в ней трех азбук, но и почти постоянное использование во внебогослужебных памятниках языка с элементами просторечия, сильно отличавшегося от языка церковной литургики. В этом смысле векторы ее развития совпадали с направлением процессов, протекавших в родственной литературе сербов.

inslav

Трудно проходил процесс становления славянской литературы и письменности в Боснии. Боснийские славяне сумели объединить свои земли под властью бана Кулина в конце XII в. и занимали территорию между Дриной и Врбасом. К этой эпохе относится его грамота о мире с Дубровником, написанная с элементами народного языка (1189). Однако, несмотря на относительную самостоятельность, Босния постоянно испытывала политическое и религиозное давление со стороны Венгрии и Римской папской курии. Со второй половины XII в. она находилась в юрисдикции католического Дубровницкого архиепископства, но боснийцам, правда, позволялось использовать в богослужении славянский язык и кириллицу, которая называлась «босанчица». В XIII в. местная церковь сумела отколоться от Рима и проводила богослужение по византийскому обряду. Древнейший дошедший до нас богослужебный памятник боснийской письменности той эпохи – кириллическое «Ватиканское Евангелие». Из памятников следующего века сохранилось писанное на пергамене в 30-е XIV в. «Дивошево Евангелие». Однако во второй половине XIV – XV в. католическая церковь вновь распространила свое влияние на Боснию и повела на славянскую письменность активное наступление. Тем не менее до падения Боснии под власть турок кириллические рукописи здесь продолжали создаваться («Копитарово Евангелие», вторая половина XIV в.; «Баталово Евангелие» и «Евангелие Сречковича» конца XIV в.; грамота короля Степана Дабиши о награждении воеводы Хрвоя за успешную борьбу против турок, 1392; сборник, написанный для упомянутого воеводы священником Хвалом, 1404). Наиболее образованную прослойку христианского населения в Боснии составляли обосновавшиеся в стране с XIII в. монахи-францисканцы. Обычно они были римскими воспитанниками, хорошо знали произведения многих латинских, итальянских, дубровницких и далматинских авторов. С конца XVI в. францисканцы получили возможность учить народ по монастырям и селам, а в следующем веке, после наступления Контрреформации и возрастания усилий по окатоличиванию населения, возникла задача создания религиозной литературы на народном языке. При этом религиозные просветители в Боснии использовали кириллицу и писали на штокавском наречии с элементами икавского говора и называли свой язык словинским, иллирическим или босанским. Помимо «босанчицы», славяне-мусульмане Боснии в своих сочинениях на родном языке употребляли и арабскую азбуку – так называемую арабицу. Крупнейшим представителем боснийской католической литературы являлся М. Дивкович, издавший в Венеции несколько религиозных сборников: «Наука христианская для народа словинского», предназначенный для священников (1611), «Наука христианская с многими словесами душеполезными и боголюбивыми» для мирян (1616) – катехизис, дополненный духовным стихом и песнями дубровницких поэтов, а также «Различные беседы Дивковича для народа словинского о евангелиях воскресных за весь год» (1616), включавший в себя проповеди, притчи и легенды, распространенные в католической литературе. Деятельность православных монастырей была скромнее – они поддерживали связи с сербскими обителями и продолжали хранить религиозные традиции славяно-византийской культуры. Религиозно-поучительный характер имели сочинения и тогдашних боснийских мусульманских авторов: Хаджи Юсуфа, Хеваи Ускюфи и Хасана Кайми, первыми использовавших народный язык. Первые два поэта творили в жанре религиозной песни «илахие», а третий создал две поучительные песни – «касыды»

inslav

и патриотическую песню, направленную против врагов турок – венецианцев. Хеваи Ускюфи принадлежит также заслуга составления первого боснийско-турецкого словаря в стихах (1631).

Нелегко складывалось и развитие словенской литературы. Словенские племена освоили земли Карантании, принадлежавшие Римской империи и доставшиеся затем Франкскому государству (788). Они испытали воздействие вначале латинской, а затем немецкой литературы. Словенские переводные и оригинальные сочинения писались главным образом на латинском и немецком языках словенцами, ставшими членами монашеских орденов. Древнейший памятник словенской письменности – «Фрейзингенские (или "Брижинские") отрывки» – датируется концом X – 30-ми XI в. Они были открыты в латинской книге немецкого епископа Абрахама из Фрейзингена, прибывшего в конце X в. в Карантанию в качестве миссионера. «Отрывки» носят религиозный характер: это две исповедальные молитвы и проповедь о грехе и искуплении. Не исключено, что часть из них являлась не переводом с немецкого языка, а имела своей основой древние словенские тексты. Вторые по древности произведения на словенском языке относятся к XIV в. и помещены в «Ратечской рукописи» (1362–90). Они тоже связаны с церковной практикой: это молитвы «Отче наш», «Аве Мария» и «Символ веры». Молитвенные и исповедальные сочинения, написанные на доленском наречии словенского языка, обнаруживаются в следующем веке в «Стичненской рукописи» (словенские записи в ней датируются 20-ми и 40-ми XV в.).

Известные сдвиги в развитии словенской литературы произошли благодаря распространению среди словенцев протестантства, которое предусматривало использование национальных языков в богослужении и письменности. В словенских землях возникает литература на словенском языке, основоположником которой в XVI в. выступил священник-протестант П. Трубар. Именно он издал первые две книги на словенском языке: букварь «Abecedariun» (1550) и сборник протестантских проповедей «Катехизис» (1551), напечатанные сначала готическим шрифтом, а спустя пять лет – на приспособленной к специфике словенского языка латинице. Большинство изданных им протестантских книг на хорватском и словенском языках (более 20) имело сугубо религиозную тематику или содержало критику католических обрядов. Более светский характер носили «Духовная песня против турок» и «Песенники» (1567), созданные на основе народных духовных песен несколькими авторами, включая самого Трубара. По его стопам шел и образованнейший протестантский писатель С. Крель. Используя народные говоры из различных областей Словении, он издал «Библию для детей» (1566), знаменитую протестантскую книгу «Постилла словенская» (1567) и сочинил более десятка церковных гимнов. Ему принадлежит также усовершенствование на основе латиницы словенского алфавита. Эти новации закрепили на практике его последователи: священник и переводчик Ю. Далматин и лингвист и грамматист А. Бохорич. Наибольшее значение для развития словенского языка и литературы почти два века имели изданный ими в Виттенберге в 1584 первый полный перевод Библии и публикация первой грамматики словенского языка на латыни под названием «Зимние часы». Из-за наложенного католиками запрета на перевод Библии его опубликовали за границей и ввозили в Словению тайно в бочках и ящиках.

inslav

В самой Словении первая типография, издававшая словенские книги, появилась в 1575 благодаря инициативе Я. Мандельца, который за пять лет сумел выпустить 9 словенских текстов, но с наступлением Контрреформации, с конца XVI в., церкви протестантов предаются разрушению, книги – сожжению, а самих отступников либо принудительно возвращают в католичество, либо изгоняют из страны. Книгопечатание на словенском языке было приостановлено почти на 60 лет (1615–72). Католическую литературу для словенцев на словенском языке печатали в Германии и Италии. Создававшиеся в то время сочинения словенцев религиозного, юридического и поэтического содержания оставались в рукописях, из которых уцелело несколько десятков. Наибольший интерес вызывают стихотворные произведения «Калобской рукописи» (ок. 1640–51) – словенские гимны Деве Марии, являющиеся переводами или переработками латинских текстов. Религиозным было содержание и большинства книг, которые стали выходить после возобновления книгопечатания на словенском языке в Любляне (1678) и Целовце (1692). Аналогичное содержание имела и «школьная драма», проистекавшая из средневековых мистерий. Пьесы в католических лицеях ставились преимущественно на латинском и немецком языках, но ряд постановок Пасхального цикла в XVII в. в Любляне, Новом-Месте и Кране был осуществлен на словенском языке. Выходившие в Словении в последней четверти XVII в. переводные и оригинальные произведения отличал все более отчетливый барочный налет (например, проповеди Янеза Светокрижского, 1691–1707). С конца указанного века в культурной жизни словенцев все более громко начинают заявлять о себе тенденции Нового времени, не перечеркивавшие, однако, полностью средневековую традицию: так, в первой половине XVIII в. в словенских землях бытовали сборники церковных песнопений и поучений «Различные песни» (1733) и «Верный товарищ» (1742) Ф.М. Пагловца и его многократно выпускавшийся с 1728 Катехизис.

Подводя итоги развития литературы и письменности на славянском юге в эпоху Средневековья, можно отметить, что наибольших успехов до конца XIV – середины XV столетия добились Болгария и Сербия. Однако завоевание этих стран турками и крушение Константинополя прервали происходивший в них литературный взлет и предопределили появление среди балканских славян новых культурных лидеров.

И.И. Калиганов

СРЕМАЦ СТЕВАН (Стеван Сремац, 11.11.1855, Сента, Воеводина – 13.08.1906, Соко-Баня, Сербия) – сербский прозаик. Сын портного, рос в семье с крепкими патриархальными устоями, в среде, защищавшей свою национальную самобытность против австро-венгерской ассимиляции. После смерти отца его опекуном стал дядя – Й. Джорджевич, видный деятель национальной культуры, основатель сербского театра, оказавший существенное влияние на формирование племянника. Начальное образование С. получил в Сенте, окончив гимназию в Нови-Саде, поступил на историко-философский факультет белградской Великой школы (1874). В кругу своих сверстников-студентов он был среди немногих убежденных противников социал-демократических идей С. Марковича, злую карикатуру на молодых последователей которого оставил в сатирическом рассказе «Иллюминация на селе» («Луминација на селу», 1891). По окончании Высшей школы в 1879 С. покинул Белград

inslav

и из глубоко патриотических настроений более десяти лет преподавал историю в гимназии Ниша – города, только что освобожденного в ходе Русско-турецкой войны 1877–78 от иноземного гнета. Вернувшись в Белград в 1892, он продолжал работать в гимназиях.

Начало творчества С. относится ко второй половине 1880-х и связано с публикацией в журналах идиллических рассказов о прошлом сербов («Из старинных книг»/«Из књига староставних», 1903–09). Но признание и любовь читателей принесли С. сатирико-юмористические повести и романы: «Ивкова слава» (1895), «Вукадин» (1895), «Поп Чира и поп Спира» («Поп Ћира и поп Спира», 1898), «Зона Замфирова» (1907), «Кир-Герас» (1908). Именно в них раскрылось мастерство писателя-реалиста, типологически созвучное в ряде своих особенностей гоголевскому (Н.В. Гоголь, Дж. Свифт, Ч. Диккенс были его любимыми авторами). С. черпал материал из хорошо знакомой ему жизни среднего сословия таких разных регионов, как провинциальная Воеводина, Ниш, старый Белград. Его героями были ремесленники, торговцы, мелкие чиновники, провинциальные актеры, сербы, греки, мусульмане. Писатель выбирал незамысловатые сюжеты, основой которых были разного рода происшествия в обыденной жизни провинции или, как в одном из его лучших произведений «Поп Чира и поп Спира», бытовой анекдот. Юмор – его главное художественное оружие. О чем бы он ни писал, он непременно подмечал смешную сторону события, персонажа и выражал это через комические подробности, приметы быта, привычек, внешности героев. Бытописание, основанное на знании людей и среды, в которой развивается действие, характерная черта творческой манеры С., передающая атмосферу происходящего во всей ее «вещности» и земной сути. Юмор С. многогранен. Писатель добродушно подсмеивался и над тем, что вызывало у него симпатии, а это был дорогой ему и безвозвратно уходящий мир патриархальной старины. Нацеленность на смешное не помешала ему представить выразительную социальную характеристику общества, в котором под натиском наступающих меркантильно-буржуазных отношений ломался патриархальный уклад. В трагикомические ситуации, возникавшие в результате столкновения старой, народной этической культуры с поверхностно воспринятой буржуазной цивилизацией, попадают многие персонажи его произведений. Смех С. приобретал и неприязненно-насмешливый тон, когда писатель обличал такие явления, как власть денег, взяточничество, карьеризм, кумовство («Вукадин»). Он оставил яркое изображение чиновничьего мира, сформированного бюрократической системой. Ему особенно удались «мелкие сошки» с их стремлением выслужиться, угодить начальству, подсидеть ближнего. В его творчестве доминирует жизнеутверждающее начало, созвучное исконным надеждам человека на лучшее, юмор писателя несет людям радость. Заметно и элегическое настроение – с лирической грустью расстается С. с прошлым, «которое никогда уже больше не вернется», как напишет он, завершая одно из самых веселых своих сочинений – повесть «Ивкова слава». Живость и остроумие диалогов способствовали обработке некоторых его вещей для сцены, где они шли с большим успехом. В этих произведениях из жизни Ниша («Зона Замфирова» и «Ивкова слава») автор использовал старонишский говор. Это не только усиливало юмористическую окраску диалогов, раздвигало рамки «белградского стиля», но и знакомило публику с языковым колоритом окраинных сербских земель.

inslav

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1972. Т. 1–6; Изабрана дела. Београд, 2002; Праздник. Поп Чира и поп Спира. Вукадин. Зона Замфирова. М., 1986.

Лит.: Радин А. Уметност приповедања Стевана Сремца. Ниш, 1986; Књижевно дело Стевана Сремца: Зборник радова. Београд; Ниш, 1997; Богданов М. Сатира Стевана Сремаца // Сербская сатирическая проза конца XIX – начала XX века. М., 1962; Доронина Р.Ф Некоторые типологические схождения в реализме Сремаца и Гоголя // Русско-югославские литературные связи. М., 1975.

Р.Ф. Доронина

СТАМАТОВ ГЕОРГИЙ ПОРФИРИЕВ (Стаматов Георгий Порфириев, 25.05.1869, Тирасполь, Россия – 09.11.1942, София) – болгарский прозаик. Родился в России в семье юриста. После освобождения Болгарии от османского владычества (1877–78) отец С. работал судебным следователем, председателем апелляционного суда в Софии, министром юстиции. С. учился в Южнославянском пансионе Минкова в Николаеве вместе с А. Константиновым и Г. Кирковым. После переезда семьи в Софию (1882) он, по настоянию отца, поступил в военное училище, но не отличался рвением в изучении военных наук, тратя время на чтение русской и западноевропейской литературы, а также на знакомство с музыкой. Будучи произведен в чин офицера (1888), С. получил назначение в артиллерийский полк (Пловдив, затем Сливен, 1889). Демобилизованный через год из армии за свои русофильские настроения, он начал изучать юриспруденцию в софийском Высшем военном училище (1893–95), четыре года проучился в Женеве (1895–1900). По возвращении в Болгарию работал помощником военного судьи, а в годы Первой мировой войны – военным судьей. До самой пенсии С. занимал различные должности в судебных ведомствах столицы и провинции, не запятнав, однако, свое имя вынесением смертных приговоров. Произведения С. переведены на многие иностранные языки.

Писать С. начал еще в России в школьном возрасте: это были не дошедшие до нас стихи на русском языке (болгарским он тогда владел не очень уверенно, но упорно его изучал). В Военном училище он создал много элегий, баллад, поэм, эпиграмм и драм в стихах, из которых почти ничего не сохранилось. Опубликовав в 1891 под псевдонимом Аврамов в журнале «Денница» свое первое стихотворение «Не весел для меня был этот день...» («Невесел е за мен денят...»), С. стал печататься в самых разных изданиях («Мисыл», «Былгарска сбирка», «Сывременник», «Златорог»). Попытки писателя выступить в жанре драмы («Лигурийцы» 1910) и «Кровь и вода» («Кръв и вода») оказались не совсем удачными, равно как его стихотворные опыты. Гораздо увереннее он себя чувствовал в жанре рассказа и повести. Первый свой рассказ «Когда Загоровы почувствовали счастье» («Откога Загорови са щастливи») С. напечатал анонимно в журнале «Мисыл» (1894), за ним последовали другие его рассказы. Из них постепенно складывались целые тома, опубликованные при жизни писателя: «Избранные очерки и рассказы» («Избрани очерци и разкази», 1905), «Рассказы» («Разкази», 1929–30. Т. 1–2). С. проявил себя последовательным критическим реалистом, беспощадным обличителем существующих порядков. В своих повестях и рассказах писатель впервые в Болгарии начал пристально вглядываться в болгарский город, почувствовал его социальные болезни, ощутил царящее в нем торжество зла, уловил многоликость его форм и вездесущность во всех социальных

inslav

слоях общества. Герои произведений С. стоят на разных ступенях социальной лестницы – это чиновники, судьи, офицеры, писатели, художники, врачи, лавочники, вестовые, прислуга. Каждому из них живется по-своему несладко, ибо всё в городе напоено ложью, лицемерием, завистью, насилием, похотью, алчностью и другими человеческими пороками. В этом мире люди вынуждены носить маски, прикрывающие их истинные желания, чувства и намерения. Зло неистребимо, оно живет в любом человеке и неизбежно вырывается наружу из-за неправильного устройства общества. Поэтому в армии господствуют тупость, солдафонство и рукоприкладство («Вестовой Димо», «Picknik»), чиновники подлы, трусливы, порочны и думают только о собственной карьере («В мышиных норах»/«В миши дупки», «Погребение»), обиженный никогда не добьется справедливости в порочной системе правосудия («Голгофа»/«Голгота», «Старый прокурор»/«Старият прокурор»), совестливому и честному человеку нет места в этой жизни – ему не остается ничего другого, кроме как уйти из нее (герой Митя Абаров в «Маленьком Содоме»/«Малкият Содом»), покорить столицу можно лишь ценой нравственного падения (журналист, писатель и политик Вирянов из одноименного рассказа), бунт против лицемерия и ханжества артистического мира возможен, но превращается в пиррову победу («Рыцари-скитальцы»), талант обречен на конфликт с пошлыми обстоятельствами жизни и вынужден с ними сообразовываться («Малков и Славин», «Бывший Лермонтов»/«Бившият Лермонтов», «Два таланта»), женщины алчны и ненасытны, изобретательны в придумывании ловушек для мужчин, всегда готовы ко лжи и измене («Нарзановы»/«Нарзанови», «Женщина»/«Жената», «Грехопадение»). Изобразительное дарование М. современники назвали «жестоким талантом». Писатель давал жесткие оценки тому, что беспристрастно описывал. Жестким был и его лаконичный, телеграфный стиль, свойственный не только сборнику «Наброски» («Скици», 1915) и «Пылинки» («Прашинки», 1934), но практически всем его произведениям. Беспощадный разоблачитель мелкобуржуазных нравов, С. тем не менее решительно отметал попытки болгарских социалистов вовлечь его в свой лагерь. Он критически относился к идее построения некой идеальной нравственной модели общества. Согласно его убеждениям, зло сидит в самом человеке.

Соч.: Съчинения. Велико Търново, 1993. Т. 1–2; Малкият Содом. София, 2003. Болгарские повести и рассказы XIX и XX вв. Т. 1; Маленький содом. М., 1955; Избранные рассказы. София, 1972.

Лит.: Йовева Р., Георги П. Стаматов за някои страни от поетиката на разказвача. София, 1985; Балабанова В. Между разговори и писма. София, 1993; Лукова К.Г. Г.П. Стаматов – между същностите и привидностите. София, 2007.

И.И. Калиганов

СТАНЕВ ЭМИЛИЯН (Станев Емилиян, наст. имя Никола Стоянов Станев, 28.02.1907, Тырново, Болгария – 15.03.1979, София) – болгарский прозаик. Окончил гимназию во Враце (1928), учился живописи в Софийской художественной академии, посещал лекции в Свободном университете в Софии по специальности финансы и кредитование. Печатался в журналах «Златорог», «Изкуство и критика», «Былгарска реч», «Ловец» и газетах «Литературен глас», «Литературни новини», «Литературен живот». После 1944 сотрудничал в центральной литературной

inslav

периодике, заведовал отделом прозы в еженедельнике «Литературен фронт» (1950–55). Лауреат национальных литературных премий. Произведения С. переведены на многие иностранные языки.

Первая публикация – рассказ «Накануне Пасхи» («Срещу Великден», 1931). Первый сборник рассказов – «Манящие огни» («Примамливи блясъци», 1938). В них, как и в ряде последующих, – реалистические зарисовки обитателей болгарской провинции, безнадежная борьба человека с нищетой, унижениями, личными неудачами, скукой, мещанским окружением. Сборники рассказов и повести С. о животных и природе: «Волчьи ночи» («Вълчи нощи», 1943), «Дикая птица» («Дива птица», 1946), «После охоты» («След лова», 1954), «Когда тает иней» («Когато скрежът се топи», 1950) – поставили его в ряд самых известных болгарских анималистов. Гармонию в природе, контрастирующую с дисгармонией в человеческом обществе, писатель видит не только в ее красоте и величии, но и в суровой реальности с острыми коллизиями, борьбой, смертью. Появление в 1948 новеллы «Тихим вечером» («В тиха вечер») и повести «Похититель персиков» («Крадецът на праскови») знаменует поворот писателя к более крупным прозаическим формам, новой проблематике и темам, новым изобразительным средствам (ретроспекция, поток сознания, многоаспектность изображения). В новелле все свое внимание С. сосредоточивает не на сюжетных коллизиях, а на анализе душевного мира героя-антифашиста, которому предстоит принять трудное решение. В повести «Похититель персиков», которая считается одним из наивысших достижений болгарской прозы второй половины XX в., он отстаивает непреложную ценность и красоту любви, истинно человеческих чувств, без которых жизнь теряет всякий смысл. Над созданием романа «Иван Кондарев» (1964) С. работал почти полтора десятка лет. В нем писатель сохраняет и развивает традиции жанра болгарского крупномасштабного романа 1950-х в сочетании с художественными тенденциями нового времени, во многом определившими облик болгарской прозы в последующие десятилетия: совмещение разных романных форм – психологической, нравственно-психологической, социально-бытовой – и усиление философского пласта повествования, приближавшего этот жанр к интеллектуальной прозе. Интерес писателя прикован к исследованию социальных и политических процессов в стране. Свое панорамное, многопроблемное произведение С. посвятил одному из сложнейших и драматических периодов недавней истории Болгарии – Сентябрьскому антифашистскому восстанию 1923. Роман назван по имени центрального героя, коммуниста. В мучительных поисках пути к народу он, не отказываясь от своих идеалов, порывает с позицией индивидуализма, преодолевает в себе нигилизм, сектантство, догматизм. Этот герой дан в развитии и противопоставлении другим героям: следователю, исповедующему воззрения фашистского толка, и богатому землевладельцу, олицетворяющим другие силы общества. В сферу художественных интересов писателя входят самые разные периоды и проблемы жизни болгарского народа: начало XX в. (повесть «Тырновская царица», 1973), современная автору действительность (рассказы «Волк»/«Вълкът», 1970; «Скотт Рейндолс и непостижимое»/«Скот Рейндолс и непостижимото», 1973; «Барсук»/«Язовецът», 1975), далекая национальная история. Повести «Легенда о Сибине, преславском князе» («Легенда за Сибин, преславския княз», 1968), «Тихик и Назарий» (1977), роман «Антихрист» (1970)

inslav

относятся к философско-исторической прозе. На материале средневековой Болгарии в переломные годы ее истории автор рассматривает такие сущностные вопросы, как роль и место личности в истории, ее самоценность, поиски духовной гармонии в человеке, место и ответственность искусства в обществе, антитеза «художник и власть». Наивысшим достижением в исторической прозе С. по праву считается роман «Антихрист». Он посвящен одному из наиболее трагических периодов национальной истории Болгарии – последним десятилетиям XIV в., разрушению и падению под натиском Османской империи Болгарского государства. По форме это житие, исповедь сына царского изографа (иконописца) Энё, в монашестве Теофила. В полных трагизма жизненных приключениях героя, но более всего в духовных исканиях человека Средневековья отражаются взгляды и самого автора. Поэтика романа отлична от психологической прозы С., она насыщена размышлениями героя над сложными вопросами бытия, религии, предназначения человека, его ответственности и долга перед Богом и людьми, преданности Родине и своему народу. Писатель очень удачно использует стиль и язык средневековых памятников и в то же время избегает излишней архаизации. Он создает образы исторических личностей: царей, представителей христианской религии, в столкновение с ними и вступает герой, мировоззрение которого выходит за пределы средневекового и несет на себе черты Ренессанса. Подтверждением этому служат непрестанные поиски им истины, его сомнения и разочарование в христианских догмах, но также и в ереси, осуждение земной тирании царской власти. Энё-Теофил проходит долгий путь познания и самопознания. Он уходит из семьи, чтобы стать монахом и приблизиться к таинствам исихазма, увидеть Фаворский свет, но вскоре обнаруживает противоречия между высоким евангельским текстом и действительностью. Он пытается найти успокоение в обычной жизни, труде, близости к природе, уединении. Но и этот путь оказывается тупиковым, поскольку не утоляет муки его духа, не дает ответа на вопрос об истинном предназначении человека, не ведет к обретению «истинного» Бога. Царский и церковный суд над еретиками, который карает и героя (ему каленым железом обезображивают лицо), а затем падение Тырновского царства указывают ему ту стезю, на которую до́лжно ступить – стать народным защитником, бороться за национальное освобождение. Идеи, заложенные в исторической прозе С., не устаревают со временем, не утрачивают своей актуальности.

Соч.: Събрани съчинения. София, 1981–1983. Т. 1–7; Собрание сочинений. М., 1987–1988. Т. 1–4.

Лит.: Добрев Ч. Забранените плодове на познанието: Емилиян Станев. Пловдив, 1982; Каролев С. Неутолимият: Книга за Емилиян Станев. София, 1982.

Н.Н. Пономарева

СТАНКОВИЧ БОРИСАВ (Станковић Борисав, 31.03.1875, Вране, Сербия – 21.10.1927, Белград) – сербский прозаик, драматург. С. рано осиротел. Его растила бабушка, образ которой возникает в ряде произведений писателя. Неграмотная, она была одаренной рассказчицей, сумевшей передать внуку поэзию уходившей старины. Начальное образование он получил в родном городе, окончил гимназию в Нише, экономическое отделение на юридическом факультете Великой школы (1896–1901). Служил чиновником в разных столичных ведомствах (в том числе

inslav

министерствах просвещения, иностранных дел, финансов). В годы Первой мировой войны, оказавшись на землях, занятых австро-немецкими войсками, С. был интернирован. В 1916, вернувшись в оккупированный Белград к голодающей семье, он был вынужден ради заработка печатать небольшие очерки и свои старые рассказы в изданиях, подконтрольных оккупационным властям. После освобождения Белграда этого ему не простили, особенно с выходом его воспоминаний «Под оккупацией» («Под окупацијом», 1922) – одного из наиболее правдивых свидетельств, обличающих разного рода приспособленцев, наживавшихся на горе соотечественников.

С. начал писать еще студентом, и хотя большая часть его жизни прошла в Белграде, всем своим творчеством он словно завороженный был обращен к родному Вране. Этот город вошел в состав Сербии лишь в 1878, с освобождением от турецкого господства. Некогда богатый центр на пересечении оживленных торговых путей, он становится провинциальным захолустьем. Болезненный процесс ломки патриархального уклада отражался на судьбах и в душах людей. Полувосточный быт, традиции, нравы этого города были воссозданы в произведениях С. с удивительной выразительностью и проникновением в специфику балканского менталитета. В его первых сборниках рассказов «Из старого Евангелия» («Из старог Јеванђеља», 1899), «Старые времена» («Стари дани», 1902) живописный образ Вране согрет теплым светом воспоминаний автора о детстве и молодости, о пробуждающейся любви и красоте природы, о народных праздниках и полувосточных-полуславянских обычаях, что придает рассказам особую поэтичность. Но в сборнике рассказов «Божьи люди» («Божји људи», 1902) патриархальный Вране предстает и другой стороной – автор спускается на «дно» жизни – к нищим, убогим, блаженным, ютящимся на городских окраинах, на кладбищах и возле церквей. Вину за их искалеченные судьбы он связывает с жестоким произволом недавних хозяев края и с мрачными законами и предрассудками патриархальной среды. Едва ли не главное у С. – его способность увидеть в отверженном – человека, поднять голос в его защиту. Осваивая новую, необычную для сербской прозы сферу быта, он вводит в систему своей реалистической поэтики элементы натурализма. Писателя особенно привлекали трудные женские судьбы. Героини его рассказов «Увядшая роза» («Увела ружа»), «Ночью» («У ноћи»), «Жена покойника» («Покојникова жена»), устремленные к счастью и любви, оказываются бесправными по суровому укладу патриархальной семьи, ломающему их судьбы. Трагическая участь выпала на долю Софки, героини центрального произведения С., романа «Дурная кровь» («Нечиста крв», 1910). Действие происходит в конце 70-х – 80-е XIX в., в один из самых драматичных периодов для старого мира на Балканах – его обреченного сопротивления натиску буржуазной формации. Писатель воссоздает эпоху с удивительным знанием не только быта, нравов, психологии людей того времени, но и конкретно-исторических, социальных процессов (экономическое образование не прошло для писателя бесследно). Не будучи в центре внимания автора, эти процессы оказываются первоосновой происходящих в романе событий и судеб героев. Теряет свое состояние и уважение некогда знатная семья богатого чорбаджийского рода – отца героини. И чтобы хоть как-то удержаться в своем неминуемом падении, униженный отец отдает (продает!) свою дочь замуж за малолетнего сына разбогатевшего на контрабанде крестьянина.

inslav

Драматические события рассматриваются С. сквозь призму внутреннего состояния героини. В этом одна из главных особенностей писателя, способствовавшая развитию психологического анализа в сербской прозе и становлению жанра социально-психологического романа. Проникая в глубинные пласты психики человека, в ее затаенные, темные «углы», автор не останавливается перед «недозволенным», показывая мир раскованных страстей, «борения плоти», откровенной чувственности. Упоение страданием, самоистязание – еще один новый для сербской прозы мотив («она... чуть ли не с наслаждением переносит все мучения, как бы желая, чтобы они никогда не кончились»,– пишет автор о героине). Исследователи не без оснований находят здесь точки соприкосновения с Ф.М. Достоевским, творчество которого С. знал и высоко ценил. Используя популярный в сербской драматургии того времени жанр «пьесы с пением», писатель создает одно из своих лучших драматургических произведений – пьесу «Коштана» (1902). Действие ее происходит, как и в других произведениях С., во Вране. Ее тема – бессильный бунт героини, цыганки Коштаны, против гнета суровых законов патриархальной среды, ее порыв к свободе. «Коштана» дала начало сербской лирико-психологической драме. С. оставил две неоконченные драмы – «Ташана» и «Йовче» (обе 1910) и фрагменты романов «Певцы» (Певци», 1902) и «Хозяин Младен» («Газда Младен», 1903). После 1919 С. практически ничего не писал – он был убежден, что писать лучше, чем он это делал раньше, уже не сможет.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1991. Т. 1–6; Изабрана дела. Београд, 2008; Избранное. М., 1973.

Лит.: Јовичић В. Уметност Борисава Станковића. Београд, 1972; Симоновић Р. Живот и књижевно дело Борисава Станковића. 2-е изд. Београд, 2007; Чолак Б. Роман патриархалне културе: Борисав Станковић. Газда Младен. Београд, 2009; Кравцов Н.И. Творчество Борисава Станковича // Зарубежные славянские литературы: XX в. М., 1970.

Р.Ф. Доронина

СТЕФАНОВСКИЙ ГОРАН (Стефановски Горан, 27.04.1952, Битола, Македония) – македонский драматург. Окончил филологический факультет Университета им. свв. Кирилла и Мефодия в Скопье по истории английской литературы и языка, магистратуру при театральной академии Белградского университета. Преподавал драматургию на факультете театрального искусства университета в Скопье, в Кентском университете и Институте драмы в Стокгольме. Лауреат многих национальных литературных и театральных премий, международной премии Виленицы (2007). Пьесы С. ставятся на многих югославских и зарубежных сценах, несколько сыграно в России.

Пьесы С. (вместе с произведениями Й. Плевнеша, В. Андоновского, Д. Дуковского) принадлежат к драматургии «молодой волны», которая принесла подлинную популярность и признание современной македонской драме. Пьеса С. «Яне Баламут» («Јане Задрогаз», 1974) – «сказка в двух действиях, с прологом» – произвела переворот в современной драматургии Македонии и Югославии. На белградском фестивале «Стериино позорье» (1975) она получила восемь премий. Пьеса представляет собой синтез современной драмы и искусства фольклорного театра. Ее сюжет выдержан в сказочной традиции, но это драма притчевого характера с народной основой и ярко

inslav

выраженным авторским началом. Ее цель – создание вневременного духовного образа народа, питающегося из двух вечных источников – родной веры и родного животворного языка. Персонажи говорят на прилепском диалекте, их речь насыщена пословицами, поговорками, звучат песни, колядки, заговоры, рассказы о чудесах. Обилие остроумных диалогов, комических сценок и ситуаций сближает пьесу С. с ярмарочным балаганом. Фольклорные мотивы присутствуют и в социально-психологической драме С. «Дикое мясо» («Диво месо», 1979), обширной сценической метафоре фашизма. Три брата выбирают разные пути в жизни (фольклорный мотив), но взаимная любовь и любовь к родителям объединяет их, дает им силы. Для этой пьесы характерны четко определенные пространство и время, напряженный конфликт, реалистически мотивированные поступки героев и «незашифрованная» авторская позиция. Драма «Полет на месте» («Лет во место», 1982) в философско-нравственном ключе развивает мысль о сохранении национальной культуры, обретая в финале черты метафоры и притчи. В течение 1980-х С. интересуется художественными возможностями модернистского театра, в частности театра С. Беккета, и предпринимает ряд попыток экспериментировать в области жанра, при том что драматург, как и македонская литература в целом, явно проявляет внимание к социальным проблемам современности. Пьесу С. «Вавилонская башня» («Кула вавилонска», 1989) критика определила как «политическую драму». Она глубоко символична по своему содержанию: подобно мифу о Вавилонской башне, люди в наши дни попадают во власть абсурда и утрачивают дар понимать друг друга. В 1990-е драматург в своих пьесах часто использует приемы постмодернистской поэтики, прибегая к интерпретации известных произведений прошлого. Переосмысление сюжета одной из самых популярных национальных драм – «Македонской кровавой свадьбы» В. Чернодринского – легло в основу пьесы «Чернодринский возвращается домой» («Чернодрински се враќа дома», 1991). Распад СФРЮ, трагические и кровавые конфликты на Балканах, Балканы как проекция современного мира, переживающего катаклизмы, нашли отражение в пьесах «EX-YU» (1996), «Casabalkan» (1997), телесериала «Удача переходного периода» («Аирлија транзиция», 1996).

Соч.: Собрани драми. Скопје, 2006; Мала книга на стапици. Скопје, 2006; «Полет на месте» и другие пьесы. М., 1987; «Чернодринский возвращается домой» // Современная македонская пьеса.

Лит.: Лужина Ј. Најмладата македонска драма: Македонските драматичари-постмодернисти // Предавања на XXXI меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје, 1999; Петковска Н. Македонска драмска литература на крајот на векот (Там же); Петковска Н. Драматуршки читања. Скопје, 2003; Вагапова Н. Драматический триптих // Стефановский Г. «Полет на месте» и другие пьесы.

А.Г. Шешкен

СТОЕВ ГЕНЧО ДИНЕВ (Стоев Генчо Динев, 05.02.1925, Харманли, Болгария – 18.10.2002, София) – болгарский прозаик. Окончил гимназию в Харманли (1945) и философский факультет Софийского университета (1951). Участник болгарского антифашистского Сопротивления. Сотрудничал в газете «Народна младеж», «Литературен фронт», в издательствах «Народна младеж», «Партиздат», «Былгарски писател». Произведения С. переведены на многие иностранные языки.

inslav

Первое стихотворение С. опубликовал в 1946 в газете «Младежка искра». Значительное место в его творчестве занимает производственная тематика. Ее отражение в очерках о трудовых буднях болгарских рабочих в сборнике «Настоящие люди» («Истински хора», 1953) вызвало отрицательную реакцию болгарской догматической критики того времени, что стало причиной десятилетнего перерыва в литературной деятельности писателя. Однако связи С. с рабочей средой и интерес к ней не прекращаются. В романе «Плохой день» («Лош ден», 1965) и сборнике новелл «Как ласточки» («Като ластовици», 1970), используя монтажно-ассоциативную и эмоционально-экспрессивную повествовательную манеру письма, автор создает яркие образы людей труда, в характерах которых сочетаются любовь к своему делу и конфликтность, грубость и чувствительность, отголоски былой патриархальности выходцев из крестьянских семей. Эти произведения по праву считаются одними из лучших в болгарской производственной прозе второй половины XX в. Во многом художественную палитру болгарской исторической прозы обогатили повести С., которые можно назвать и микророманами: «Цена золота» («Цената на златото», 1965) и «Возвращение» («Завръщане», 1976). Два этих самостоятельных произведения в 1977 автор объединил в одном томе, значительно укрупнив тем самым свое художественное видение истории болгарского народа. Первая повесть посвящена судьбе жителей села Перуштица в годы Апрельского восстания 1876. Основной ее смысл не в изображении трагических эпизодов восстания, хотя и они присутствуют в повести, а в осмыслении роли человека в истории, его духовного потенциала. Многогранность образов, неоднозначность характеристик выводят произведение за рамки размышлений о национальной судьбе болгар к человеческой истории в целом. Восстание плохо подготовлено, и силы сторон несоизмеримы, что хорошо понимает учитель Бонев, который стоит во главе повстанцев. Но он сознательно обрекает их на верную смерть, считая, что для завоевания свободы надо пролить много крови. С. не судит своих героев, предоставляя читателю самому делать выводы. Через всю повесть проходит сквозная тема пробужденного самосознания народа, нравственных критериев человека, которые выковывались веками в противостоянии иноземному владычеству. На грани жизни и смерти герои должны сделать выбор. И они не колеблясь его делают. Так, окруженные в церкви повстанцы убивают своих жен и детей, а затем и себя, не желая сдаваться на милость башибузукам. Это жестокий, но нравственно предопределенный поступок. Вторая книга дилогии – «Возвращение» – о периоде безвременья в болгарской истории первых лет после освобождения страны от османского ига в 1878. Болгария не стала «святой и чистой республикой», как об этом мечтал В. Левский. В ней нет места республиканцу П. Хадживрaневу, чудом оставшемуся в живых после гибели жителей Перуштицы. В новой социально-политической обстановке в стране, где возрожденческие идеалы забыты, его поединок с царствующим князем обречен на поражение. «Возвращение» героя оборачивается его морально-психологическим опустошением и деградацией. Общий тон произведения не высоко трагический, как в предыдущей повести, а безнадежно-пессимистический. Но и здесь автор остается верен своей художественной манере – лаконичность повествования, метафоричность, ассоциативная насыщенность, известная приподнятость образов. В романе «Циклоп» (1973) автор пишет о противоречиях в современном обществе, о нарушении душевной гармонии

inslav

у человека и предупреждает об опасности ядерного апокалипсиса в мире. В романе «Досье» («Досиета», 1990) С. продолжает историю Хадживрановых уже в период антифашистского Сопротивления и после 9 сентября 1944. В нем он, используя и собственные впечатления, говорит о расхождении революционных идеалов и их реализации на практике.

Соч.: Избрани произведения. София, 1985. Т. 1–2; Цена золота. Возвращение. София, 1985.

Лит.: Ничев Д. Генчо Стоев: Разговори и беседи. София, 1983; Василев С. Цената на златото и на историята: (Генчо Стоев: «Цената на златото», «Завръщане», «Досиета»). Велико Търново, 2008.

Н.Н. Пономарева

СТОЯНОВ ЗАХАРИЙ (Стоянов Захари, 1850, Медвен, Болгария – 02.09.1889, Париж) – болгарский прозаик, публицист, мемуарист. Родился в крестьянской семье. Учился в церковной школе. Работал пастухом, ремесленником. Принимал участие в национально-освободительной борьбе болгарского народа против османских поработителей. Был одним из организаторов Старозагорского (1875) и Апрельского (1876) восстаний. После освобождения Болгарии русскими войсками в 1878 был депутатом и председателем Народного собрания.

Литературная деятельность С. началась в 1880. Он был одним из основателей газет «Работник» (Русе, 1881) и «Борба» (Пловдив, 1885), в которых публиковал фельетоны, очерки, статьи, связанные с политической борьбой. Самое яркое произведение С. – «Записки о болгарских восстаниях» («Записки по българските възстания», в 3 т. 1884–92). В своих мемуарах талантливый самоучка запечатлел подготовку Старозагорского и Апрельского восстаний, их проведение и разгром. Участник многих событий, описываемых в книге, он, кроме того, исколесил страну в поисках других повстанцев, чтобы обогатить книгу их воспоминаниями. «Записки» содержат много документальных материалов (писем, протоколов, уставов), но автор выступает в них не как хладнокровный историк, а как народный летописец, и в то же время страстный публицист. Живо, увлекательно повествует он о величии и трагедии освободительной борьбы, создает галерею портретов деятелей болгарского Возрождения – Г. Бенковского, П. Волова, А. Кынчева, Т. Обретеновой (бабушки Тонки). Историческая достоверность сочетается в «Записках» с художественным воссозданием незабываемых событий. Человек из народа, выходец из котленских пастухов, С. поставил перед собой задачу написать книгу для бедняков: «Я обращаюсь к вам, братья, простые бедняки, для вас я стремился написать настоящую книгу, чтобы показать вам, что самыми горячими борцами и защитниками нашего отечества были не горделивые богачи и надутые ученые, а простые и неученые ваши братья». Язык «Записок» прост, колоритен и одновременно чрезвычайно энергичен, богат народными изречениями. В них автор использовал традиции возрожденческой литературы, заложенные еще Паисием Хилендарским. Это своего рода народная летопись-хроника о судьбоносных исторических событиях страны, получившая значение национальной библии. С. написаны также биографии В. Левского (1883), Л. Каравелова (1885), Х. Ботева (1888), книга «Четы в Болгарии. Филип Тотю, Хаджи Димитр и Стефан Караджа» (1885). В жанровом отношении эти книги близки к романизированным биографиям.

inslav

Соч.: Съчинения. София, 1983. Т. 1–3; Записки о болгарских восстаниях. М., 1953.

Лит.: Константинов Г. Захари Стоянов като публицист и писател. София, 1952; Захари Стоянов и нашето време: Доклади и научни съобщения по повод 150-год на Летописеца. София, 2000; Мутафов Е. Захари Стоянов и българската култура. София, 2001; Воробьев Л. Предисловие // Записки о болгарских восстаниях.

М.Г. Смольянинова

СТРАТИЕВ СТАНИСЛАВ (Стратиев Станислав, наст. имя Станко Стратиев Миладинов, 09.09.1941, София – 20.09.2000, София) – болгарский прозаик, драматург. Получил среднее образование в Софии и окончил филологический факультет Софийского университета. Работал на заводе, в газете «Народна младеж», юмористической газете «Стършел», в которой появляются его первые публикации; в репертуарном отделе Государственного театра сатиры в Софии. Лауреат национальных и международных литературных и театральных премий, его произведения переведены на многие иностранные языки, ставятся на зарубежных сценах.

Дебютная книга С. – рассказы о молодежи «Одинокие ветряные мельницы» («Самотните вятърни мелници», 1969). Лирико-романтическая интонация повествования, заметный автобиографизм, взгляд на мир честного и мечтательного молодого героя, болезненно реагирующего на действительность, не соответствующую его идеалам, сближают первые прозаические произведения С. с творчеством ряда других молодых болгарских писателей, входивших в литературу со второй половины 1960-х. Автобиографичность просматривается и в последующих повестях автора: «Дикая утка между деревьями» («Дива патица между дърветата», 1972), «Недолгое солнце» («Кратко слънце», 1977) и «Дикие пчелы» («Диви пчели», 1977), в которых автор более глубоко проникает в социально-нравственную проблематику современного общества. В первой молодой герой стоит еще на пороге жизненного пути, мечтает стать студентом, а пока работает где придется. Во второй – тот же герой уже студент. Летом он, чтобы заработать на поездку к морю с любимой девушкой, подряжается рыть колодец на дачном участке близ Софии. Случайно он находит останки человека, возможно даже жертвы фашистских погромов, и не хочет, как ему советуют, держать язык за зубами. Озверевший владелец дачи, боясь огласки и отчуждения участка, перерезает трос лебедки, и на героя обрушивается тяжелая бадья с землей. Погибает и героиня третьей повести, сраженная изменой мужа, его цинизмом и безучастием окружающих. С. обличает не только прямых виновников трагедий, но и тех, кто из-за равнодушия, эгоизма и страха предпочитает не вмешиваться в конфликты, обличает социально и нравственно деформированное общество. События в повестях автора не исключительные, это всего лишь подробности мрачного «пейзажа» действительности. В 1978 повести выходят в книге под иронически-ясным названием «Подробности пейзажа». В них трудно услышать юмористические или сатирические нотки, хотя сатирико-юмористический художественный подход к воплощению современной болгарской действительности является важнейшей составляющей творчества писателя. Уже в 1971 выходит его первый сборник юмористических рассказов и миниатюр «Троянский конь» («Троянският кон»). В нем и в ряде последующих: «Поющий корабль» («Пеещият кораб», 1973), «Пейзаж с собакой» («Пейзаж с куче», 1977) – С. использует все богатство

inslav

средств комического: юмор, сатиру, иронию, пародию, гротеск, абсурд. Критика писателем общественно-политического абсурда становится особенно острой после слома государственно-партийной системы в стране в конце 1989. Он поднимается над злободневными, частными фактами и переходит к обобщениям политического, социального, нравственного и экзистенциального порядка. Болгарскую «модель» нового государства («Болгарская модель»/«Българският модел», 1991) С. характеризует так: у нас, «если сказать по-простому, – все наоборот»; «Во всем мире в сказке Андерсена король голый. У нас наоборот – король одет, а народ голый. И голодный. И безработный»; «Там от великого до смешного только один шаг. У нас – никакой разницы»; «У них – свободные люди, а у нас – цены». Сатирический талант С. ярко и своеобразно отразился и в драматургии. Его имя напрямую связано с подъемом болгарской комедиографии в 1970–80-х и приобрело международную известность. В его пьесах «Римская купальня» («Римска баня», 1974), «Замшевый пиджак» («Сако от велур», 1976), «Автобус» («Рейс», 1980), «Максималист» (1984), «Мамонт» («Мамут», 1990) ярко высвечиваются и укрупняются многие негативные явления современного общества и посредством осмеяния вскрывается их абсурдность, несовместимость с моральными и этическими нормами. Задача автора – обратить внимание на опасность разлагающего влияния потребительской стихии, бюрократизма, карьеризма, стереотипов мышления и поведения, эгоизма, равнодушия, ведущих в конечном счете к деградации человека. Как правило, в основу драматургического конфликта в комедиях С. заложена довольно реальная бытовая ситуация, которая в дальнейшем заостряется и становится нелепой и даже абсурдной. Так, нет ничего особенного в зачине комедии «Замшевый пиджак»: герою не повезло – купил бракованный пиджак, лохматый, из выворотной кожи. В сельской овчарне его привели в порядок – постригли, но деньги по квитанции взяли как за стрижку овцы. С этого момента всего лишь смешная ситуация превращается в тупиковую и просто абсурдную. Герой не может доказать, что у него нет и никогда не было овцы, и принужден платить налог. Зло в пьесах С. многолико и он выступает против него с разнообразным оружием: юмором и добродушной усмешкой, иронией и сарказмом, сатирическим гротеском и гиперболической метафорой, фантастикой. Комические ситуации остроумны и занимательны, но и четко целенаправленны. Служащие некоего фантастического Учреждения, в которое попадает герой, закоснели в инерции и механизированности мышления, умственной лени и равнодушии. Например, радиоточка в одном из кабинетов работает круглосуточно, потому что предшественник нынешнего его хозяина 15 лет тому назад будто бы сказал, что она выключается только централизованно, а проверить это чиновнику просто не приходит в голову. Большой диапазон средств комического способствует расширению рамок конфликтов, изменению их параметров – за частным случаем вырисовываются негативные тенденции в развитии общества, а события получают метафорический смысл. Можно говорить об известной близости комедий С. к театру А. Камю, Э. Ионеско, С. Беккета, Г. Пинтера, с которым он был знаком. Однако сатирические приемы и абсурдные ситуации в пьесах болгарского комедиографа, в отличие от довольно абстрактного абсурдизма на Западе, впрямую указывают на реалии и актуальные проблемы современности. В последней пьесе С. «Пустые комнаты» («Празни стаи», 1998), построенной также на абсурдной ситуации, смеха

inslav

почти не слышно – это довольно мрачная аллегория. В напрасно прожитой жизни, за которую в своей исповеди герой предъявляет счет времени, обществу и себе самому, автор видит и судьбу своего «потерянного» несвободного поколения и, в известной мере, свою собственную. С. – автор ряда повестей и рассказов для детей, а также сценариев художественных фильмов.

Соч.: Избрано. София, 2002; Подробности пейзажа. М., 1990; «Автобус» и другие пьесы. М., 1986.

Лит.: Игов С. В сложния и двусмислен свят: Творчеството на Станислав Стратиев // Станислав Стратиев. Избрано; Пономарева Н.Н. Сатирические комедии Станислава Стратиева // Стратиев С. «Автобус» и другие пьесы.

Н.Н. Пономарева

СТРАШИМИРОВ АНТОН ТОДОРОВ (Страшимиров Антон Тодоров, 15.06.1872, Варна, Болгария – 07.12.1936, Вена) – болгарский прозаик, драматург, публицист, общественный деятель. Выступал под многими псевдонимами: Н. Бистренов, А. Быднев, Данила, В. Данилов, Дойрян, Г. Живков, Кинема, К. Кынчев, Наблюдатель, Постов. Родился в семье каменщика. В 13 лет покинул отчий дом, скитался по Добрудже и зарабатывал на хлеб в корчмах и трактирах, рабочим на табачных плантациях, наборщиком, переплетчиком, маляром. Учился в разградской школе до XI класса, поступил в Земледельческое училище в Садово, которое вскоре бросил и начал преподавать в начальных классах школ Варненской и Бургасской областей (1890–94). Стал редактором бургасской газеты «Глас на Изтока» и увлекся идеями народного социализма. В 1895 уехал в Берн, где слушал лекции по литературе и географии, познакомился с творчеством Г. Ибсена, А. Стриндберга, М. Метерлинка. По возвращении преподавал в гимназии в Видине (1898–99), в Педагогическом училище в Казанлыке (1899–1900), из которого был уволен градоначальником с лишением права преподавать, вошел в редколлегию журнала «Праг». С. принял участие в македонском национально-освободительном движении, редактировал орган Верховного Македонско-Одринского комитета – газету «Реформы» и тырновский журнал «Звезда», начал издавать в Солуни журнал «Културно единство», вместе с писателями Т. Влайковым и И. Георгиевым основал и редактировал журнал «Демократически преглед». Неоднократно избирался депутатом от Демократической партии в Народное собрание (1902, 1911 и 1929). В Первой Балканской войне С. участвовал в чине рядового, во время Второй Балканской и Первой мировой войн работал военным корреспондентом. С 1921 редактировал журнал «Наши дни», отражавший культурную жизнь послевоенной Болгарии, организовал выпуск и редактирование «Болгарской общедоступной библиотеки» (1922–23). После подавления Сентябрьского восстания 1923 написал знаменитую листовку «Они резали собственный народ так, как его не резали даже турки», основал Комитет помощи сиротам, чьи родные стали жертвами террора, начал сотрудничать в журнале Г. Милева «Пламык» и печататься в газетах «Звезда» и «Новини». В 1926 под редакцией С. начала выходить газета «Ведрина». Произведения С. переведены на многие иностранные языки.

Первое стихотворение С., «Тяжко мне и душно – простора дайте...» («Мъчно, тясно ми е – простор ми дайте»), появилось под псевдонимом Мирё в шуменском

inslav

журнале «Искра» (1889), а первый рассказ – «Дулчев» – под псевдонимом «Т-о» вышел в пазарджикском журнале «Луч» (1892). Ранние рассказы С., опубликованные в сборнике «Смех и слезы» («Смях и сълзи», 1897), были написаны под влиянием идей народничества («Анафема»/«Анатема», «На ниве»/«На нивата», «На широкой дороге»/«На широк път»). Их герои – бунтари, не способные принять неправду жизни, восстают против сельских старост, распоясавшихся богатеев и сборщиков налогов. Вначале С. идеализировал старое доброе время и исконные добродетели болгарской женщины – об этом первая его повесть, «Счастье минувшего века» («Щастие на един век»), опубликованная позднее под заглавием «Габровка» в журнале «Былгарский обзор» (1900). Сельской проблематике были также посвящены первый роман писателя «Осенние дни» («Есенни дни», 1902), в котором любовь молодых героев развивается на фоне драматических социальных и бытовых конфликтов, и его повесть «На перепутье» («Кръстопът», 1904), отразившая волнения крестьян в связи с введением правительством «десятины». Уходящий век, по наблюдениям С., перенес в новое столетие прежние суеверия и предрассудки, которые порой толкают болгарских сельчан на жестокие поступки (повесть «Змей», 1919). Ряд книг С. представляет собой этнологические исследования национальной психологии болгар и их балканских соседей («Нынешние болгары»/«Днешните българи», 1908; «Книга о болгарах»/«Книга за българите», 1918; «Наш народ»/«Нашият народ», 1923; «Болгары, греки и сербы»/«Българи. Гърци и сърби», 1918) и краеведческие очерки («Войны и освобождение»/«Войни и освобождение», 1916). В военные годы С. на время поддался ура-патриотическим и шовинистическим настроениям (пьеса «Все на войну!»/«Всички на фронта!», 1917; «Красные страницы»/«Червени страници», 1919), но быстро опомнился, написав реалистически взвешенный роман «Вихрь. С шопами к Царьграду!» («Вихър. С шопите към Цариград», 1922). Самым значительным произведением С. считается роман «Хоровод» («Хоро», 1926), посвященный теме антиправительственного восстания 1923. Он написан в экспрессионистском духе с использованием «поэтики марионеток»: характеры героев намеренно обозначены в нем схематично, изображение жизни гротескно, действительность словно гигантский коллаж с бесстрастными, морально бесчувственными персонажами, участвующими в братоубийственном коллапсе. Символика сознательно упрощена до контраста «белых сентябрьских ночей» и «кровавого хоровода», жизнь соседствует со смертью, а свадьба, как соединение двух жизней ради рождения новой, – с хороводом подле тел казненных. Этим романом С. как бы подводит читателя к философской мысли, что насилие не может породить ничего иного, кроме вереницы бед. С. пробовал свои силы также в драматургии и создал ряд произведений, лучшими из которых являются драма «Вампир» (1902), рассказывающая о конфликте между матерью и дочерью и столкновении традиционной морали с всепоглощающей любовной страстью, приводящей героев к гибели, и комедии «Свекровь» («Свекърва», 1906) и «Дом» («Къща», 1908). Главными персонажами в первой из них являются свекровь и сноха, любящие одного и того же человека, а герой второй – вороватый банковский служащий, строящий жилье на присвоенные средства.

Соч.: Съчинения. София, 1962–1963. Т. 1–7; Вампир. София, 1993; Солунските атентатори. София, 1993; Книга за българите. София, 1995; На широк път. София, 2000; Хоро. Велико Търново, 2005; Болгарские повести и рассказы XIX и XX вв. Т. I; Хоро: Избранные рассказы. М., 1967.

inslav

Лит.: Владков Л. Антон Страшимиров: Библиография. София, 1972; Каранфилов Е. Антон Страшимиров и душевността на българина. София, 1987; Коларов Р. В художествения свят на романа «Хоро». София, 1988; Баева А. Кланицата: Структурен анализ на роман «Хоро» от Антон Страшимиров. София, 1995; Калиганов И.И. Малоизвестные страницы из «неровного» творчества Антона Страшимирова 10-х–20-х годов XX в. // Веков связующая нить: Вопросы истории и поэтики славянских литератур и культур.

И.И. Калиганов

СТРИТАР ЙОСИП (Stritar Josip, 06.03.1836, Подсмрека, Словения – 25.11.1923, Рогашка Слатина, Словения) – словенский поэт, прозаик, литературный критик, редактор. Использовал псевдонимы Борис Миран/Boris Miran, Петер Самотар/Peter Samotar. Родился в крестьянской семье, в 10 лет покинул отчий дом и начал учиться в Любляне, где подружился с Ф. Левстиком. После окончания гимназии (1855) поступил в Венский университет, где изучал классическую филологию. Окончив курс в 1859, в качестве домашнего учителя путешествовал с семьями своих питомцев по Европе, одновременно совершенствуя свои знания языков, затем работал переводчиком и редактором свода законов Австро-Венгерской империи. После получения диплома (1874) до выхода на пенсию в 1901 преподавал в гимназиях Вены. В 1870–80-е стоял во главе венского литературного кружка, куда входили Й. Юрчич, Ф. Целестин, Й. Огринец, Ф. Левец, Я. Керсник и И. Тавчар. Когда в результате экономического кризиса после Первой мировой войны С. остался без средств к существованию, словенские власти выделили ему дом в Рогашкой Слатине.

С. дебютировал как поэт в 1853: сонеты «Луна», «Утренняя звезда» («Danica»), «Заря» («Zora»), «Мария» были опубликованы в газете «Згоднья даница». В дальнейшем увидели свет сборник «Стихотворения» («Pesmi», 1869, в 1877 переведен автором на немецкий язык), стихотворные циклы «Письма Прешерна из Элизия» («Prešernova pisma iz Elizije», 1872), «Венские сонеты» («Dunajski soneti», 1872), «Мелочь» («Drobiž», 1891). Широкую известность С. принесло предисловие к сборнику Ф. Прешерна, переизданному в 1866, «Жизнь Прешерна и его стихотворения» («Prešernovo življenje pa so njegove poezije»), где впервые был дан тонкий и убедительный анализ художественной манеры великого соотечественника, показано место и значение его поэзии для национальной литературы. Литературные взгляды С. нашли отражение и в «Критических письмах» («Kritična pisma», 1867–68), публиковавшихся в журнале «Словенски гласник». В них выдвигается несколько важных для понимания литературного развития С. тезисов. Он говорит о необходимости создания литературы по европейскому образцу, подчеркивает независимость и самодостаточность искусства слова, первым в истории словенской критики пытается раскрыть психологический механизм творчества. Совместно с Й. Юрчичем и Ф. Левстиком С. готовит издание литературного альманаха «Младика», где опубликован его рассказ «Светинова Метка» (1868), повествующий о несчастной любви крестьянской девушки и молодого барчука. Сторонник либеральных взглядов, С. полагал, что объединить словенских литераторов и повысить художественный уровень их произведений возможно с помощью национального литературного журнала, единственным принципиальным критерием отбора в который станет эстетический: через эстетическую свободу можно прийти к свободе общественной

inslav

и национальной. Таким изданием становится учрежденный и редактируемый им журнал изящной словесности «Звон» (Вена, 1870, 1876–80). Здесь были напечатаны его роман в письмах о трагической любви молодого интеллектуала – «Зорин» (1870), копирующий «Новую Элоизу» Ж.-Ж. Руссо и «Страдания молодого Вертера» Й.-В. Гёте, роман о разрушении иллюзий «Господин Миродольский» («Gospod Mirodolski», 1876), восходящий к книге О. Голдсмита «Векфильдский священник», романтическая повесть о найденной отцом девушке – «Росана» (1877), навеянная мотивами гётевского романа «Годы учения Вильгельма Мейстера». Все эти произведения свидетельствуют о стремлении С. через заимствованный опыт других литератур обогатить систему жанров и форм национальной словесности. Вместе с тем широкому читателю эти европеизированные сочинения не были близки и понятны. Отход от романтического мироощущения находит выражение лишь в последнем романе С. – «Содниковы» (1878), посвященном жизни словенского села и проблемам новых буржуазных отношений. В нем автор впервые поднимает острые социальные вопросы, критически отражает современную действительность. Однако реалистические тенденции сочетаются в этом произведении с идеализацией патриархального прошлого, с иллюзорными представлениями о будущем Словении. Своими размышлениями о путях развития словенской литературы, о текущем литературном процессе С. делился в авторской рубрике «Литературные беседы» («Literarni pogovori»), которую под названием «Беседы» («Pogovori», 1882 и 1885) он продолжил в пришедшем на смену «Звону» журнале «Люблянски звон». Там же публикуются его рассказы «Носан» (1884), «Сын писаря» («Pisarjev sin», 1885) и критические выступления «Новые пути» («Nova pota», 1894), «Венские письма» («Dunajska pisma», 1895–96). С. также писал стихи и прозу для детей и юношества: сборники «Под липой» («Pod lipo», 1895), «Ягоды» («Jagode», 1899), «Зимние вечера» («Zimski večeri», 1902), «Орехи» («Lešniki», 1906). Хотя теоретические предложения С. столкнулись с реальной литературной практикой, именно он, находясь в конце 1860-х – 70-е во главе литературной и культурной жизни Словении, подготовил почву для того прорыва, который литература осуществила к 1890-м, когда мощным реалистическим рывком включилась в европейский литературный процесс.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1953–1957. Т. 1–10; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Pogačnik J. Stritarjev literarni nazor. Ljubljana, 1963; Pogačnik J. Josip Stritar. Ljubljana, 1985; Старикова Н.Н. Словенская литературно-критическая мысль в Вене: Й. Стритар и его журнал «Звон» (1870-е гг.) // Славянский альманах 2004. М., 2005.

Н.Н. Старикова

СУШИЧ ДЕРВИШ (Sušić Derviš, 03.06.1925, Власеница, БиГ – 01.09.1990, Тузла, БиГ) – боснийско-герцеговинский прозаик, детский писатель. Учился в педучилище в Сараеве, в 1942 ушел в партизаны. После войны был учителем в разных городах Боснии, занимался журналистикой, работал в газете «Ослободжене» (Сараево, 1949–51), был директором городской библиотеки в Тузле, общественно-политическим деятелем БиГ. Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на иностранные языки.

inslav

Личные впечатления и опыт участия в революции и партизанском движении определили тематику и проблематику первых произведений С., его интерес к документально-дневниковой прозе («С Пролетарской бригадой»/«S proleterima», 1950). В произведениях для детей С. рассказывает о подвигах юных участников революции: «Парень из Вргорца» («Momče iz Vrgorca», 1953); «Курьер», («Kurir», 1964). Известность С. принес роман «Я, Данила» («Ja, Danilo», 1960), вскоре переведенный на немецкий, польский, румынский, русский и другие языки. Он написан от лица бывшего партизана, ставшего председателем коллективного хозяйства. Герой искренне предан идее социализма, мечтает об идеальном социалистическом городе будущего. В романе раскрываются сложные дилеммы вчерашнего воина, с трудом привыкающего к мирной жизни, не умеющего учитывать особенности человеческой индивидуальности и не понимающего глубинных причин своих неудач при проведении коллективизации. Его образ обрисован с иронией, мягким юмором и сочувствием. С. раскрыл драму человека, сталкивающегося с противоречием между идеей и реальной жизнью. С середины 1960-х писатель обратился к историческому жанру. Темой его романов и драм стала полная острых противоречий и драматизма история Боснии, края, где столетиями сталкивались три конфессии: католическая, православная и ислам. Их вековое сосуществование оказало влияние на формирование уклада жизни, мировосприятия, национального характера. Драма «Великий визирь», («Veliki vizir», 1969), романы «Бунты» («Pobune», 1966), «Ходжа страх» («Hodža strah», 1973) отражают попытки С. отыскать в древности ответы на актуальные вопросы современности. В романе «Лазутчики» («Uhode», 1971) автор на обширном историческом и документальном материале от древних памятников до современности пытается раскрыть суть фигуры шпиона, в разные эпохи помогавшего завоеваниям Боснии, обреченной быть разменной монетой для сильных соседей. Формирование национального самосознания, возникновение идеи национальной автономии, особенности быта и языка, воссоздание исторической обстановки составляют тематическое ядро и определяют своеобразие стиля произведений С. Яростное сопротивление гайдуков, возникновение еретических движений, жестокое подавление свободомыслия и инакомыслия в прошлом и настоящем приводят автора к утверждению идеи любви и социальной справедливости как наиболее верного пути к взаимопониманию между разными народами. Эти черты характерны и для посмертно изданного романа С. «Удивительное» («Čudnovato», 1992), действие которого происходит в XVI в. Его главный герой – мятежный предок автора, Хамза-деде Орлович, возглавивший социально-религиозное движение, считавшее возможным поиски общей основы в исламе и христианстве.

Соч.: Izabrana dela. Sarajevo, 1985. Т. 1–10; Я, Данила. М., 1982.

Лит.: Đuričković D. Romani Derviša Sušića // Život. Sarajevo, 1987. № 2; Gojer G. Dramatičar Derviš Sušić // Sušić D. Drame. Sarajevo, 1988.

А.Г. Шешкен

inslav

Т

ТАВЧАР ИВАН (Tavčar Ivan, 28.08.1851, Поляне, Словения – 19.02.1923, Любляна) – словенский прозаик и общественный деятель. Часто выступал под псевдонимом Эмил Леон. Выходец из крестьянской семьи. После окончания гимназии в Любляне в 1871 поступил на юридический факультет Венского университета. Получив диплом, в качестве помощника адвоката работал в Любляне и Кране, в 1844 открыл свою адвокатскую контору. Был депутатом Земельного собрания (с 1889), парламента Австро-Венгрии (1901–07) и скупщины КСХС (1920), долгие годы возглавлял радикальное крыло партии «народняков» – словенских либералов (с 1894), был мэром Любляны (1911–21).

В юности Т. пробовал себя в поэзии и драматургии (незаконченная историческая пьеса «Эразм из Ямы»/«Erazem iz Jame», 1866–68). Литературный дебют состоялся в 1868 – рассказ «Примула» («Primola») был напечатан в журнале «Славянски юг». Затем регулярно публиковался в изданиях «Звон», «Люблянски звон», «Зора», «Слован», «Словенски народ». В творчестве Т. 1870–90-х проявились характерные для литературы Словении этого периода тенденции синтеза романтических и реалистических начал. Следуя за двумя крупнейшими прозаиками второй половины XIX в., Й. Юрчичем и Й. Стритаром, Т. нашел себя в разработке современной и исторической проблематики. В его повестях «Иван Славель» (1876), «Янез Солнце» («Janez Sonce», 1885–86), «Vita vitae meae» (1883), «Писарь в замке» («Grajski pisar», 1889), романе «Мертвые сердца» («Mrtva srca», 1884) заметна склонность автора к романтическому мироощущению. Это проявляется в исключительности и трагедийности судеб персонажей, в романтическом, а порой и сентиментальном разрешении любовных конфликтов. При этом романтические принципы построения сюжета сочетаются с выраженным интересом к социальным причинам происходящего. Движение к реализму связано у Т. с разработкой крестьянской темы (циклы рассказов «Среди гор»/«Med gorami», 1888; «На Зале»/«V Zali», 1894). В последнем из них наряду с любовной проблематикой затронут ряд острых социальных проблем, в числе которых эмиграция словенских крестьян в Америку. Тематически к этим циклам примыкает повесть о любви к крестьянской девушке Мете «Цветы осенью» («Cvetje v jeseni», 1917). Усилением реалистического начала характеризуется сатирическая антиутопия «4000» (1891), в ней автор прогнозирует, что станет с Любляной в 4000 г., если позволить клерикалам осуществить свои замыслы. Наиболее полно талант Т.

inslav

раскрылся в воплощении национальной истории. В первом историческом романе – «За кулисами конгресса» («Izza kongresa», 1905–08) писатель взглянул на словенское прошлое с реалистических позиций. В нем сделана попытка интегрировать словенскую общественную и бытовую ситуацию в систему координат европейской политики первой четверти XIX в. и тем самым актуализировать политические проблемы современности. В центре романа находится встреча лидеров Священного союза – императоров России и Австрии и прусского короля,– проходившая с января по май 1821 в Любляне (Люблянский конгресс), где была определена европейская политика второй четверти XIX в. В произведении представлен ряд ключевых исторических фигур постнаполеоновской эпохи, среди которых, помимо вышеназванных, король неаполитанский Фердинанд IV, герцог моденский Франц IV, министр иностранных дел России граф К.В. Нессельроде. В своем лучшем историческом романе – «Хроника усадьбы Высокое» («Visoška kronika», 1919) Т. рисует частную жизнь и судьбу как выражение и воплощение национальной истории – нравственной и социальной, с документальной точностью воссоздавая эпоху Контрреформации второй половины XVII в. Обратившись к жанру исторической художественной хроники, автор исследовал важнейший этап становления словенского национального характера, формировавшегося в атмосфере феодального господства колонизаторов и конфессиональных противоречий. Изидор Каллан, вымышленный повествователь-хронист, от лица которого ведется рассказ, – простой крестьянин, обученный грамоте. В романе две основные сюжетные линии, тесно связанные между собой: история неправедной жизни и мученической смерти отца героя, Поликарпа Каллана, бывшего военного наемника и тайного протестанта, и история взаимоотношений главного героя с семнадцатилетней красавицей Агатой Швацкоблер. Во время Тридцатилетней войны отец героя убивает своего товарища Йошта Шварцкоблера, чтобы присвоить себе награбленное. На эти деньги и куплена усадьба Высокое. Перед смертью, мучимый угрызениями совести, старый Каллан приказывает сыну найти дочку Йошта, Агату, и жениться на ней, чтобы искупить вину семьи Каллан перед семьей Шварцкоблер. Изидор находит девушку и привозит в Высокое. Здесь ее, обвиненную в колдовстве и брошенную в стремнину, спасает младший брат героя, Юрий Каллан. Ощущая себя лишним, Изидор оставляет усадьбу Юрию и Агате и уходит воевать. Автор «Хроники...» одним из первых в словенской литературе попытался связать особенности внутреннего мира и психологии своих земляков с их исторической и социальной судьбой. Одной из главных идей романа является обретение личностью самоуважения через осознание осмысленности самой человеческой жизни, которая, по мнению писателя, социально и религиозно детерминирована.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1951–1959. T. 1–8; Izbrano delo. Ljubljana, 1968. T. 1–3; Мой сын // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1.

Лит.: Boršnik M. Ivan Tavčar leposlovni ustvarjalec. Maribor, 1973; Bohanec F. Ivan Tavčar. Ljubljana, 1985; Старикова Н.Н. Тема Реформации в словенской исторической прозе: роман И. Тавчара «Хроника усадьбы Высокое» // Славянский альманах 2010. М., 2011.

Н.Н. Старикова

ТАДИЯНОВИЧ ДРАГУТИН (Tadijanović Dragutin, 04.11.1905, Растушье, Хорватия – 27.06.2007, Загреб) – хорватский поэт, историк литературы. Начальную

inslav

школу окончил в Подвине, гимназию – в Славонском Броде (1925), изучал лесоводство (1925–28), затем историю югославских литератур на философском факультете Загребского университета (1928–37). Работал корректором и редактором в разных издательствах, преподавателем, в 1953–73 – директором Института литературы и театрологии ЮАНИ. Т. – автор многочисленных историко-литературных работ о хорватских писателях, организатор и участник текстологически выверенных изданий собраний сочинений хорватских классиков. Он переводил В. Незвала, Ф. Гёльдерлина, Новалиса, Г. Гейне и многих других европейских поэтов. Поэтические произведения Т. переведены более чем на 20 языков, он лауреат многих национальных литературных премий.

Первое стихотворение, «Печальная осень» («Tužna jesen»), опубликовано в 1922 в журнале «Омладина» под псевдонимом Марган Тадеон. Под своим именем Т. начал печататься в 1930-е во влиятельных литературных журналах «Книжевник» и «Книжевна ревия», а также в коллективном сборнике «Лирика шести» («Lirika šestorice»). В 1931 вышла первая поэтическая книга Т. – «Лирика». За ней последовали свыше 30 сборников поэзии, избранных стихов, прозы и статей, в том числе «Солнце над пашнями» («Sunce nad oranicama», 1933), «Пепел сердца» («Pepeo srca», 1936), «Дни детства» («Dani djetinjsnva», 1937), «Печаль земли» («Tuga zemlje», 1942), «Стихи» («Pjesme», 1951), «Согласие слов» («Prijateljstvo rijeći», 1981), «Хлеб насущный» («Kruh svagdašnji», 1986), «Чудеса» («Čarolije», 1994). На всем протяжении своей долгой творческой жизни Т. оставался верен поэтической манере, заявленной в первом сборнике. Продолжая традицию А.Б. Шимича, он развивает возможности свободного стиха, его ритмическое и мелодическое своеобразие. Сам поэт выделил две наиболее характерные особенности своей поэтики. Его поэзия, по его словам, это «фрагменты дневника, в котором отражена моя жизнь и опыт, а не случайные импрессии». Ее ядро не абстрактный вымысел, а конкретные образы, увиденные в природе картины. Их взаимосвязь и создает «так называемое содержание или фабулу, сохраняя в то же время в себе глубокий имманентный смысл». Поэт отталкивается от реальных событий, вещей, слов, поэтому для него столь важна каждая деталь, даже дата и место происшествия: они становятся носителями эмоционального переживания. Часто он считает необходимым сопроводить то или иное стихотворение пояснением, углубляющим заложенное в нем значение. Вторую особенность своей поэтики Т. видит в ее простоте (естественности), понятности и ясности смысла. Ради этого он сознательно отказывается от любого украшательства, «как лишнего балласта», обращая основное внимание на четкое озвучивание слова, ритмическую гибкость и мелодичность фразы с подчеркнуто обозначенными цезурами и акцентированными повторами. В стихотворении «В долгой ночи, в зимней глухой ночи» («Dugo u noć, u zimsku bijelu noć») первая строка с изменением одного эпитета – «глухая»–«безлюдная»–«белая» ночь – звучит в нем трижды, передавая атмосферу сгущающегося одиночества вокруг фигуры матери, ткущей белое полотно. Точность подобранного слова, тщательность отбора повседневной лексики, элегический ритм «рассказывания» придают произведениям Т. характер народного сказания. Одно из стихотворений так и начинается: «Я мог бы вам немало рассказать: // как ехал на возу с душистым сеном, // в прозрачный вечер, лежа на спине...» («Сегодня в тридцать пятом»/«Danas trideset pete», перевод В. Потаповой).

inslav

На первый взгляд внешне наивная простота такого «рассказа» на самом деле является результатом строго продуманного, выверенного построения каждой строки и стихотворения в целом. Поэт варьирует расположение стихов и строф, организуя их в дистихи, катрены и терцеты, в так называемый глухой сонет (без рифмы). Неслучайно, друг Т., И. Ковачич-Горан назвал его «лучшим мастером архитектоники стиха». Идеальными опорами всей поэзии Т. оставались мир детства в родном Славонском крае, его природа и сельский труд («Солнце над пашнями», «Кукурузные листья в поле»/«Lišće, kukuruzno lišće u polju»). Не менее тесно его поэзия связана с городским менталитетом, социальными мотивами городской действительности, в которой нет места потерянному миру родного села, ставшего в его творчестве ключевым образом, мерилом жизненных ценностей («Далеко от меня поля»/«Daleko su od mene oranice», «Баллада о зарезанных овцах»/«Balada o zaklanim ovcama»). В последние десятилетия, начиная со стихотворений «Элегия о поэте, который пел немного лет» и «Когда меня больше не будет» («Elegija o pjesniku koji nije dugo pjevao», 1953; «Kad mene više ne bude», 1955), особенно в 80-е, в его поэзии конкретная реальность все больше соотносится с судьбой человека в современном мире. В ней появляются скептицизм, ирония и критическая дистанция (сборники «Согласие слов» и «Хлеб насущный»). Поэзия Т. – биография поколения и биография родной поэтической речи. По свидетельству поэта послевоенного поколения А. Шоляна, молодых писателей естественность поэзии Т. привлекала как выражение высшей виртуозности стиха, а ее аскетизм и конкретность образов – как суть артистического сочетания традиции и модернизма. Многие стихотворения Т. стали хрестоматийными и входят в отечественные и зарубежные антологии хорватской и югославской поэзии.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1988–1989, 1995. Т. 1–5; Izabrana djela. Zagreb, 2007; [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии; Из века в век: Хорватская поэзия.

Лит.: Milanja C. Struktura i vizija Tadijanovićeve poezije. Zagreb, 1976; Zbornik o Dragutinu Tadijanoviću. Под этим названием выходили: Zagreb, 1991, 2005, 2007 (последний из них содержит библиографию изданий произведений Д. Тадияновича и литературы о нем); Pavletić V. Poetizacija životnih običnosti. Zagreb, 1991.

Г.Я. Ильина

ТАЛЕВ ДИМИТР ПЕТРОВ (Талев Димитър Петров, 01.09.1898, Прилеп, Македония – 20.10.1966, София) – болгарский прозаик, публицист. Родился в семье кузнеца. Рано остался без отца и из-за Балканских и Первой мировой войны своевременно не смог получить системное образование. Учился в Прилепе, Салониках, Скопье, Стара-Загоре, окончил гимназию в 1920 в Битоле. Два семестра изучал медицину и философию в Загребе и Вене (1920–21), а затем окончил факультет славянской филологии в Софийском университете (1921–25). Работал в газете «Македония» с 1927 до ее закрытия в 1934 корректором, членом редколлегии, ответственным редактором и директором, редактором культурного отдела в газете «Зора» (1935–44). Занимал радикальную позицию по македонскому вопросу. После установления власти коммунистов (1944) был исключен из СБП, дважды арестовывался (1944–45, 1947–48) за «великоболгарский шовинизм». После второго освобождения жил в городе Луковит, где всецело посвятил себя писательскому труду. Однако его

inslav

произведения надолго застревали «под сукном» у литературных администраторов. Отношение к Т. начало меняться с конца 50-х. Он получил Димитровскую премию (1959), стал заслуженным, а затем народным деятелем культуры (1963, 1966), в начале 60-х восстановлен в СБП, избран депутатом Народного собрания Болгарии. Он лауреат национальных литературных премий. Произведения Т. переведены на многие иностранные языки.

Первое свое произведение – рассказ «Ожидание» («В очакване», 1917) Т. написал под сильным влиянием И. Вазова. За ним последовали рассказы, этюды и импрессии в «социальном» духе, публиковавшиеся до середины 20-х в рабочей и коммунистической печати («Работнически вестник», «Лыч», журнал «Нов пыт»). Тогда же он издал свою первую книгу – «Слезы мамы» («Сълзите на мама», 1925) – сборник наивно-сентиментальных детских сказок. В 20–30-е Т. уделял большое внимание публицистике, писал пламенные статьи по вопросу о Македонии. Они были эстафетой, продолжавшей страстную полемическую линию болгарской публицистики в лице Х. Ботева и А. Константинова. Т. разоблачал международные интриги по поводу судьбы Македонии, предательство болгарских политиканов, ассимиляторскую политику сербских и греческих (статьи «Тяжелый камень»/«Тежкият камък», «Дьявольская игра»/«Деволска игра», «Неделимая Болгария и себялюбцы»/«Целокупна България и себелюбците»). Македония и ее история заняли в творчестве Т. центральное место. Он создал очерки о своем родном крае («Город Прилеп. Борьба за род и свободу»/«Град Прилеп. Борби за род и свобода», 1942), о борце за свободу Македонии Гоце Делчеве («Гоце Делчев», 1942), об антитурецком восстании 1688 в Чипровцах («Чипровец восстал»/«Кипровец въстана», 1954), о народном будителе XVIII в. иеромонахе Паисии Хилендарском («Хилендарский монах»/«Хилендарският монах», 1962), о народных просветителях XIX в. братьях Димитре и Константине Миладиновых («Братья из Струги»/«Братята от Струга», 1962). Довольно рано Т. проявил интерес и к крупным жанровым формам. Уже в конце 20-х он написал объемный роман из трех частей – «Напряженные годы» («Усилни години», 1928–30), ставший предтечей последующей романной тетралогии, которая сделала Т. знаменитым. Она получила общее название «Ильин день» и состоит из четырех частей: «Железный светильник» («Железният светилник», написана в 1946, опубликована в 1952), «Ильин день» («Илинден», 1953), «Преспанские колокола» («Преспанските камбани», 1954), «Слышу ваши голоса» («Гласовете ви чувам», 1966). Это настоящая эпопея и одновременно сага о роде Глаушевых, развивающаяся на протяжении свыше 70 лет (1833–1910). Писатель сумел создать удивительно пластичные, почти скульптурные образы своих героев: непреклонной хранительницы домашнего очага Султаны, ее дочери Катерины, готовой ради любви преступить нормы патриархальной жизни, и ее избранника, талантливого резчика по дереву Рафе Клинче, обретающего свободу в своем творчестве, ее брата Лазаря Глаушева, поднявшегося против греческого духовного угнетения. Вершины психологического мастерства Т. достиг в изображении женских характеров: филигранно выписаны им психологические портреты не только Султаны, но и гречанки Ангелики, болгарок Нии и Ружи – чистых, нежных, целомудренных, самоотверженных женщин, обладающих невероятной цельностью, которая дает им силы защищать свой выбор. В сущности, выбор должны сделать большинство героев тетралогии: соблюдать или нарушать

inslav

косные патриархальные предписания, подчиняться, как прежде, иноземным угнетателям или же подняться против них. Сага о роде Глаушевых постепенно уступает место эпопее народного противостояния туркам и грекам, и поэтому не случайно вторая и третья части тетралогии носят название «Преспанские колокола» и «Ильин день» – они служат символами народного восстания 1903 против угнетателей. В четвертой части большее внимание уделяется внутриэтническим противоречиям в Македонии и внутрипартийной борьбе в самом македонском национально-освободительном движении. Она уступает в художественном плане «Железному светильнику», свет от которого волшебным образом выхватил яркие картинки жизни в Македонии XIX в. Последним крупным историческим произведением Т. стал роман «Самуил», вышедший в трех книгах (1966, 1968, 1974). В нем повествуется о длительной героической борьбе царя Самуила против Византии и падении Первого Болгарского царства (1018).

Соч.: Талев Д. Съчинения. София, 1972–1978. Т. 1–11; Железный светильник. М., 1957; Преспанские колокола. М., 1957; Ильин день. М., 1958; Слышу ваши голоса. М., 1974.

Лит.: Спиридонов А. Димитър Талев. София, 1986; Книга за Талев. София, 1998; Станков И. По пътя на историята: Творчеството на Димитър Талев. Велико Търново, 2001; Жечев Т. Димитр Талев // Современные болгарские беллетристы. София, 1971.

И.И. Калиганов

ТИШМА АЛЕКСАНДР (Тишма Александар, 16.01.1924, Хоргош, Сербия – 15.02.2003, Нови-Сад, Сербия) – сербский писатель. Родился в семье торговца. Окончил начальную школу и гимназию в Нови-Саде (1942) и поступил на экономический факультет университета в Будапеште, но, не испытывая интереса к экономике, перешел на отделение французского языка и литературы. Затем учился на медицинском факультете Загребского университета. Был на принудительных работах в Трансильвании (1944). Участник НОБ с 1944. После войны, в 1954, окончил отделение английского языка и литературы философского факультета Белградского университета. В 1945–49 работал корреспондентом газеты «Слободна Воеводина» и центральной партийной газеты «Борба». С 1949 жил в Нови-Саде, был редактором в журнале «Летопис Матице Српске» (1969–73), вплоть до пенсии (1982) работал в издательстве МС. Произведения Т. переведены более чем на 20 языков. Он лауреат национальных и международных литературных премий, в том числе Австрийской государственной премии по европейской литературе (1995), и обладатель ордена Французской Республики «За заслуги в литературе и искусстве» (1997).

Т. дебютировал книгой поэзии «Населенный мир» («Насељени свет», 1956), позднее издал сборник «Кабак» («Крчма», 1961). Пробовал себя в разных литературных родах и жанрах, отдавая предпочтение прозе. Он автор сборников рассказов: «Вина» («Кривице», 1961), «Насилие» («Насиље», 1965), романов: «За смуглой девушкой» («За црном девојком», 1969), «Беглецы» («Бегунци», 1981). В них изображаются неприглядные будни городской окраины, любовное наваждение, способное разрушить человеческую жизнь, хрупкость чувства, подвергаемого суровым жизненным испытаниям. Писатель проявляет постоянный интерес к темным сторонам человеческой натуры, ее склонности к насилию и нарушению моральных норм. В рассказе о судьбах публичных женщин – «Ибикин дом» («Ибикина кућа», 1956) –

inslav

намечается подход к теме унижения человеческой личности. Эта тема станет главной в романах, принесших Т. известность («Книга о Бламе»/«Књига о Бламу», 1972; «Использование человека»/«Употреба човека», 1976). Творчество писателя развивается в русле литературы экзистенциализма, который в 1960-е приобрел большое влияние в сербской литературе. Проза писателя сосредоточена на проблемах добра и зла, подавления личности тоталитарной системой, ее влияния на психику человека XX в. Интерес к военной тематике у Т. имел особый ракурс. Заостряя проблему гуманизма, здесь он обращается к исследованию темы зла и насилия, с почти документальной точностью фиксирует обстоятельства преступления против человечности. Основу таких произведений Т. составляет изображение обстановки концентрационного лагеря, образов надзирателей, судеб людей, ставших жертвами фашистской машины уничтожения. Приверженность данной тематике объясняется рядом обстоятельств жизни самого писателя и его близких родственников: его тетка погибла в Освенциме, бабушка едва осталась жива во время этнической чистки сербов и евреев, которую проводили венгерские фашисты в Нови-Саде в январе 1942. Сам писатель и его родители (отец – серб, мать – еврейка) чудом избежали гибели. Посещение музея в Освенциме и работа в архивах стали толчком к созданию романа «Капо» (1987), в котором Т. обратился к исследованию глубины человеческого падения. Его герой, еврей Вилко Лемиан, назван самым отрицательным и в то же время наиболее достоверным образом полицая в сербской прозе. Желая выжить в обстановке концлагеря, узник становится лагерным надзирателем и, получив власть над заключенными, превращается в злодея, с яростью преследует соплеменников, особенно женщин, принуждая их исполнять его сексуальные фантазии. Тема судьбы евреев во время войны раскрывалась также в романах «Книга о Бламе» и наиболее известном произведении этой проблематики – «Использование человека», в котором автор раскрывает темные стороны человеческой личности, проявляющиеся в общей атмосфере зла. Впечатление усиливает введение в повествование дневника героини. Посмертно изданы письма Т. жене – «Письма Соне» («Писма Соњи», 2007).

Соч.: Сабрана дела. Нови Сад, 2006. Т. 1–6; Школа безбожия // Неразделимые. М., 1985.

Лит.: Povratak miru Aleksandra Tišme: Zbornik radova. Novi Sad, 2005; Мейер-Фраац А.Ф. Память и воспоминание: Холокост в произведениях Александра Тишмы и Данило Киша // Опыт истории – опыт литературы. М., 2007.

А.Г. Шешкен

ТОДОРОВ ПЕТКО ЮРДАНОВ (Тодоров Петко Юрданов, 26.12.1879, Элена, Болгария – 14.02.1916, Шато д'Э, Швейцария) – болгарский прозаик, поэт. Родился в крестьянской зажиточной семье с разносторонними культурными интересами. Учился в тырновской гимназии (1894–95) и, не окончив ее, отправился вместе с братом во Францию, где поступил в тулузский Licee National. Здесь он знакомился с русской и французской литературой, читая в оригинале А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, Г. Флобера, Ги де Мопассана. Еще находясь в Болгарии, Т. установил контакт с Д. Благоевым, увлекся социалистическими идеями и пропагандировал их в рабочей среде. Будучи во Франции, он произнес пламенную речь перед тулузскими рабочими во время первомайской демонстрации (1897),

inslav

начал сотрудничать в прогрессивной печати, писал обличительные статьи против болгарского князя Фердинанда и российского самодержавия. После возвращения в Болгарию Т. жил в Русе (1897), работал в редакции газеты «Законност» и продолжал обличать социальную несправедливость. За публикацию антиправительственного воззвания был отдан под суд и избежал тюрьмы только благодаря своему несовершеннолетию. Затем Т. на несколько лет покидает Болгарию, изучает юриспруденцию в Берне (1898) и литературу в Берлине и Лейпциге вплоть до 1904. Во время пребывания в Европе знакомится с Г.В. Плехановым, но интерес к идеям социализма в начале XX в. у него угас. Его не смогла возродить даже встреча с М. Горьким на Капри, куда он ездил лечиться от туберкулеза (1912).

Писать Т. начал со школьных лет, создав очерк о национальном просветителе Иларионе Макариопольском. За ним последовали стихотворения и рассказы в духе социалистических идей, которые он публиковал вначале в ученических изданиях, а затем в более известных журналах «Искра» и «Светлина». Такую же социальную направленность имели и слабые в художественном отношении рассказы Т., писавшиеся им в Тулузе и публиковавшиеся в изданиях «Работнически вестник», «Червен народен календар». Часть юношеских произведений была подписана псевдонимом (Пенко или Н. Бойко, П. Слёзкин или Стрезо) и издана в сборниках «Зарисовки» («Драски», 1894) и «Стихи скучной лиры» («Стихове на скучната лира», 1895). Истинный расцвет таланта Т. пришелся на начало нового столетия. За оставшиеся полтора десятка лет жизни писатель создал свои лучшие произведения, ставшие национальной литературной классикой. Отправной точкой его творчества становятся философия немецкого идеализма и индивидуализма, художественные идеи Г. Ибсена и Г. Гауптмана, проповедовавшиеся кругом болгарских писателей и критиков, близких к журналу «Мисыл»: К. Крыстевым, Пенчо Славейковым, П. Яворовым. Т. погрузился во внутренний мир человека, далекого от общественных страстей и коллизий. Его герои – люди, отличающиеся от других, они не норма, а отклонение от нее. Они внутренне свободны и стремятся выработать собственную жизненную философию, не совпадающую с общепринятой. Конфликт между ними и окружением состоит не в противоречии личность–общество, а в более широком плане – в противоречии между духом и материей. Его герои несчастны уже потому, что они талантливы и чувствуют иначе, чем остальные. И этот конфликт не может быть разрешен, кроме как драматически. Поэтому герои большинства его рассказов, вышедших в сборнике под названием «Идиллии» (1908), несчастны по определению. Они бегут от всеобщего непонимания, как водитель караванов Бойко («Невезучий»/«Несретник»), мучаются от несчастной любви и вынужденной разлуки, но даже после смерти тянутся навстречу друг другу – как тонкий тополек и зеленый берест, выросшие над могилами возлюбленных («Над церковью»). Они готовы отправиться невесть куда, как Калина, полюбившая бродягу-цыгана и ушедшая за ним из дома («Цыган с медведем»/«Мечкар»). Талант и одаренность, согласно писателю, не есть подарок судьбы, а проклятие – это видно по участи прекрасного музыканта и прорицательницы («Мать гусляра»/«Гусларева майка» и «Кассандра»). При этом от судьбы не убежишь, а она часто бывает несчастной («Предсказателницы»/«Орисници»). Идиллии Т. лишены психологизма, конфликты выступают в обобщенно-символической форме, примером чему может служить образ омута,

inslav

который разделяет влюбленных и выступает как символ несчастной любви. В большинстве идиллий используются сюжеты народного поэтического творчества, они насыщаются обобщенной символикой, благодаря чему им придается новый нравственный и эстетический смысл. Т. создавал также и опоэтизированные, романтические образы героев из далекого болгарского прошлого: пьесы «Царь Симеон», «Тени» («Сенки»), «Страхил – грозный гайдук» («Страхил – страшен хайдутин», сборник «Драмы», 1919). Лучшими считаются пьесы «Строители» («Зидари», 1902) и «Первые» (1907). В «Строителях» обыгрывается распространенное среди болгар поверье: если замуровать в строение жертву, обычно девушку, стены обретут невиданную прочность. Но жертва оказывается напрасной – строящийся храм рушится, и виной тому не насильники-турки, а сами болгары. К драме приводит несогласие между ними, принесенная в жертву девушка Рада оказывается обманутой сказками о мнимой общественной пользе, а ее возлюбленного-строителя Христо односельчане подвергают хуле, и он отправляется прочь за тенью Рады, уповая на то, что любимая поможет ему построить храм в собственной душе. Вторая пьеса носит социальный характер и повествует о том, что первые (первенцы села) на самом деле часто бывают последними и своими неблаговидными действиями вызывают открытый народный бунт. Т. выступал также в качестве критика, написав статьи о А.И. Герцене, восприятии Л.Н. Толстого и Г. Ибсена в Болгарии, заметки о Шекспире, посмертно опубликованное исследование «Об отношении славян к болгарской литературе» («Славяни и българската литература», 1944).

Соч.: Събрани произведения. София, 1979–1981. Т. 1–4; Идилии. София, 2003; Идиллии. М., 1990.

Лит.: Георгиев Л. Петко Тодоров. София, 1963; Лукова К.Г. Петко Ю. Тодоров: Концептуализация на междужанровите пространства. София, 1999.

И.И. Калиганов

ТОДОРОВСКИЙ ГАНЕ (Тодоровски Гане, 11.05.1929, Скопье – 23.05.2010, Скопье) – македонский поэт, переводчик, литературный критик и литературовед, общественный и государственный деятель. Окончил философский факультет университета Скопье, там же потом преподавал хорватскую и македонскую литературы. Доктор филологии (диссертация «“Веда Словена” и ее мистификаторы»). Был редактором многих литературных журналов, в том числе «Современост», «Разгледи». Участвовал в организации и проведении ежегодного международного фестиваля «Стружские вечера поэзии». Первый посол РМ в Российской Федерации. Лауреат национальных литературных премий, переведен на европейские языки.

Начал печататься в конце 1940-х. Его первые стихи, объединенные в сборник «На заре» («Во утрините», 1951), характерны для оппозиционной соцреализму поэзии «тихого и нежного звучания», в них преобладают мотивы тоски и грусти. С начала 1950-х («Тревожные звуки»/«Тревожни звуци», 1953, и особенно «Спокойный шаг»/«Спокоен чекор», 1956) Т. последовательный сторонник автономности искусства. Он проявляет интерес к поэзии модернизма и ее предшественникам (А.Э. По, Ш. Бодлер) и становится одним из основателей македонского модернизма. Задачей его творчества является совершенствование поэтической выразительности молодого македонского литературного языка. В поэзии Т. появляется игра слов, тонкая

inslav

ирония, многогранная символика, неожиданное чередование ритмов. В то же время в 1960-е одновременно с формальными экспериментами в его поэзии начинают звучать гражданские мотивы, подниматься актуальные общественные проблемы и возникать социально наполненные образы. В сборнике «Апофеоз труженика» («Апотеоза на делникот», 1964) он обращается к острым социальным темам, создает картины будничной жизни скромных и незаметных людей: чистильщиков сапог, носильщиков, продавцов газет. Эта линия была продолжена и приобрела новое качество в поэзии 1970-х. Она отразила кризис социалистических идеалов, разразившийся в СФРЮ на рубеже 1960–70-х (сборник «Не глотай молча обиды»/«Горчливи голтки непремолк», 1970). Важным для творчества Т. становится прием антитезы, который подчеркивает публицистический пафос стихов, передающих контрасты общественных явлений (стихотворение «Македония»). Программным для этого периода является «Стихотворение, которое я должен написать» («Песната што треба да ја напишам»). В нем он предъявляет строгие критерии к оценке личности поэта, открыто требуя от него глубины гражданского чувства. В поэзии 1970-х заметно усиление «прозаизации». Поэт широко вводит в поэтический текст ораторские пассажи и разговорный ритм (стихотворение «После обеда»). В сборниках «Жители Скопье» («Скопјани», 1981) и «Невольные, неверные, бессонные» («Неволици, неверици, несоници», 1987) эта особенность лирики Т. получила еще более широкую реализацию. Его поэзия представляет собой одновременно социальный диагноз и политический памфлет, острое критическое изображение общества и человека. В литературоведческих исследованиях Т. обратился к вопросу зарождения и формирования национальной литературы, тесно связанной со становлением национального самосознания («Предшественники Мисиркова»/«Претходници на Мисирков», 1968; «Трактаты о солнцелюбивых»/«Трактати за сонцељубивите», 1974), а также к проблемам современной литературы («Дальше от вдохновения – ближе к боли»/«Подалеку од занесот, поблиску до болот», 1983; «Со словом к слову»/«Со збор кон зборот», 1985) и взаимодействию македонской и русской литератур («Прикосновения. Русско-македонские темы», книга издана в Скопье на русском языке, 2005).

Соч.: Собрани дела. Скопје. Т. 1–10; Спокойный шаг. М., 1995; [Стихотворения] // Навстречу солнцу: Македонская поэзия XIX–XX веков в русских переводах; Из века в век: Поэзия Македонии.

Лит.: Друговац М. Поетика на Гане Тодоровски. Скрпје, 1988; Нова и современа македонска поезија. Скопје, 1996.

А.Г. Шешкен

ТРАЯНОВ ТЕОДОР ВАСИЛЕВ (Траянов Теодор Василев, 30.01.1882, Пазарджик, Болгария – 15.01.1945, София) – болгарский поэт, переводчик, критик. Окончил школу в Софии, поступил на физико-математический факультет Софийского университета (1899–1900), затем отправился в Вену для изучения архитектуры в Высшем техническом училище. Однако диплома не получил из-за неявки на выпускные экзамены. Его захватила богемная жизнь, на хлеб он зарабатывал театроведческими и музыковедческими рецензиями в венских газетах и журналах. Блестящее знание немецкого языка помогло Т. устроиться на работу в болгарском

inslav

представительство в Вене (1914–20), где он занимал различные мелкие дипломатические должности, а в 1922 получить место в генеральном консульстве в Бреслау (Вроцлаве). После увольнения со службы вернулся в Софию, где долго не мог найти работу. Несколько лет учительствовал в гимназии (1926–33), а последние 12 лет жизни вел полунищенское существование. Перебиваясь случайными заработками, Т. всецело посвятил себя литературному творчеству.

Первые стихотворения Т. были напечатаны в журнале «Смях» в 1899, а последующие – во многих журналах («Былгарска сбирка», «Наш живот», «Свобода», «Факел», «Везни»), иногда подписанные псевдонимами Анджар или Т. Мур. Его стихи включали в литературные сборники и антологии. Некоторые критики называли Т. (наряду с П. Яворовым) отцом болгарского символизма, ссылаясь на его стихотворение «Новый день» («Нов ден»), вышедшее в журнале «Художник» (1905). Символизмом Т. увлекся в Вене, там же изучал философию И. Фихте, Г. Гегеля, Э. Гуссерля и Ф. Ницше. Кроме того, он сумел установить контакты с такими австрийскими и немецкими писателями, как А. Шницлер, Г. фон Гофмансталь, С. Георге, Г. Бар и переписывался с Р.-М. Рильке. Увлечение символизмом привело Т. в лагерь единомышленников, группировавшихся вокруг журнала «Гиперион», который он много лет редактировал вместе с И. Радославовым и Л. Стояновым (1922–31) и в котором опубликовал большинство своих статей и рецензий о литературе, театре и музыке. Верность символизму можно проследить по его сборникам: «Мертвая царица» («Regina mortua», 1909), «Гимны и баллады» («Химни и балади. Избрани стихотворения. 1902–09», 1912), «Болгарские баллады» («Български балади», 1921), «Освобожденный человек» («Освободеният човек. 1905–11», 1929), «Романтичные песни» («Романтични песни», 1926). Он не отказался от идей символизма даже тогда, когда это литературное течение стало анахронизмом. Не принимая существование в литературе и обществе царства «барахолки» идей и вкусов, отстраняясь от реальной жизни и бытовых забот, поэт блуждал в мире смутных видений, мистических образов и посылаемых людям судьбоносных знаков. Его обуревало желание уловить очертания коллективной духовной энергии болгар, чтобы осознать ее кристаллизованную национальную суть, выявить уникальность своего народа и его историческое предназначение. Одну из последних своих книг – «Пантеон» (1934) Т. охарактеризовал как «поиски универсальной синтетической личности». В ней он пытался воссоздать атлантов, поддерживающих небосвод европейской культуры. Наряду с великанами западноевропейской поэзии – Г. Гейне, Дж. Байроном, М.Ю. Лермонтовым – в него вошли и великие болгарские творцы: Х. Ботев, И. Вазов и Пенчо Славейков. Прочной была связь Т. и с театральной жизнью. В Вене он создал пантомиму по мотивам «Молодого принца» О. Уайльда (музыка болгарского композитора Д. Караджова), которая неоднократно ставилась на сцене венской Народной оперы. Ему принадлежат переводы драм «Ричард III» У. Шекспира, «Фиеско» Ф. Шиллера, «Шут Тантрис» Э. Хардта и «Принц фон Гомбург» Г. фон Клейста, они ставились на сцене Болгарского Национального театра в Софии.

Соч.: Избрани стихотворения. София, 1966; Избрани творби. София, 1981; Български балади. София, 2005; [Стихотворения] // Болгарская поэзия: Антология: В 2 т. Т. 1; Европейская поэзия XX в. М., 1982.

Лит.: *Теодор Траянов.* Нови изследвания, София, 1987; Младенов И. Теодор Траянов в

inslav

развитието на българския символизъм. София, 1997; Дачев М. Слово и образ: Български балади: Теодор Траянов. Сирак Скитник. София, 2003; Калиганов И.И. Веков связующая нить: Вопросы истории и поэтики славянских литератур и культур.

И.И. Калиганов

ТРДИНА ЯНЕЗ (Trdina Janez, 29.05.1830, Менгеш, Словения – 14.07.1905, Ново-Место, Словения) – словенский писатель, этнограф, историк литературы. После окончания гимназии в Любляне (1850) изучал географию и классическую филологию в Венском университете. Затем преподавал в гимназиях Вараждина и Риеки, в 1866 из-за конфликта с начальством досрочно отправлен на пенсию. Много путешествуя по Словении, Т. собрал и обработал обширный этнографический и фольклорный материал, выступал с научными докладами, в частности о литературных новинках, уделял особое внимание изучению истории и культуры России (рукописная книга «Руссика»/«Russika», куда вошли конспекты книг и обзоры русской и европейской прессы того времени).

Т. – один из ведущих представителей «фольклоризированного» реализма, одного из направлений в словенской литературе XIX в. В его творчестве выделяются три периода: конец 1840-х – середина 60-х, 1866 – начало 80-х, с начала 1880-х до конца жизни. Его первые поэтические и прозаические сочинения печатаются в 1849–51 в словенской периодике. Т. обрабатывает собранные им народные рассказы из Быстринской долины, пишет басни, лирическую повесть «Аров и Зман» («Arov in Zman», 1850), пробует силы в создании народного эпоса («Рассказ Гласан-Бога»/«Pripovedka od Glasan-Boga», 1850), создает сатирическую повесть «Рассказ золотой груши» («Pripovedka od zlate hruške», 1850). В них проявилось умение Т. соединить в одном произведении фольклорно-мифологические сюжеты и выражение актуальных идей своего времени. От произведений современников его сочинения отличали выраженный дидактический характер, использование сатирических и аллегорических приемов художественного описания. Важное место в литературной деятельности Т. занимают историко-литературные произведения: статья «Обзор словенских поэтов» («Pretres slovenskih pesnikov», 1850), где впервые творчество крупнейшего национального поэта-романтика Ф. Прешерна получило адекватную его вкладу в развитие национальной литературы оценку; «История словенского народа» («Zgodovina slovenskega naroda», 1866), в которой дана целостная картина исторического развития словенцев на протяжении длительного периода. В 1870-е Т. выступает с проектом собственной газеты для Нижней Крайны, пишет политическую программу национального объединения, но его произведения не печатаются. Лишь в начале 1880-х он возвращается в литературу, что совпадает с выходом нового литературного журнала «Люблянский звон», где были опубликованы «Благочестивые сказки Нижней Крайны» («Verske bajke na Dolenjskem», 1881) и «Сказки и повести о горьянцах» («Bajke in povesti o Gorjancah», 1881–88), принесшие автору славу и признание. Если на первом этапе деятельности фольклор был для Т. не только эстетическим идеалом, но и моделью развития литературы, то теперь он приходит к выводу, что место народной сказки призвана занять литературная, авторская сказка. Для произведений о горьянцах характерно не только разнообразие тем, сюжетных мотивов, но и жанрово-стилевых решений: здесь

inslav

были представлены литературно обработанные народные сказки со свойственным этому жанру противостоянием Добра и Зла («Птица-златоперка»/«Ptica Zlatoper», «Оборотень»/«Volkodlak», «Вила»), в некоторых рядом с фантастическими существами действовали легко узнаваемые реальные люди; а в переработанных вариантах сказочных или легендарных сюжетов использовался современный материал («Ночь накануне Иванова дня»/«Kres», «Петер и Павел»). Яркая сатирическая направленность цикла о горьянцах вызвала острую дискуссию клерикалов и либералов. Не имея возможности отвечать открыто на сатиру в свой адрес, оппоненты писателя направляли все силы против журнала «Люблянски звон», в результате чего его редактору Ф. Левецу пришлось отказаться от продолжения публикации сказок Т.: вместо запланированных 100 в печати появилось только 40. В начале 1900-х Т. работает над подготовкой к изданию собрания собственных сочинений, пишет воспоминания о жизни и работе в Хорватии («Баховы гусары и иллиры»/«Bahovi husarji in iliri», 1903). Творчество Т. стояло несколько в стороне от основной линии национального литературного процесса, в нем соединился интерес к фольклору и сюжетам национальной истории с причудливым переплетением элементов фантастики и сатиры, тяготением к аллегории и философской притче. В своих произведениях он воспевает жизнестойкость, ум, находчивость словенского народа, которые помогли ему выстоять в бесчисленных исторических испытаниях, за что его почитают как одного из крупнейших бытописателей духовной жизни словенцев второй половины XIX в.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1946–1959. T. 1–12; Podobe prednikov: Zapiski Janeza Trdine iz obdobja 1870–1879. Ljubljana, 1987. T. 1–3; Če ni lačen, je pa žejen: Izbrana proza. Ljubljana, 2003; Пепе Долар // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1; Барышня Гизела // Золото и солнце: Литературные сказки и легенды западных и южных славян. СПб., 1998.

Лит.: Janez Trdina – etnolog. Ljubljana, 1980; Janez Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo. Ljubljana, 2005; Чепелевская Т.И. Литературная сказка у русских и словенцев в XIX в.: Творчество Янеза Трдины и М.Е. Салтыкова-Щедрина // V Славистические чтения памяти проф. П.А. Дмитриева и проф. Г.И. Сафронова. СПб., 2004.

Т.И. Чепелевская

ТРУБАР ПРИМОЖ (Trubar Primož, 09.06.1508, Рашчица, Словения – 28.06.1586, Дерендинген, Германия) – первый словенский литератор, основоположник словенского литературного языка, протестант. После учения в Риеке и Зальцбурге (1520–24) попал ко двору триестского епископа П. Бономо (1458–1546), протестанта и гуманиста, познакомившего ученика с идеями Реформации и трудами Э. Роттердамского. Рукоположен в 1530, с перерывами до середины 1540-х служил и проповедовал в Любляне. В 1547, с началом гонений католической церкви на протестантов, скрывался сначала в словенской Крайне, затем на севере Германии. В начале 1560-х получает место священника в Урахе и возглавляет основанное там И. Унгнадом Библейское общество, занимавшееся изданием словенских и хорватских протестантских книг на кириллице и латинице. В 1561–65 служит суперинтендантом словенской протестантской церкви в Любляне, затем из-за преследований вновь покидает родину. С 1565 до кончины живет и служит в Дерендингене под Тюбингеном, продолжая издательскую и преподавательскую деятельность.

inslav

В Германии, в Ротенбурге, Т. создает свои первые словенские книги: «Катехизис» («Catechismus») и «Букварь» («Abecedarium») с кратким катехизисом, которые в 1550 за свой счет печатает в Тюбингене под псевдонимом Philopatridus illiricus (Иллирийский Патриот). «Катехизис» был дополнен текстами духовных песнопений с нотами. Здесь Т. впервые называет своих земляков словенцами. Книги были тайно переправлены на родину. В основу словенского книжно-письменного языка Т. лег городской говор самого крупного в XVI в. словенского города – Любляны, а также элементы родного автору нижнекрайнского наречия. Используя готический шрифт, вскоре замененный на латинский (впоследствии названный «бохоричица»), Т. упростил немецкую орфографию, так что при обозначении отдельных звуков использовалось не более двух букв. В последующие 30 лет благодаря его усилиям вышло свыше 20 богослужебных книг на словенском языке, среди них Евангелие от Матфея («Ta evangeli svetiga Matevža», 1555), первая часть Нового Завета («Ta prvi [drugi/pusledni] dejl tiga noviga testamenta», 1557), Псалтырь («Ta celi Psalter Davidov», 1566), весь Новый Завет («Ta celi Novi testament», 1582). Теологические труды Т. свидетельствуют о влиянии М. Лютера и У. Цвингли. Свой взгляд на историю лютеранской Реформации он сформулировал в догматическом произведении «Артикулы истинной веры христианской» («Articuli oli dehli te prave strave vere kerščanske», 1562), которое было призвано стать основой новой веры и способствовать распространению идей протестантизма в словенских землях. Важную роль в популяризации нового вероучения сыграл также «Церковный порядок» («Cerkovna ordinga», 1564) – единый устав Церкви словенского языка, утверждающий новые нормы и правила богослужения на всех территориях, где говорили по-словенски. Особое внимание автор уделял здесь вопросам начального образования на словенском языке и использования его в литургии. Понимая огромное значение национальных традиций, Т. обратил внимание на устное народное творчество, начав издавать «Песенники» («Pesmarice», 1563, 1567, 1574, 1575) – сборники песнопений и нот для литургии. Его теологические труды выходят за границы собственно духовной литературы, поэтому Т. можно считать «отцом» словенской эссеистики, литературы и историографии.

Соч.: Abecedarium. Tübingen, 1550, 2-е изд. 1555; Catechismus. Tübingen, 1550, 2-е изд. 1555; Zbrana dela. Ljubljana, 2002–2009. T. 1–5.

Лит.: Kidrič F. Primož Trubar. Ljubljana, 1951; Javoršek J. Primož Trubar. Ljubljana, 2008; Trubarjevo leto 2008. 500. obletnica rojstva. Ljubljana, 2008; *Primož Trubar.* Celje, 2009.

Т.И. Чепелевская

inslav

У

УЕВИЧ ТИН (Ujević Augustin/Tin, 05.07.1891, Вргорац, Хорватия – 12.11.1955, Загреб) – хорватский поэт, литературный критик, эссеист, переводчик. Начальную школу посещал в небольших городках Имотски и Макарска, гимназию – в Сплите, живя в духовной семинарии и готовясь стать священником. В 1907 оставил семинарию и в 1909 поступил на философский факультет Загребского университета. Сблизился с литературным кругом А.Г. Матоша, но в начале 1910-х, вступив в полемику с любимым учителем, порвал с ним. В это время меняются и взгляды У. – из романтического националиста он становится сторонником югославянства, за что подвергается преследованию и арестам. Живя в эмиграции в Париже (1913–19), он разочаровывается в деятельности югославянистов, в 1917 навсегда отходит от политики и полностью посвящает себя литературе, изучению европейского, прежде всего французского искусства. Особенно близкими ему оказались Ш. Бодлер, А. Рембо, Г. Аполлинер. По возвращении на родину в 1919 жил в разных городах: Белграде, Сараево, Сплите, с 1940 – в Загребе. Не желая участвовать в общественной жизни КСХС, демонстративно противопоставлял ей богемный стиль поведения, являя «феномен декадентства в эпоху империализма» и видя в нем проявление определенного отношения к навязываемым человеку ограничениям. Переводил Стендаля, Э. Верхарна, А. Рембо, У. Уитмена, М. Пруста. Переведен на многие языки мира.

Первое произведение – сонет «К новым горизонтам» («Za novim vidicama») У. опубликовал в 1909. Включенное в антологию «Хорватская молодая лирика» («Hrvatska mlada lirika», 1914) стихотворение «Прощание» («Oproštaj») стало по сути программным. В нем поэт не только объявляет о своем прощании с исторической и эстетической эпохой хорватского модерна, но и намечает будущее отечественной поэзии. Оно представляется ему в виде сплава средиземноморской традиции в лице далматинских поэтов и современной европейской литературы. Общеюгославское признание пришло к У. с выходом двух его первых поэтических книг: «Вопли раба» («Lelek sebra», 1920) и «Ожерелье» («Kolajna», 1926). Они вобрали в себя стихи военных и первых послевоенных лет и отразили настроения той части хорватской интеллигенции, которая разочаровалась в способах создания КСХС и его практике. Это была трагическая декадентская поэзия разрушенных идеалов, исповедь поверженного одинокого и опустошенного человека, чувствующего себя «бесконечно слабым, все потерявшим в

inslav

мире» («Каждодневная жалоба»/«Svakidašnja jadikovka»). Отличительной ее чертой была обнаженная искренность выражения охватившей поэта «черной тоски» («Тюремная молитва»/«Molitva iz tamnice»), страхов перед тайнами человеческого существования. Его мучают вопросы: «Кто я и что я, чего хочу, кого люблю, чего ищу, куда иду и где блуждаю?» («Таинства»/«Tajanstva»). Столь же откровенны были любовные переживания, платоническое чувство к идеальной женщине, тяга к абсолюту («С раной в сердце»/«S ranom u srcu»). Строгий классический рифмованный стих этих произведений, жанровые формы сонета и терцины сочетали символико-романтическую поэтику, музыкальность импрессионизма и экспрессионистскую гиперболизацию чувств. В двух последующих сборниках: «Автомобиль на проспекте» («Auto na korzu», 1932) и «Опечаленный колокол» («Ojađeno zvono», 1933) – поэт отходит от эстетизированной, близкой к парнасской поэтики и шире практикует свободный стих и художественные средства сюрреализма («Рыжеволосые Мессии. Сюрреалистический и супернатуралистический фильм из 300 кадров»/«Riđokosi Mesije. Nadrealistički i supernaturalistički film od 300 zrnca», 1926). Расширяется их тематика, сказывается интерес к технике («Автомобиль на проспекте», «Трамвай будущего»/«Sutrašni tramvaj»), возникает интерес к социально-гуманистической проблематике, сближающей поэта с традицией С.С. Краньчевича. Однако увлечение сюрреализмом было кратковременным. Доминантой поэзии У. остаются классические темы в классических формах сонета, стихотворения-исповеди, гимна, философского размышления. Он видит смысл поэзии в фанатичном, жертвенном служении Слову. Остававшийся в основном рифмованным, мелодичным, откровенно исповедальным, стих У., однако, не производил впечатления архаичного именно благодаря связующему все его творчество поэтическому чувству. Почти каждое стихотворение было «страстной мольбой», рожденной «в огне безумных фантазий», и в то же время выражением веры в «братство всех людей, во всеохватную мощь человеческого духа» («Братство людей мира»/«Pobratimstvo lica u svemiru»). В них звучит неприкрытое восхищение «спутанной веригами красотой», преклонение перед магией и таинством искусства, обязанного своей силой «мукам смертным, нужде, тюрьме, нищете, злобе, врагам несметным». Для поэта «тайной свечой светит совесть в полночь // в лица тех героев, что пришли на помощь // правде, впавшей в рабство» («Высокие тополя»/«Visoki jablani», перевод И. Бродского). Последний прижизненный сборник – «Жаждущий камень у источника» («Žedan kamen na studencu», 1954) – отразил состояние мудрого смирения. Поэт признается, что научился любви к простым, неважным мелочам, стал ценить «стакан воды и ржаные лепешки», стремиться к доброй простоте («Трогательные заметки»/«Ganutlive opaske»). Статьи и эссе У. объединены в книгах «Люди за дверьми гостиницы» («Ljudi pred vratima gostionice»), «Скальпель хаоса» («Skalpel kaosa», обе 1938). У. справедливо называют «чародеем языка», его лирика развивала и укрепляла связи хорватской поэзии с европейской. Заложенная им традиция оказалась очень плодотворной.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1963–1967. T. 1–17; Izabrana djela. Zagreb, 1986. T. 1–8; Izbor pjesama. Zagreb, 2006; [Стихотворения] // Поэты современной Югославии.

Лит.: Pavletić V. Ujević u raju svoga pakla (monografija i interpretacija). Zagreb, 1978; Stamać A. Obnovljeni Ujević. Zagreb, 2005.

Г.Я. Ильина

inslav

УРОШЕВИЧ ВЛАДА (Урошевич Влада, 17.10.1934, Скопье) – македонский поэт, прозаик, литературный критик, искусствовед, переводчик. Окончил философский факультет университета в Скопье. Руководил редакцией культуры и искусства на телевидении Скопье. С 1982 – доцент, позже профессор кафедры общей и сравнительной литературы филологического факультета им. Блаже Конеского. Редактор журнала «Разгледи». Член международной Академии Малларме, Европейской поэтической академии (Люксембург). Лауреат национальных и международных литературных премий.

Поэтическое и прозаическое творчество У. связано с модернистскими тенденциями в македонской литературе. С его сборниками «Некий другой город» («Еден друг град», 1959), «Тьма» («Невиделица», 1962), «Манекен в пейзаже» («Манекен во пејзажот», 1967) в национальную литературу пришли новые формы художественного изображения, связанные с интересом к подсознательному, глубинному, неуловимому в человеческой жизни. Будучи прекрасным знатоком и переводчиком поэзии европейского сюрреализма, У. рисует фантасмагорические картины, наполненные контрастными зрительными образами, алогичными сравнениями, мотивами сна, тайны, магии, чуда («Звездная поэзия»/«Ѕвездена поезија», 1973). Вместе с тем мир поэзии У. – это мир апокалиптически воспринимающего жизнь человека, абсолютизирующего страх («Паники», 1995). Его лирический герой ищет и находит завораживающее, надреальное, фантастическое в окружающем обыденном мире македонского города, привычного и осязаемого, но в то же время увиденного через особую призму воображения поэта-сюрреалиста («Некий другой город»). Поэзия города – вот что интересует У., рисующего воображаемую картину Скопье, в которой смешиваются столь разнообразные краски, что создается образ магического города-лабиринта, существующего на границе мифа и истории, сна и яви, прошлого и будущего. Дистанцируясь от прямого изображения реальности, У. обращается к фантастике, что особенно ярко видно в прозе, где автор стирает границы между сном и явью, воображаемым и реальным. В сборниках рассказов «Знаки» («Знаци», 1969), «Ночной фаэтон» («Ноќниот пајтон», 1972), «Охота на единорогов» («Лов на еднорози», 1983) и в романах «Вкус персиков» («Вкусот на праските», 1965), «Моя родственница Эмилия» («Мојата роднина Емилија», 1994) автор часто рисует пограничные состояния сознания, использует метафорический стиль, обращается к смешению жанров, игре с литературной традицией, предвосхищая, таким образом, появление постмодернистской литературы в македонской культуре. Одна из главных его тем – тема города (чаще всего Скопье), причудливого мира, где смешаны разные эпохи, традиции, культуры, в центре которых рефлектирующий герой, неуверенно чувствующий себя во враждебном ему мире. Наиболее значимым остается первый роман У. – «Вкус персиков», названный авторитетным македонским литературоведом М. Гюрчиновым высшим достижением поэтического романа в македонской литературе. Этот роман свидетельствует о нарастании в творчестве писателя и в македонском романе 1960-х в целом тенденций лиризации и субъективизации романной формы. Погруженность автора в тайные просторы человеческой души, в сферу подсознания, ретроспективность повествования, ассоциативность сюжетно-композиционной организации лирического романа связывает его с главными мотивами лирики поэта. Пережитое самим автором трагическое землетрясение

inslav

(20.06.1963), разрушившее город, было перенесено в роман не столько как элемент структурно-содержательный, сколько как психологизированный образ рушащегося мира главного героя, который приезжает в Скопье, влюбляется в соседку и погибает во время землетрясения. Героиня же отправляется в его родной город (Охрид) и там словно бы воссоздает свою неосуществленную любовь с другим человеком, являющимся по сути реинкарнацией главного героя. Метафорический финал романа – археологи обнаруживают монетку с образом героини, в то время когда она проходит мимо них, – оставляет читателя на перепутье: простая, казалось бы, история любви превращается в одну из самых пленительных загадок в современной македонской литературе. Роман является своеобразным палимпсестом, составленным из причудливо сплетенных событий, судеб, встреч, случайностей, загадок. Субъективированный хронотоп романа мастерски создается автором, стремящимся рассказать о диалектике прошлого, настоящего и будущего, сошедшихся в ментальном пространстве Любви. Пóзднее творчество У. свидетельствует о его движении уже в русле постмодернистской интерпретации мира. Его атиутопический роман «Придворный поэт в летательном аппарате» («Дворскиот поет во апарат за летање», 1996), сочетая в себе жанровые приметы готического романа, научной фантастики, трюизмы американского коммерческого кино, наивную агрессивность видеоигры, эпатаж порнопродукции, рисует европейское и македонское постисторическое пространство, оставшееся после ядерной катастрофы. «Новое средневековье» – так обозначает македонская критика хронотоп этого произведения. Новый роман У. – «Невеста змея» («Невестата на змејот», 2008) – построен по законам постмодернистских текстов, основанных на обильном (эксплицитном и имплицитном) цитировании иных текстов. Его интертекстуальная «база» – творчество известного македонского собирателя фольклора Марко Цепенкова (1829–1920). Автор ведет виртуозную игру с фольклорной традицией македонской сказки, встраивая ее в современный литературный контекст. У. также автор многих критических работ, посвященных македонской и европейским литературам: «Ровесники» («Врсници», 1971), «Сеть для неуловимого» («Мрежа за неуловливото», 1980), «Нить Ариадны» («Нишката на Аријадна», 1985), «Мифическая ось мира» («Митската оска на светот», 1993).

Соч.: Избор од творештвото. Скопје, 2005. Т. 1–10; Сабля. Манекен // Рассказы македонских писателей.

Лит.: Смилевски В. Поезијата на Влада Урошевиќ // Урошевиќ В. Компасот на сонот. Скопје, 1984; Капушевска-Дракулевска Л. Големата авантура на Влада Урошевиќ или заводливиот танц на една имагинација; Она же. Категорија «хронотопот» во романот «Вкусот на праските» од Влада Урошевиќ // Капушевска-Дракулевска Л. Маргарита по трагите на мајсторот. Скопје, 2006.

М.Б. Проскурнина

inslav

Ф

ФАБРИО НЕДЕЛЬКО (Fabrio Nedeljko, 14.11.1937, Сплит, Хорватия) – прозаик, драматург, театральный, музыкальный и литературный критик, переводчик. Начальную школу посещал в Сплите, гимназию – в Риеке. Философский факультет Загребского университета закончил в 1961 по специальности южнославянские литературы и итальянский язык и литература. В 1962–71 работал в разных учреждениях культуры, редактировал журнал «Риечка ревия» (1966). С 1971 живет в Загребе, работает на телевидении, преподает в Академии драматических искусств (1989–95). Ф. – лауреат национальных и международных литературных премий, в частности Гердеровской (2002). Его произведения переведены на иностранные языки.

Литературную деятельность Ф. начал с театральной критики (сборник статей «Одеяние Талии»/«Odora Talije», 1963; «Апеннинские эссе»/«Apeninski eseji», 1969) и прозы (сборники новелл «Партитура для прозы»/«Partite za prozu», 1966; «Неустойчивое положение»/«Labiljnji položaj», 1969). Краткая проза стала полигоном для освоения им новой для хорватской литературы постмодернистской прозаической техники, выработки своего стиля. Ф., как и другим представителям молодой хорватской прозы (П. Павличичу, Д. Кекановичу, Г. Трибусону), была свойственна эстетизация слова, симуляция хроникальности, увлечение фантастикой, закодированность повествования. Его интерес к истории как средству изображения современных проблем получил развитие в шести драмах, написанных в конце 1960-х – 70-е, в годы хорватского национального движения, в котором автор принимал активное участие. По жанру пьесы были близки к экзистенциальной драме идей, получившей тогда распространение у хорватских писателей разных поколений (М. Маткович, И. Супек, А. Шолян, И. Кушан). Драматург подчинил историческое прошлое выявлению философского, этического и политического отношения к волновавшим общество проблемам власти, драмы интеллектуала, его свободы и несвободы. Героем пьесы Ф. «Реформаторы» («Reformatori», 1967) является хорватский гуманист Матия Влачич Илирик (1520–75), который терпит поражение в своей попытке продолжить дело Лютера, когда тот после победы Реформации утверждает личную власть. И в других пьесах («Адмирал Кристофор Колумб»/«Admiral Kristofor Kolumbo», 1968; «Мастер»/«Meštar», 1970) Ф. привлекали фигуры духовных бунтарей против зла, испытавших разочарование в столкновении с действительностью при попытке

inslav

осуществления своих идеалов. Три лучших исторических романа Ф., принесших ему известность в Югославии и за ее пределами: «Уроки жизни» («Vježbanje života», 1985), «Волосы Вероники» («Berenikina kosa», 1989) и «Тримерон» («Trimeron», 2002), – были написаны в то время, когда историческая проза, по мнению хорватских критиков, превращается в доминирующую модель хорватской литературы. Ф. участвует в процессе трансформации исторического повествования, которое под воздействием постмодернизма превращает исторический роман в роман об истории. Сохранив основной посыл исторической прозы – создание аналогий с прошлым, гражданские и национальные мотивы, как и просветительский императив, который, критики считают «родовым кодом» хорватского исторического романа, писатель изменяет в ней сам подход к освещению истории. Прошлое теряет статус примера для подражания, появляется скептическое отношение к канонизированной истории с ее пиететом к великим событиям и великим людям. Вечная тема – человек и история, частная жизнь и судьбоносные события – пропущена в произведениях Ф. сквозь цепь семейных, сугубо личных событий (свадьбы, роды, болезни, смерти) обычных, ничем не примечательных людей, живущих в бурные и в относительно спокойные времена, однако все равно не обойденных фатумом истории. Единственное, что может противостоять насилию, – это любовь, не признающая ни идеологических, ни национальных преград. Фабула романа «Уроки жизни» представляет собой рассказ о судьбе пяти поколений итало-венгерско-хорватской и трех поколений хорватской семей на протяжении полутора веков – с первых лет XIX в. до 1952, когда социалистическую Югославию одним поездом покидают коммунист, участник антифашистского движения и внуки и правнуки итальянского основателя корабельного дела в Риеке. В романе «Волосы Вероники» время сужается до четырех, но очень значимых для Югославии лет – 1948–52. Любовь, соединившая хорватского коммуниста, пережившего югославский ГУЛАГ, и итальянку, сторонницу Муссолини, ищущую пристанища на родине, в Риеке, делает их терпимее друг к другу и к окружающим. Она выступает единственной спасительной силой, но смерть настигает оказавшихся изгоями в своей стране героев, когда они нелегально пытаются ее покинуть. Время в «Тримероне» ограничено тремя днями, что нашло отражение в названии романа, данного ему по аналогии с «Декамероном» Боккаччо, хотя, как и в предыдущем произведении, ретроспективно восстанавливаются истории предшествующих поколений семей, которые в 1996 представляют герои. В промежутке между вторым и третьим романами Ф. первым в хорватской литературе по горячим следам обратился к теме хорватско-сербской войны начала 1990-х, что не могло не сказаться на художественном уровне романа «Смерть Вронского» («Smrt Vronskog», 1994), вызвавшего неоднозначную реакцию. Ф. использовал распространенный в постмодернизме прием продолжения уже существующего произведения. Спустя более ста с лишним лет он, «продолжая» роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», переносит Вронского во временную и пространственную атмосферу братоубийства 1990-х в Югославии, чтобы показать все безумие зла, порожденного войной. В написанном через восемь лет «Тримероне» эмоциональным и психологическим нервом становится трагическая судьба юноши, которому суждено было столкнуться с националистической подоплекой войны, что и привело его к самоубийству. История, не устает повторять писатель, – это «бесплодность, безрассудство, смерть»

inslav

(«Уроки жизни»), все живущие «лишь зерна, рассыпанные по земной поверхности и разносимые ее ветром, цель которых развеять плоды злодеяний наших и безумия порчи и пороков наших» («Волосы Вероники»). Жизнь героев «Тримерона» стала не чем иным, «как повестью о муках и смерти горстки людей». Ф. убежден, «что победить смерть, а значит и историю, может только человеческий рассказ о людях». Это он и делает в своих романах, составивших «Адриатическую трилогию», создавая картину психологического состояния человека рубежа XX и XXI вв., погруженного в водоворот безжалостных событий.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 2005. T. 1–8; Смерть Вронского. М., 2005.

Лит.: Donat B. Književna kritika o Nedjeljko Fabrio. Zagreb, 2007; Rijeka Fabriju: Zbornik radova. Rijeka, 2009; Ильина Г.Я. «Адриатическая трилогия» Неделько Фабрио // Славянский вестник. М., 2004. Вып. 2.

Г.Я. Ильина

ФЛИСАР ЭВАЛЬД (Flisar Evald, 13.02.1945, Герлицы, Словения) – словенский прозаик, драматург, редактор. Изучал компаративистику на философском факультете Люблянского университета, английский язык и литературу в Лондоне. Много путешествовал по миру, был в Австралии, США, Индии, в 1970–80-х жил и работал в Лондоне. После провозглашения РСл вернулся на родину. С 1995 по 2002 возглавлял ОСлП, с 1998 – главный редактор литературно-критического журнала «Содобност». Лауреат многих национальных литературных премий. Произведения Ф. переведены более чем на 25 языков.

Дебютировал в 1966 поэтическим сборником «Symphonia poetica», автор десяти романов, свыше десятка пьес для радио и театра, книг путевых заметок «Тысяча и одна дорога» («Tisoč in ena pot», 1979) – об Азии, «На юг от севера» («Južno od severa», 1981) – об Африке, «Путешественник в царстве теней» («Popotnik v kraljevstvu senc», 1992) – об Австралии, Африке и Азии. В центре внимания Ф.-прозаика сознание современника, которого автор видит то в образе цыгана (роман «Клокотание пыли»/«Mrgolenje prahu», 1968), то европейского интеллектуала (роман «Ученик чародея»/«Čarovnikov vajenec», 1986), то тинейджера (роман «Может быть, никогда»/«Mogoče nikoli», 2007), то молодого человека со смертельным диагнозом (роман «Наблюдатель»/«Opazovalec», 2009). Широкую известность (семь переизданий) принес Ф. интеллектуальный роман «Ученик чародея», написанный в форме приключенческого романа-путешествия. Его герой, словенец, живущий в Лондоне, отправляется в Индию в поисках духовного возрождения. В горах Кашмира он находит Учителя, известного гуру, вместе с которым совершает паломничество по ламаистским монастырям Тибета, познавая учение Будды и овладевая йогой, погружается в чуждый европейцу мир Востока. Эвальд Флисар (имя героя совпадает с именем автора) учится медитации, испытывает на себе состояние гипнотического транса, попадает в монастырь последователей тантрической секты обрядового секса, а в финале, оказавшись в запретной для иностранцев зоне, подвергается аресту. Отдельные главы содержат объемную научную информацию, поясняющую ключевые для автора теории духовной культуры Востока. Из заключительной беседы Учителя и ученика становится ясно, что гуру с самого начала разгадал природу внутреннего конфликта своего подопечного. Бороться с самим собой с точки зрения буддизма

inslav

бессмысленно и бесплодно, и индийский мудрец просто провел ученика сквозь строй иллюзий и мистификаций, чтобы тот познал себя в мире и мир в себе. Но, по мысли Ф., обретший с помощью учения Будды уверенность в себе европеец всегда останется на Востоке пришельцем и наблюдателем. В романе «Очень далекое путешествие» («Potovanje predaleč», 1998) писатель, соединив жанр путевых заметок и любовного романа, вновь возвращается к героям «Ученика чародея» и увлекающему европейца индийскому колориту. Ф. – один из ведущих словенских драматургов постмодернистской волны, признанный мастер интертекстуального подхода к драматургическому материалу. В драме «Тристан и Изольда: пьеса о любви и смерти» («Tristan in Izolda: igra o ljubezni in smrti», 1994) средневековый любовный сюжет в редакции Ж. Бедье помещен в наши дни; в пьесе «Нора Нора» (2004) канва ибсеновского произведения местами трагикомична (в названии присутствует игра слов: nora по-словенски «сумасшедшая). Отдавая предпочтение трагикомедии («Падаем, падаем!»/«Padamo, padamo!», 1998; «Дядюшка из Америки»/«Stric iz Amerike»/«Uncle from America», 1994; «Завтра будет лучше»/«Jutri bo lepše»/«Tomorrow», 1992; «Аквариум»/«Akvarij», 2005), Ф. обращается и к психологической («Крона каштана»/«Kostanjeva krona», 1970) и к социальной («Одиннадцатая планета»/«Enajsti planet», 2000) драме. Наибольший резонанс на родине и за рубежом получила его двуязычная трагикомедия «А что о Леонардо?»/«Kaj pa Leonardo?»/«What about Leonardo?» (1992), обращенная к проблеме самосознания и душевного здоровья современного человека. Среди пациентов неврологической клиники есть некий Мартин, который после потери памяти обрел неожиданные способности к быстрому обучению и запоминанию любой абсолютно новой информации. Автоматически, не вникая в смысл, он может с первого раза повторить и только что услышанный сонет Шекспира, и скабрезный анекдот, и скрипичный пассаж. Эти способности больного решает использовать женщина-психолог, одержимая идеей создания «человека Возрождения XXI в.», и начинает создавать из него нового Леонардо. Проблема лишь в том, что потенциальный гений просто копирует то, что ему предлагают, не понимая смысла воплощаемого. Финал пьесы печален: буквально следуя словам Шекспира и не понимая их, герой наносит себе увечье.

Соч.: Noro življenje. Ljubljana, 1989; Zgodbe s poti. Ljubljana, 2000; Velika žival samote. Ljubljana, 2001; Ljubezni tri in ena smrt. Ljubljana, 2002; Čaj s kraljico. Ljubljana, 2004; Na zlati obali. Ljubljana, 2010; Завтра будет лучше // Современная словенская проза, поэзия, драма; Агрегат. Все к лучшему: Рассказы современных словенских писателей // Новый мир. 2003. № 4.

Лит.: Novak Kajzer M. Kako pišejo. Ljubljana, 1993.

Н.Н. Старикова

ФОЛЬКЛОР – мифопоэтическая система мировоззрения южных славян, пришедших на Балканы в VI–VII вв. Включала в себя основные черты праславянского фольклорного ядра: основные представления о богах, которые олицетворяют собой главные природные стихии и управляют солнцем и небом, землей и водой, огнем и молнией с громом, плодородием и неурожаями. В целом жанровая система фольклора у южных славян совпадала с общеславянской. В ней присутствовали обрядовые песни, связанные с временами года, календарными датами, праздниками, ритуалы и словесные формулы, сопутствующие земледельческим работам и глав-

inslav

ным событиям в жизни человека (рождение, свадьба, погребение), а также родовые предания, сказки, пословицы, поговорки, любовные песни, колядки. Однако со временем балканские славяне начали отличаться от других славянских племен, осевших на севере, востоке и западе Европы, прежде всего тем, что они вошли в длительное непосредственное соприкосновение с издавна жившими на Балканах иллирийцами, фракийцами, римлянами и византийцами. Эти соседи наложили на славянские верования и ритуалы отпечаток, не имевший аналога в других населенных славянами регионах. Сюда относится, например, усвоенный болгарами от фраков культ всадника Героса, покровителей виноделия и виноградарства – богов Диониса и Сабазия, символа плодородия и повелителя дождя Германа. Различными у южных славян по сравнению со славянами восточными или западными были также тотемы, герои сказок и персонажи низшей мифологии. У сербов тотемное животное – волк, он же и герой сказок, причем, как правило, наделенный железной головой; добрый домовой дух – змея, прячущаяся под порогом жилища, русалки (вилы) обитают не только в воде, но в лесу и на полянах, могут вырастать из веточек деревьев. У болгар и сербов достаточно широко представлены демоны судьбы (орисница, судженица), являющиеся в виде женщин в белых одеждах с распущенными волосами в первые три дня после рождения ребенка. Змей у сербов, в отличие от русского Змея Горыныча, весьма положительный персонаж. Он может оборачиваться добрым молодцем, с которым зачастую вступали в связь деревенские красавицы, рожавшие от него бесстрашных витязей – защитников родной стороны и борцов против несправедливости. Любимыми героями сказок у южных славян чаще всего выступают традиционные славянские сказочные персонажи. В первую очередь это животные – лиса, волк, медведь, заяц, аист, у болгар и такие сравнительно редкие сказочные персонажи, как воробьи, трудолюбивый жаворонок, Хитрый Петыр – аналог русского Иванушки-дурачка и Мара Пепеляшка – местный вариант Золушки. У сербов в сказках часто фигурирует барсук, грызущий кукурузный початок на ниве, и действует хитроумный Эро – сербский двойник болгарского Хитрого Петыра. В словенских сказках кроме животных действуют различные насекомые, например муравьи, мухи и паук. Правителями в них являются не только короли, как у сербов и хорватов, но и герцоги и графы – дань немецкому влиянию. В то же самое время в БиГ, где значительная часть славянского населения позднее приняла ислам, народные сказки испытали на себе восточное влияние, здесь распространились также народные чувственные любовные песни (севдалинки).

Некоторые праздники у южных славян обладали различным смысловым наполнением, характерным лишь для сравнительно ограниченного региона, или были присущи лишь одному-двум народам. Так, св. Варфоломей (24 июня) у сербов и черногорцев выступал защитником от града, наводнений, болезней скота и вредителей винограда, а у македонцев еще и оберегал от сильных ветров; св. Елисей (27 июня) воспринимался спасителем кур от ястребов и лис в основном в БиГ. Только у словенцев и хорватов праздновался День св. Люции (26 декабря) – культовой фигуры в католическом мире. Она имела такие же обрядовые функции, как и св. Николай Мирликийский: ходила по домам с подарками для примерных детей и розгами для ленивых и проказников. Обычно ее роль исполняли одетые в длинные белые или черные платья женщины с вилами и кочергой в руках.

inslav

Преимущественно у болгар было распространено празднование 1 февраля Дня св. Трифона – покровителя виноградарей и виноделов. В этот день старшие мужчины в семье производили подрезание виноградной лозы на своих виноградниках и посыпали лозу золой, поливая ее вином и произнося магические формулы. Затем выбирали виноградного «царя», венчали его «короной» из виноградной лозы и, усадив в запряженную мужчинами телегу, возили по домам, где участников процессии угощали вином, не забывая при этом полить им «царя». Последнее было сакральным действом, служившим для хозяина залогом обильного урожая винограда. Исследователи считают, что славяне на Балканах усвоили этот праздник от греков и фраков, которые в языческий период поклонялись покровителям виноградарства – Дионису и Сабазию. Скорее всего, от фраков балканские славяне усвоили и магические ритуалы, обращенные к языческому повелителю дождей, которого уже в период христианства отождествили со святым Германом (25 мая). Его культ распространился к северу от Балканского хребта среди части болгар, сербов, а также среди румын и молдаван. Герман был призван спасать от засухи или, наоборот, от «многодождия», и поэтому к его помощи могли прибегать не только в указанный день. Ритуал заключался в погребении обнаженного глиняного полуметрового человечка со скрещенными руками (Герман умер от засухи) и большим фаллосом – символом плодородия. Церемония проводилась очень торжественно: с отпеванием, причитаниями, поминками и, конечно же, с просьбой о прекращении засухи. Роль «попа» обычно исполняла девочка с кастрюлей на голове и самодельным кадилом в руке. Через один, девять или сорок дней «погребенного» выкапывали, разламывали на части и топили в реке или какомнибудь водоеме, а поминальная трапеза иногда устраивалась прямо на улице, чтобы к ритуалу мог присоединиться любой прохожий.

С прекращением «бездождия» или «многодождия» был связан и другой древний ритуал, проводившийся «пеперудами» (т. е. бабочками) – девушками или переодетыми ими парнями. Под различными названиями он широко бытовал среди балканских славян почти повсеместно в Болгарии, Македонии, Сербии, Воеводине, Среме, Банате, Далмации. Общим было то, что участники ритуала непременно украшали свои платья зеленью, танцевали, подражая полету бабочек, и пели магическо-заклинательные песни. В действе обязательно использовалась вода, которой хозяйки поливали участников процессии, иногда совершалось и коллективное купание в реке перед заключительной трапезой. Последняя часто устраивалась на речном берегу, при этом в воду бросали венки, зелень и пищу, что говорило о том, что обряд был связан с языческим жертвоприношением, восходящим, возможно, ко времени поклонения Перуну или еще большей древности.

Богатством и колоритностью отличалась обрядность у южных славян и в канун Рождества. Наиболее интересными в ней были подготовка и возжигание «бадняка» – особого рождественского полена. Обычно его запасал хозяин дома: он рубил в лесу грушевое дерево или дуб, тщательно следя, чтобы «бадняк» ни в коем случае не упал на землю, торжественно водружал его на плечо и возвращался домой, окруженный женщинами, которые пели обрядовые песни. Возжигание «бадняка» происходило в само Рождество в присутствии всех домочадцев, которые по форме и силе пламени гадали на удачность грядущего года. С незначительными вариациями этот ритуал совершали все южные славяне. Болгары, например, использовали угли

inslav

от полена как лекарство; сербы клали первую щепку от рубки «бадняка» подле ульев или сосуда с молоком, чтоб было больше меда и вкусных сливок; черногорцы рубили столько «бадняков», сколько имелось в доме мужчин; хорваты оповещали о зажжении в доме рождественского полена ружейными выстрелами; словенцы в этот день украшали бумажными венками и звездами святой угол, ставя в него «бетлехемы» со сценой Рождества Христова в овечьем загоне.

В период иноземного господства фольклор у южных славян принял на себя многие литературные функции и зачастую играл главную роль в народной духовной культуре. Фактически он занимал место оскудевшей или не успевшей по-настоящему развиться у славян национальной литературы. К сравнительно ранним уцелевшим фольклорным пластам у болгар и сербов относятся циклы сказаний о жизни национальных подвижников, провозглашенных впоследствии патронами родной земли. Это многочисленные предания о пустынножителе Иване Рильском (ум. 946) и создателе национальной церкви архиепископе Савве Сербском (ум. 1235). В них объясняется происхождение названий многих местностей, где подвизались святые, описываются случаи, связанные с их проклятиями и благословениями, раскрывается смысл оброненных ими загадочных фраз, толкуются их различные, на первый взгляд странные, поступки. В первые века становления сербской литературы связь ее с фольклором была настолько сильной, что иногда бывает трудно понять, что появилось раньше: устное сказание о событии или герое или отражение того же самого в письменном слове. Независимо от вывода, благодаря связи между фольклором и литературой выигрывали обе формы словесности. Ярким примером здесь могут служить параллели между народной песней о пострижении Саввы Сербского в монахи и житием подвижника, написанным Феодосием Хиландарцем в конце XIII – начале XIV в. Аналогичен случай и с болгарской устной легендой о жертвоприношении Авраама, которая была составлена на основе литературного произведения. Сильное фольклорное влияние чувствовалось в болгарской литературе и в период византийского владычества в XI–XII вв. Появившиеся тогда псевдоисторические апокрифы-видения несут на себе заметную печать устных легенд.

В период османского владычества на Балканах роль фольклора у болгар и сербов еще более возрастает. В болгарских исторических песнях, в частности, очень ярко отразилась трагедия опустошительного нашествия на родную землю турок в конце XIV столетия. В них рассказывается о захвате и разрушении завоевателями болгарских городов, добровольном или подневольном принятии болгарами ислама. Целый цикл эпических произведений составляют песни о Момчил-юнаке – легендарном герое, создавшем в XIV в. независимую державу в Эгейской Македонии и оказавшем отчаянное сопротивление туркам. Исторический эпос сербов обладает еще более богатыми традициями. К самому раннему из циклов о Неманичах – основателях национального государства, правивших страной в конце XII – XIV в., в дальнейшем прибавилось несколько новых. Прежде всего это цикл песен, посвященный трагической для сербов битве с турками на Косовом поле (1389), ставшей прологом к утрате сербской национальной независимости («Царь Лазарь и царица Милица», «Смерть матери Юговичей»). Почти тогда же зародился и другой цикл сербских песен, воспевающий легендарного Крали Марко (Королевича Марко). Этот эпический юнак-богатырь стал мифологическим образом борца за свободу и

inslav

правду и воспринимался своим у сербов, болгар, хорватов, македонцев, черногорцев и словенцев. Ему присущи черты, характерные для сказочного героя: огромный рост, длинные борода и волосы, говорящий конь Шарац, мгновенно переносящий своего хозяина на громадные расстояния, «глазастая» сабля, без промаха разящая обидчиков родной земли.

В более поздние исторические периоды у южных славян складываются новые циклы песен о героях, противостоявших туркам и мстивших иноземным обидчикам за народные унижения. Среди этих героев изредка встречаются имена уцелевших в XV в. хорватских феодалов Зриньских и Франкопанов, сербских князей Бранковичей или бана Деренчина, пытавшегося остановить продвижение турок в битве на Крбавском поле (1493). Присутствует в сербском, хорватском и словенском эпосе и неславянский знатный герой – боровшийся против турок венгерский король Матиаш. Большинство же народных мстителей в песнях имеют незнатное происхождение и являются выходцами из семей крестьян и ремесленников. В зависимости от региона Балканского полуострова этих мстителей могли называть по-разному, но в целом за ними закрепилось два основных названия – гайдуки и ускоки. Они уходили весной и летом в горы, воевали с турками не только на суше, но и на море: используя корабли венецианцев, они брали на абордаж вражеские галеры, громили турецкие гарнизоны в далматинских городах. Имена многих народных предводителей принадлежали реальным историческим лицам: болгарские воеводы Инджe и Страхил, сербские вожаки Старина Новак и Дели-Марко, хорватские Иво Сенянин и Илия Смиляниh, боснийский Реля Бошнянин, черногорский Селак и другие.

Возрастание интереса к фольклору в обществе и сознательное использование фольклорных сокровищ в литературе у различных славянских народов на Балканах начались со значительными хронологическими сдвигами. Ранее всего эти тенденции проявились в далматинских городах, находившихся под властью Венеции и развивавшихся в итальянском ренессансном литературном пространстве. Они реализовывались на самых различных поэтических уровнях, отражаясь в особенностях сюжетов, композиции, образов, имен героев, фразеологических оборотов, лексики или даже представляя собой непосредственные вставки небольших фольклорных произведений в ткань авторских текстов (Дж. Држић, М. Марулић, П. Хекторовић, Ю. Баракович). В иной части славянского литературного пространства на Балканах ситуация была менее благоприятной. Обострение внимания к фольклору произошло здесь значительно позднее и было связано с процессом Национального возрождения. Оно сопровождалось вспышкой интереса у южных славян к собственной полузабытой истории и народной духовной культуре, подвергшейся ущемлению в условиях иноземного гнета. Обращению к национальным корням южнославянских просветителей способствовала и та атмосфера, которая их окружала во время получения образования в культурных центрах Российской и Австрийской империй. В середине XVIII – середине XIX в. публикуются обширные материалы по фольклору балканских славян: южнославянские песни (А. Качић-Миошић, 1756), сербские пословицы (Й. Мушкатирович, 1787), словенские подборки (В. Водник, «Стихотворные опыты», 1806), сербские народные песни (Вук Караджич, 1814), сборник пословиц, поговорок, народных примет и советов (Т. Миклошич, 1821); песни черногорские и герцеговинские (С. Милутинович-Сарайлия, 1833), памят-

inslav

ники народного быта болгар (Л. Каравелов, 1861) и др. Публикация памятников фольклора южных славян вызвала взрыв восторга в Европе. В особенности это касалось сербского героического эпоса. О нем с восхищением писали Я. Гримм и Н.Г. Чернышевский, переложением сербских эпических песен занялся И.-В. Гёте, они нашли отражение в поэзии А.С. Пушкина и П. Мериме. Увлеченность фольклором помогла южнославянским писателям быстро преодолеть литературное отставание от Европы и создать в отдельных жанрах творения, не уступавшие по своему уровню лучшим европейским. В поэзии и прозе в XIX в. заявили о себе такие талантливые южнославянские творцы, как сербы С. Милутинович-Сарайлия и Б. Радичевич, болгары Г. Раковский и Х. Ботев, хорваты М. Богович и И. Мажуранич, черногорцы П.П. Негош и С. Митров Любиша, словенец Я. Трдина, а вслед за ними и многие другие. Они сумели блестяще осуществить в своих произведениях синтез поэтических богатств устного народного творчества с самыми передовыми достижениями европейской литературы.

Об исключительном значении фольклора в духовной культуре южных славян и глубоком вхождении его в балканское художественное сознание говорят факты, свидетельствующие о продолжении традиции народного творчества на Балканах на протяжении и XX столетия. В годы Второй мировой войны возникли многочисленные поэмы, песни и плачи, посвященные подвигам боровшихся против фашистов сербских, хорватских, македонских, черногорских, болгарских и словенских партизан. Фольклорные традиции органично вошли в творчество многих известных южнославянских прозаиков и поэтов XX в.: И. Андрича и М. Црнянского, Н. Хайтова и Й. Радичкова, В. Назора, О. Жупанчича и К. Чашуле и других авторов. Периодическое обращение писателей к сокровищнице южнославянского фольклора наблюдается на Балканах и в наше время.

И.И. Калиганов

ФОТЕВ МЕТОДИЯ (Фотев Методија, 14.03.1932, Любойно, Македония) – македонский прозаик, поэт. Окончил школу в Битоле, получил профессию учителя. Работал журналистом в газете «Нова Македония», на радио и телевидении РМ.

Помимо сборника стихов «Поэзия не для отдыха» («Поезија не за одмор», 2002), Ф. проявил себя прежде всего как приверженец крупной эпической формы. Он обратился к теме восстаний и революций, описав жизнь македонского села в период после падения королевской Югославии и начала оккупации Македонии. Его дебютное произведение – роман-хроника «Потомки Ката» («Потомците на Кат», 1966), посвященный событиям в родных местах писателя – преспанском селе, жители которого существуют в герметичном и лишенном бурь и ярких происшествий мире. Замкнутые в котловине, зажатые горами, в этот сложный период они оказываются вынужденно вовлеченными в исторические события. Вековое течение деревенской жизни, следование традиционному бытовому укладу, приверженность устоям, неизменность деревенских жизненных циклов как проблемно-тематический центр произведения организуют и особенности реалистической повествовательной формы: множество мелких событий складываются во внушительное мозаичное полотно, воссоздающее связанность прошлого, настоящего и будущего. Название романа ассоциируется с библейской легендой о сыновьях Ката, живущих по инерции и не понимающих смысл

inslav

глобальных событий, происходящих вокруг. В романе сложно выделить главного героя, поскольку функция рассказчика или свидетеля тех или иных событий передается от одного персонажа к другому, по-своему интерпретирующему происходящее, что создает его особую реалистически достоверную оптику. Хроникальное эпическое начало осложнено в нем яркими лирико-психологическими линиями. Они связаны с образом молодого Сандара, эмоционального юноши, страдающего бессонницей, любовными историями молодых жителей села Добри Дол, поэтичными, хотя и редкими, описаниями природы. Стилю Ф. в этом произведении не свойственна патетичность или псевдоромантичность в изображении македонской деревни, напротив, зачастую писатель иронично относится к своим персонажам, смотря на них словно бы сверху, занимая традиционную для реалистического повествования позицию всезнающего автора. Еще один значительный роман Ф. – «Крестьяне и солдаты» («Селани и војници», 1969) – продолжает тему, начатую в его предыдущем произведении. Перекличка между ними не только тематическая, но и структурная: Ф. вновь обращается к хроникальному принципу повествования. Через Добри Дол проходят итальянские войска. Теперь война захватывает и эту деревню, заставляя ее жителей по-новому осмысливать собственную жизнь и трагические события, которые несут с собой оккупанты. Сложные, напряженные, пугающие (а иногда и смешные) взаимоотношения между крестьянами и солдатами, представленные автором во множестве ситуаций, психологически точно демонстрируют жестокость, стихийность, драматичность, абсурдность, опасность возникающих в условиях войны отношений. Роман «Великие скитальцы» («Големите скитачи», 1970) знаменовал собой новый поворот в творческой манере писателя. Посвятив книгу традиционной для македонской литературы теме вынужденного ухода мужчин на заработки на чужбину, Ф. обратился к судьбе оставшихся в одиночестве женщин. Годами ожидающие мужей, одинокие македонские женщины, страдая от одиночества, любя и храня верность ушедшим мужьям, вынуждены держать на своих плечах все домашние заботы, воспитывать детей, постепенно теряя женскую привлекательность. Автор пытается проникнуть в глубины женской психологии, создавая страницы, наполненные эротическими, чувственными переживаниями.

Соч.: Избрани дела. Скопје, 1978.

Лит.: Бошковски П.Т. Романите на Фотев // Фотев М. Големите скитачи. Скопје, 1980; Ивановиќ Р. Портрети на македонски писатели. Скопје, 1979.

М.Б. Проскурнина

ФУРНАДЖИЕВ НИКОЛА ЙОРДАНОВ (Фурнаджиев Никола Йорданов, 27.05.1903, Пазарджик, Болгария – 26.01.1968, София) – болгарский поэт. Окончил гимназию в Чирпане (1922) и Софийский университет по специальности философия и педагогика (1930). Работал учителем в Софии, Цариграде, Пазарджике, сотрудничал в юмористическом журнале «К' во да э» («Всякая всячина»), где в 1918 появляются его первые стихи, журналах «Златорог», «Нов път», «Септември»; был главным редактором в еженедельнике «Литературен фронт» и в издательстве «Български писател».

Широкую известность приобрели первые сборники Ф.: «Весенний ветер» («Пролетен вятър», 1925) и «Радуга» («Дъга», 1928), в которых поэт в романтически-экс-

inslav

прессивной и высоко эмоциональной манере передает страдания болгарского народа после поражения антифашистского Сентябрьского восстания 1923. Они выдвинули автора в ряды лучших мастеров художественного слова Болгарии. В них отражается новаторский подход Ф. к воплощению революционной атмосферы эпохи: новая образная система, лексика, смелые ассоциации, лирическая экспрессия. В отличие от болгарской символистской поэзии, автор – в центре трагической действительности эпохи, ее бешеного ритма. Личное мироощущение поэта – это движение, постоянная смена надежды и поражений, ненависти и любви, жизни и смерти. В его стихах «танцуют деревья и камни», «веселая жатва мчит по нивам», но «грохочут огненные бездны лет» и впереди ждут «темные бездны». Разгром народного восстания поэт передает в экспрессивных картинах сожженных сел, опустевших полей, плачущих женщин в черных платках, виселиц. Над страной витает образ смерти – кровь, черные облака, злой ветер: «Сук над повешенным ветры качают со скрипами, // пусты равнины, чадит пепелищами тьма; // всадники мчат, мать-земля провожает их всхлипами, // словно поет и рыдает там гибель сама» («Всадники»/«Конници», перевод О. Шестинского). Однако страшные последствия поражения народного восстания не подрывают искреннюю веру Ф. в грядущую революцию и ее победу. Лирический символ ее – «свадьба». В поэме «Свадьба» («Свадба», 1924) звучит торжественная мелодия, мощный победный ритм: «Облака грозовые, как стадо в крови обагренное, // проплывают над нами, уходят в иные края. // Содрогайся, земля, барабаны, гремите, огромные! // О судьба моя, свадьба, веселая гибель моя!» (перевод А. Ревича). Поэт переживал временные, но весьма болезненные периоды спадов. 9-е сентября 1944 он встретил с искренней радостью и активно включился в литературную жизнь страны. В 1950 Ф. опубликовал сборник стихов «Великие дни». В него вошли произведения, соответствующие по своему содержанию, духу и художественным формам тому времени – о партизанах, о победе 9-го сентября, о Красной Армии и Советском Союзе, о борьбе за мир. В них трудно угадывается автор «Весеннего ветра», из них исчез индивидуальный почерк поэта. На преодоление тяжкого творческого кризиса ушли годы. Следующий поэтический сборник Ф. – «Я по твоим дорогам шел» («По пътищата ти вървях», 1958) появился только через 8 лет. В нем и в последующих книгах: «Солнце над горами» («Слънце над планините», 1961), «Самое трудное» («Най-трудното», 1964) – поэт вновь обретает глубину переживаний, искреннее лирическое чувство. Он пишет о родной стране, простых людях, своих друзьях, о себе самом – о жизни. В этих стихах нет уже прежнего буйства красок, дерзких ассоциаций, экспрессии в передаче неудержимого движения жизни. Но в них появляется вдумчивый анализ, углубленность размышлений, спокойная мудрость. Горький опыт прожитых лет вызывает и грустные ноты, но поэт не отчаивается, верит, что «луч рассвета ударит в колокол стиха» («Бдение», 1963).

Соч.: Съчинения. София, 1970–1973. Т. 1–4; [Стихотворения] // Болгарская поэзия. Т. 2.

Лит.: Цанев Г. Никола Фурнаджиев: Литературно-критически очерк. София, 1963; Кьосев А. «Пролетен вятър» на Никола Фурнаджиев в художествения контекст на своето време. София, 1988; Марков Д.Ф. Никола Фурнаджиев // Марков Д.Ф. Из истории болгарской литературы. М., 1973.

Н.Н. Пономарева

inslav

Х

ХАЙТОВ НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВ (Хайтов Николай Александров, 15.07.1919, Яворово, Болгария – 30.06.2002, София) – болгарский прозаик, эссеист, драматург. Родился в бедной крестьянской семье. После учебы в неполной средней школе в Пловдиве работал гардеробщиком, официантом и разнорабочим на железнодорожных карьерах. Лишь в 1938 ему удалось частным образом окончить гимназию в Асеновграде и поступить на лесотехнический факультет Софийского университета (1943). Получив профессию инженера-лесовода, Х. несколько лет трудился в горах Родопы и Рила (1946–54). Переехав в Софию, работал в редакциях газеты «Народна култура» и журнале «Наша Родина», главным редактором журнала «Родопы». С 1975 по 77 возглавлял столичный Совет по культуре. Х. – лауреат национальных литературных премий. Его произведения переведены на иностранные языки.

Путь в литературе Х. начал как очеркист («Передовые посты родного строительства»/«Предните постове на родното строителство», 1954). Последовавшие затем рассказы и очерки о коллективизации на селе, опубликованные в сборнике «Соперники» («Съперницы», 1957), по своей стилистике напоминали репортажи. Однако Х. быстро отошел от современной социальной тематики и обратился к темам национальной истории, этнографии и краеведения. Он воскресил историю родного села – «Село Яворово» (1958), писал путевые заметки – «Письма из глухомани» («Писма от пущинаци», 1960), создал ряд исторических: «Гайдуки» («Хайдути», 1960), «Апрельское восстание» («Априлско възстание», 1961), «Родопские властелины» («Родопски властелини», 1965), «Капитан Петко-воевода» (1974), а также историко-географических, этнографических и историко-экономических («Асеновград», 1963; «Девня»/«Девин», 1964) очерков. Именно благодаря обращению к национальной истории и исторической этнографии возникли сборники рассказов «Искорки от очага» («Искрици от огнището», 1959) и путевые очерки «Родопы без вуали» («Разбулена Родопа», 1960), в которых впервые была обрисована пленительная красота Родоп и душевность живущих там горцев. Эти книги подготовили успех написанных в следующем десятилетии главных книг Х.: «Листья граба» («Шумки от габър», 1965) и «Дикие рассказы» («Диви разкази», 1967). В них он сумел вылепить удивительно пластичные характеры героев – стойких, мужественных, скупых на слова, по-житейски мудрых. Они живут в полной гармонии с окружающей их природой и свято хранят нравственные заветы предков,

inslav

многие из которых не утратили своей ценности и в наше время. Писатель сумел неразрывно соединить национальное прошлое и настоящее, проследить народные корни в национальных нравах, обычаях и фольклоре. Сравнительно небольшой, но яркий раздел творчества Х. составляет драматургия – десять произведений, из которых обращает на себя внимание вышедший в 1966 триптих одноактных пьес: «Тропы» («Пътеки»), «Лодка в лесу» («Лодка в гората») и «Собаки» («Кучета»). В их основе лежат вроде бы незначительные жизненные события, но в них отражаются такие важные нравственные проблемы, как бескорыстное служение людям, необходимость преодоления душевного одиночества или защита животных от жестокости и цинизма. Некоторые из созданных Х. пьес являлись драматизациями его исторических очерков («Гайдуки», 1968) или обработкой фольклорных мотивов («Пестрая соль»/«Шарена сол», 1968). Большое значение он придавал публицистике и выражению своей общественной позиции. Ему принадлежит более 800 эссе и рецензий, некоторые из них стали событием – это статьи: «Колючая роза» («Бодливата роза», 1975), оценивающая состояние природы и защиту окружающей среды; «Волшебное зеркало» («Вълшебното огледало», 1981), отстаивающая чистоту болгарского языка; «Время разбрасывать камни» («Време за разхвърляне на камъни», 1994), представляющая многолетнюю полемику Х. с видными историками о месте захоронения казненного турками национального героя В. Левского. Отдал дань писатель и детской литературе. Темой его повестей, рассказов и даже романа в картинках для детей являлось героическое прошлое народа, борьба болгар против иноземных нашествий и османских поработителей («Лесные тревоги»/«Горски тревоги», 1966; «Ангел-воевода», 1970; «Приключения в лесу»/«Приключения в гората», 1970; «Рассказы с хвостами»/«Разкази с опашки», 1976).

Соч.: Съчинения. София, 2011. Т. 1–17 (вышли т. 1–4); Дикие рассказы. София, 1981; Дикая роза: Рассказы, эссе, публицистика. М., 1983; Капитан Петко-воевода. М., 1985; Листья граба: Рассказы и очерки. София, 1988.

Лит.: Динеков П. Фолклорът в творчеството на Николай Хайтов и Йордан Радичков // Български фолклор. София, 1977. № 3; Янев В. Живият разказвач Николай Хайтов. София, 2007; Ничев Б. Современные болгарские беллетристы: Литературные наброски. София, 1971.

И.И. Калиганов

ХИНГ АНДРЕЙ (Hieng Andrej, 17.02.1925, Любляна – 17.01.2000, Любляна) – словенский прозаик, драматург, сценарист, режиссер театра и кино. Родился в семье банковского служащего, после окончания люблянской гимназии и службы в армии учился режиссерскому делу в Академии театрального искусства в Любляне (1948–52). С конца 1950-х работал режиссером в словенских провинциальных театрах, сценаристом на киностудии «Виба-фильм». Художественный руководитель театра в Целье (1983–88), Люблянской драмы (1988–90). Лауреат нескольких национальных литературных премий. Произведения Х. переведены на ряд европейских языков.

По свидетельству самого Х., печататься он начал еще до войны (рассказ «Петер Хелман», 1939, не сохранился). Журнальные публикации прозы в 50-е привлекли внимание своей близостью новейшим образцам модернистской литературы середины XX в. Х. писал о необычных характерах и судьбах, выделявшихся среди

inslav

повседневной реальности ее неприятием. «Очерки о необычных характерах» («Študije o nenavadnih značajih», журнал «Младина», 1949–50), «Ножи», «Цветок на той стороне поляны» («Onkraj livade je roža») из совместного с Ф. Боханецем и Л. Ковачичем сборника «Новеллы» («Novele», 1954) на фоне жившей военными реминисценциями словенской литературы отличали камерность, психологизм и нарочитый уход от тем социального звучания. Фокусируя внимание на внутренней сущности своих героев вне социального контекста или через его трансформацию, Х. затрагивал в своих произведениях темы существования человека в современном обществе, одиночества и невозможности обретения гармонии с миром: сборники «Роковая черта» («Usodni rob», 1957), «Плато» («Planota», 1961). Проблемы этического совершенства и хрупкость мироздания остаются главными на протяжении всего творчества писателя, что позволило поэту Ц. Злобецу назвать его «витязем словенской литературы». Как драматург Х. заявил о себе в исторических драмах на испанскую тему («Бурлеск о греке»/«Burleska o Grku», 1969; «Глухой на границе»/«Gluhi mož ob meji», 1969; «Возвращение Кортеса»/«Cortesova vrnitev», 1969; «Завоеватель»/«Osvajalec», 1971), где исторические аллюзии являлись поводом для разговора об экзистенциальных проблемах современного человека. В комедии «Вечер женихов» (1979) и пьесе «Сокровища госпожи Берты» («Zakladi gospe Berte», 1983) развивается тема мелкобуржуазной среды с использованием сюжета о Красавице Виде. Существенны достижения Х. в жанре романа. В первом романе – «Лес и скала» («Gozd in pečina», 1966) прослеживаются нравственные искания творческой личности. Рассказ ведется от нескольких лиц с вставными сюжетными линиями. В своем познании мира современника Х. экспериментирует с формой, стремясь показать несовпадение темпа жизни героев с темпом окружающей действительности. Часто в его объективе оказывается хорошо знакомый ему театральный мир. В романе «Орфей. Рассказ об одном театре» («Orfeum. Poročilo o nekem gledališču», 1972) Х. стремился показать экзистенциальную драму интеллектуальной элиты 1970-х. Сюжет о провинциальном словенском театре одновременно является рассказом о современной драме жизни в целом. Он разворачивается на фоне истории о матери повествователя, неизлечимая болезнь которой в итоге приводит ее к смерти. В романе «Чародей» (1976), соединяющем черты исторического романа и романа о современности, автор прибегает к параллельному изображению двух сюжетных линий двух временных пластов. В одной прослеживается история торговца Виктора Котника, другая повествует о перипетиях жизни его правнука Петера. Параллель аутсайдера XIX и аутсайдера XX в., одинаково «выпадающих» из общего течения жизни, интегрирует оба временных плана. Основная связующая мысль этого романа – неизменность духовной составляющей человека. Также написанный в технике модернистского романа «Горизонт в мотыльках» («Obnebje metuljev», 1980) сочетает различные по жанру тексты, включая вставную пьесу на испанскую тему «Триумфальная арка» («Slavolok») – о сломленном жизнью испанце Алонсо, осознающем никчемность своей экспедиции в Каракасе и доживающем остаток дней в Триесте. Главный герой последнего романа Х. «Чудо-Феликс» («Čudežni Feliks», 1993) – потерявший родителей юноша из состоятельной еврейской семьи. Роман был задуман как первая часть дилогии, действие которой разворачивается в Словении на фоне драматических событий кануна Второй мировой

inslav

войны и укрепления тоталитарных режимов в Италии и Германии. Эстетическая и мировоззренческая специфика творчества Х. соотносима с европейской интеллектуальной прозой XX в., с перенесением чувственного на интеллектуальное переживание мира.

Соч.: Sanja o razbitem avtobusu. Ljubljana, 1995; Dež v Piranu. Ljubljana,1982; Lažna Ivana. Ljubljana, 1973; Krvava ptica. Ljubljana, 1980; Nori malar. Ljubljana, 1980; Мариса. Раздвоенный портрет // Повести и рассказы югославских писателей; «Блудный сын» и другие пьесы. М., 1984.

Лит.: Kitičić B. Literarna ustvarjalnost Andreja Hienga. Ljubljana, 1980.

Т.И. Жарова

ХРИСТОВ КИРИЛ ГЕНЧЕВ (Христов Кирил Генчев, 21.06.1875, Стара-Загора, Болгария – 07.11.1944, София) – болгарский поэт, прозаик. Родился в семье богатого торговца, убитого в 1877 турками, которые увезли Х. вместе с матерью в Адрианополь. После возвращения из турецкого плена учился в Самокове, Тырново и Софии, по окончании гимназии на стипендию Военного министерства продолжил учебу в морском училище в Триесте (1895–97) и в Брюссельском университете, но ни то ни другое не завершил из-за болезни. Вернувшись на родину, учительствовал в Шумене (1900), работал в библиотеке Высшего училища (ныне Софийский университет). Министром просвещения был командирован в Берлин (1906), позже в Париж. Впоследствии работал служащим в различных государственных учреждениях, в том числе в Министерстве просвещения. Х. установил контакт с И. Вазовым, Пенчо Славейковым, А. Константиновым и А. Страшимировым. Вместе с последним редактировал журнал «Наш живот». В период Второй Балканской и Первой мировой войн Х. служил военным корреспондентом. В 1922 уехал в Лейпциг, где вел организованный им семинар по болгарскому языку и литературе, в Праге открыл курсы по изучению болгарского языка и литературы для вольнослушателей Пражского университета (1930). Незадолго до Второй мировой войны Х. возвратился в Болгарию (1938) и целиком посвятил себя писательскому труду.

Литературную деятельность Х. начал с переводов стихотворений С.Я. Надсона и А.Н. Плещеева. После первого стихотворения, опубликованного в 1895, в самых различных изданиях последовали многочисленные публикации его стихов в социалистическом и народническом духе. Однако он быстро отошел от этих идей и перешел в стан модернистов, группировавшихся вокруг журнала «Мисыл» во главе с К. Крыстевым и Пенчо Славейковым. Первыми сборниками стихов: «Песни и вздохи» («Песни и въздишки», 1896), «Трепеты» (1897) и последующими: «Вечерние тени» («Вечерни сенки», 1899), «На перепутье» («Кръстопът», 1901), «Подсолнухи» («Слънчогледи») и «Гимны рассвету» («Химни на зората», 1911) – Х. утвердил себя как уникальный поэт, не вписывающийся в какие-либо школы или направления. От его образов веет мощью древних стихий, его внимание концентрируется лишь на собственных чувственных вулканических переживаниях. В пейзажной лирике, например, он одновременно и похож и не похож на И. Вазова и П. Славейкова, оставаясь при этом самобытным поэтом. В стихотворении «Эй, весна идет» («Хей, пролет иде») у него почти вазовская пластичность пейзажа, а в стихотворении «Летняя ночь» («Лятна нощ») – почти славейковское движение души. Но оба эти стихотворения подчинены внутреннему ритму природы и ее пантеистическому началу. Чувства

inslav

и эмоции поэта словно избавляются от позднейших умственных и чувственных наслоений цивилизации – они предстают перед нами в своей первозданной чистоте. Х. первый ввел в болгарскую лирику неизвестную ранее топику морских пейзажей (триестовский цикл «Морские сонеты»), связав ее в единое целое с топосами города и земли (цикл «Каменный берег Праги»/«Каменният бряг на Прага»), первый утвердил в болгарской литературе и жанр сонета. Другой важной особенностью поэзии Х. является мотив духовного скитальчества, познать которое способен лишь человек, не обремененный моральным долгом, традициями и привязанностью к близким. Его герой – вечный путник, моряк, непрестанно плывущий по бескрайнему морю и признающий единственный берег – смерть («Скиталец»/«Скитник», «Женщины и вино. Вино и женщины»/«Жени и вино. Вино и жени», 1911). Любовь для поэта – стихия, в которой индивидуальность женщины не имеет никакого значения: она всего лишь обладатель тела, которое может доставить сиюминутное наслаждение. Родина для Х. – «склеп для мертвых» и гиря на ногах скитальца. Тем не менее в период войн на Балканах Х. поддался ура-патриотическим настроениям (сборники «На Царьград!»/«Към Цариград», 1912; «В штыки!»/«На нож!», 1913; «Победные песни»/«Победни песни», 1916). В дальнейшем талант Х. проявился в самых различных поэтических формах: любовной лирики, в которой блестяще используются фольклорные образы и мотивы («Букет русалки»/«Самодивска китка»); исторической и бытовой баллады («Беженцы», «В пламени Стара-Загоры»/«В пламъците на Стара Загора», «Русалка», «В лунном блеске»/«В лунния блясък»), жанре бытовой и национально-героической поэмы («Хоро» и «Чада Балкан»/«Чеда на Балкана», 1928). Некоторые произведения Х. не были опубликованы при его жизни из-за их откровенного эротизма (романы «Бездна» и «Белые дьяволы»/«Бели дяволи», написаны в Германии и Чехии). В основе первого из них лежат воспоминания Х. о многочисленных любовных похождениях в Триесте. События, описываемые во втором романе, разворачиваются в конце XIX – начале XX в. в Германии. И хотя они имеют скорее социально-политическую направленность, тем не менее и здесь присутствуют сюжетные эротические линии. Часть творчества Х. составляет драматургия, в которой чувствуется влияние Г. Ибсена. В основе первой пьесы – «Вавилонское столпотворение» («Стълпотворение», 1904, позднее переименована в «Богоубийцы») лежит библейская легенда о гордыне, толкнувшей людей на возведение гигантской башни из желания сравняться с богами. Причем, согласно Х., люди жаждали расправы над богами за их холодность и жестокость. Пьеса «Боян-чародей» («Боян магьосникът», 1914) была попыткой модернизировать болгарскую драматургию через наделение главного героя чертами ницшеанской сильной личности. Действие драмы относится ко времени противостояния славян и византийцев, мужественное поведение героя заставляет внутренне измениться даже врагов. Проблемам противостояния гения и толпы и мнимой гениальности посвящены пьесы Х. «Леонардо да Винчи» и «Овидий». Интересна и книга воспоминаний Х. «Засыпанная землей София» («Затрупана София», 1944).

Соч.: Съчинения. София, 1966–1968. Т. 1–5; Избрани творби. София, 1975; Ад в рая: Автобиографически роман. София, 1997; Време и съвременниците. София, 1999–2001. Ч. 1–3; Хей пролет иде! София, 2002; [Стихотворения] // Болгарские поэты IX–XX веков. София, 1968; Болгарская поэзия: Антология. Т. I; Болгарская поэзия// Европейская поэзия XX в. М., 1982.

inslav

Лит.: Арнаудов М. Кирил Христов: Живот и творчество. София, 1967; Куюмджиев К. Певец на своя живот: Книга за Кирил Христов. София, 1980; *Кирил Христов*: Нови изследвания. Шумен, 1997.

И.И. Калиганов

ХУМО ХАМЗА (Humo Hamza, 30.12.1895, Мостар, БиГ – 19.01.1970, Сараево) – боснийско-герцеговинский поэт, прозаик. Родственными узами был связан с писателем-алхамиядо (так называлась литература на славянском языке, написанная арабскими буквами) Омером Хумо и поэтом Османом Джикичем. В Мостаре окончил мектеб, начальную школу, и учился в гимназии. За участие в антиавстрийской демонстрации в 1914 был арестован и интернирован в Венгрию, затем призван в армию. Вернувшись в 1918 в Мостар, оканчивает гимназию; в Загребе, Вене и Белграде изучает историю искусства (1918–23). С 1922 живет в Белграде и Сараево и становится профессиональным журналистом, редактирует мусульманский журнал «Гайрет» (1932–37). Время Второй мировой войны проводит близ Мостара. По ее окончании включается в общественную и культурную жизнь Сараево: редактор газеты «Ново доба», директор художественной галереи. Лауреат нескольких национальных литературных премий, переведен на иностранные языки.

Вошел в литературу в 1919 сборником стихов «Внутренняя жизнь» («Nutarni život»), который открыл поэта, соединившего воспринятые им через сербскую и хорватскую литературы импрессионизм и экспрессионизм с региональной атмосферой и национальным менталитетом. Родной Мостар, похожий «на сказку, где дремлют минареты и тополя, а жизнь протекает будто бы во сне», олицетворяющий мир «чуда и таинственности», в поэзии Х. воплощается в, казалось бы, странное сочетание импрессионистических живописных и звуковых полутонов («Сумерки»/«Suton», «Вечерний звон»/«Večernje zvono») и экспрессионистическое ощущение страха перед хаосом жизни («Глухое время»/«Gluho doba», «Утопленник»/«Utopljenik»). Соответственно в его поэзии переплетаются музыкальный рифмованный стих с элементами севдалинки, а свободный стих без пунктуации – с изобилием глагольных форм как выразителем внутренней динамики. В следующем поэтическом сборнике – «Город рифм и ритмов» («Grad rima i ritmova», 1924) и стихах в прозе «Восточные картинки» («Sa ploča istočnjih», 1925), сохраняя живописность, звучность и чувственность, эротическую символику и ориентальные мотивы, Х. все глубже проникает в социальную проблематику, главным образом связанную с постоянным столкновением восточного и западного духа, с трагическим разладом принимающего европейскую цивилизацию человека с консервативной средой («Испуганная»/«Preplašena», «Песня на мансарде»/«Pesma na mansardi», «В полях»/«U poljima»). Лучшим произведением Х. является роман «Хохот Грозданы» («Grozdanin kikot», 1927). Оно ложилось в общее русло сербского экспрессионизма и соотносимо с романом Р. Петровича «Бурлеск господина Перуна, бога грома» («Burleska Cospodina Peruna Boga Groma», 1921). В обоих этих лирических романах использовались древние славянские легенды, полные гипертрофированной чувственности, призванной прославить «жизнь как таковую» и ее эротическую сторону. Критика связывала появление подобных произведений с влиянием неоромантического «Пана» К. Гамсуна (1894, переведен на сербский язык в 1912) с его культом всемогущей природы и ее воз-

inslav

действия на иррациональные состояния человека. Х. обратился к легенде о любви княжеской дочери Грозданы к красавцу-бедняку Гроздану, не одобряемой ее отцом. Змей-волшебник наградил возлюбленных вечной любовью, но «со всеми человеческими радостями и горестями». Их чувство, подчиняясь только законам природы, каждый год пробуждалось весной, достигало апогея жарким солнечным летом, чтобы исчезнуть осенью с последними лучами солнца. Любовь фольклорных героев, присутствуя как притча на мифологическом уровне, также выходит и на уровень реальной жизни и существует параллельно с описанием любви героя, от имени которого ведется рассказ. Благодаря постоянным переходам повествования из сна в явь, из прошлого в настоящее, создается атмосфера взаимопроникновения реальности и таинственной неясности, расплывчатости образов, чем определяется ритм и эмоциональная основа стиля – экспрессивность выражения элементарности чувства, радости полноты жизни и полной свободы. Роман Х., воспринятый как «великая песня о любви», пользовался большим успехом, многократно переиздавался в Югославии, переведен на все югославянские и многие западноевропейские языки. В конце 1920-х Х. сближается с писателями социального направления, в его творчестве все больше проступают социальные, общественно значимые проблемы (сборник рассказов «В жерновах времени»/«Pod žrvnjem vremena», 1928; «Рассказы»/«Pripovetke», 1932). Он пытается сохранить свойственную ему лирико-эмоциональную манеру, ориентальные мотивы, чудоковатых, покорных судьбе героев, но со временем проблема трагического распада под влиянием европеизации традиционного национального и этического мусульманского мира БиГ занимает его все больше. При этом заострение социального начала далеко не всегда коррелировало с художественным его воплощением. Романы Х. «Дом на развалинах» («Zgrada na zuševinama», 1939) и «Адам Чебрич» («Adam Čebrić», 1947) – произведения с откровенно выделенным тезисом о необходимости общественно-национальной эмансипации мусульманского мира как единственной возможности выхода из мертвящего застоя. Прямолинейная заданность вела к схематичному противостоянию персонажей, придерживающихся разных взглядов. При всей ностальгической рефлексии по поводу многих старых обычаев и нравов, культурных традиций, автор отдает свои симпатии сторонникам европеизации БиГ. Эти романы сохраняют значение свидетельства о драматическом разломе, происходившем в мусульманском обществе в межвоенный период, и его трагических последствиях для отдельных социальных групп, семей и индивидуумов.

Соч.: Sabrana djela. Sarajevo, 1974. Т. 1–4; Poezija i proza. Sarajevo, 1999.

Лит.: Duraković E. Pjesnik životnog misterija // Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Sarajevo, 1998. Т. 3.

Г.Я. Ильина

inslav

Ц

ЦАНКАР ИВАН (Cankar Ivan, 10.05.1876, Врхника, Словения – 11.12.1918, Любляна) – словенский писатель, драматург, общественно-политический деятель. Выходец из семьи ремесленников. Начальную школу окончил в г. Врхника, после реального училища в Любляне (1896) продолжил образование в Венском университете, но курса не закончил. В 1898–1909 с небольшими перерывами жил в Вене, занимался журналистикой и литературным трудом, в 1910 вернулся в Словению. Баллотировался в парламент от социал-демократической партии (1907). Произведения Ц. переведены на многие языки мира.

Ранний период творчества Ц. связан с участием в литературном ученическом обществе «Задруга» и знакомством там с Д. Кетте, Й. Мурном и О. Жупанчичем. Первые публикации относятся к 1893 (газета «Словенец», журнал «Люблянски звон»). В Вене под влиянием современной западноевропейской и русской литературы, философии Ф. Ницше и Р.У. Эмерсона начинают формироваться его эстетические и философские взгляды. Первая пьеса, обращенная к современности, «Романтические души» («Romantične duše», 1897, напечатана в 1920), написана в духе реалистической драмы XIX в. Широкую известность Ц. принесли два сборника 1899: поэтический – «Эротика» («Erotika»), составленный из стихов, написанных до 1897, и цикла «Венские вечера», который отразил его увлечение декадансом и натурализмом; и прозаический – «Виньетки» («Vinjete»), куда вошли рассказы и новеллы 1896–99 с элементами импрессионизма и символизма. Первые книги Ц. знаменуют постепенное созревание его глубоко индивидуального стиля, соединяющего в себе субъективное, лирически-исповедальное и общественно-критическое, сатирическое, начало. В «венский» период, самый плодотворный в творчестве Ц., он формируется как драматург и прозаик. Драматургия 1900-х представлена пьесой, созданной под влиянием Ибсена, «Якоб Руда» («Jakob Ruda», 1900), где развивается мотив греха, преступления и нравственного очищения, и сатирической комедией «На благо народа» («Za narodov blagor», 1901), в которой ощутимо влияние «Ревизора» Н.В. Гоголя. В ней автор развенчивает либеральных политиков как «единственных и подлинных защитников народа», за громкими фразами о благе народа скрывающих свое политическое бесплодие и своекорыстие. В 1902 выходит лучшая социально-политическая драма Ц. – «Король Бетайновы» («Kralj na Betajnovi»), где «хозяину жизни» заводчику Кантору противостоит новый герой-интеллигент Макс Крнец, в трагическом образе которого соединены

inslav

уверенность в необходимости борьбы с сильными мира сего и фаталистическое осознание личной обреченности. В творчестве Ц. этого времени словенская проза существенно углубляет свою общественно-критическую проблематику, расширяется ее диапазон. Серьезный социальный анализ, основанный на демократическом мировосприятии и социалистических убеждениях, сочетается в ней с анализом психологическим, обретая значительную объемность и достоверность. Для его художественного метода характерно своеобразное динамическое взаимодействие двух ведущих тенденций – объективно-критической и субъективно-лирической. Одной из центральных в его произведениях становится тема национальной художественной интеллигенции и ее востребованности на родине. Тема «лишних людей», осложненная мотивом национальной отчужденности, воплощается в прозе Ц. в галерее новых типов героев-чужаков (роман о словенском художнике «Чужие»/«Tujci», 1901). Однако в следующих романах – «Крест на горе» («Križ na gori», 1904) и «Новая жизнь» («Novo življenje», 1908) – безысходная тональность сменяется утверждением спасительной силы любви и веры в возрождение благодаря восстановлению связи художника с родиной. Роль интеллигенции в жизни современной Словении, ее взаимоотношения с народом оказались и в центре реалистического романа «Мартин Качур» (1906). Особенно ярко новаторство автора в создании нового жанрового вида – новеллистического романа и в использовании особых стилевых компонентов импрессионизма и символизма, дополняющих реалистическое повествование, проявилось в автобиографическом романе «На крутой дороге» («Na klancu», 1902). Кроме того, в романе «Обитель Марии Заступницы» («Hiša Marije Pomočnice», 1904) реалистическое, а порой и натуралистическое изображение жизни венских окраин на примере судеб неизлечимо больных девочек из приюта соединено с неоромантической тоской по недостижимому, мечтой об одухотворенной, светлой жизни, противопоставленной пошлости повседневности (словенское – hrepenenje). Эта черта становится лейтмотивом дальнейшего творчества писателя. Роман Ц. «Нина» (1906) – образец модернистского новеллистического романа. Семь его глав соответствуют семи ночам, проведенным повествователем (по взглядам и мироощущению двойником автора) у постели умирающей девушки. В обращенных к героине лирических монологах – история их отношений, а во вставных новеллах – собственные воспоминания и размышления автора о вечных и остросоциальных проблемах. Расширяется диапазон применяемых Ц. художественных средств. Форма полусказки, полуевангельской притчи в повести «Батрак Ерней и его право» («Hlapec Jernej in njegova pravica», 1907) использована автором, чтобы показать зарождающийся протест труженика против социальной несправедливости. Сатирическую палитру он привлекает в фарсе «Соблазн в долине св. Флориана» («Pohujšanje v dolini šentflorjanski», 1907) для борьбы с пошлостью и ханжеством современного общества. Идея неприятия красоты, поэзии и искусства обывателями раскрывается им с помощью элементов народного балагана и средств символистской драматургии, а также иронии и гротеска. Повесть «Бродяга Марко и король Матьяж» («Potepuh Marko in kralj Matjaž», 1905) также знаменует обращение к национальному фольклорно-мифологическому наследию – в ней переосмыслены и «осовременены» народные песни и легенды о короле Матьяже. Эта же линия продолжена в повести-сказе «Курент» («Kurent», 1909), где, используя известный фольклорно-мифологический образ древнесловенского языческого божества веселья и радос-

inslav

ти, Ц. создает аллегорический образ поэта, живущего одной жизнью с народом. Включая импрессионистическую технику, символы и иносказания, а также используя ритмический слог, он поднимает темы разорения словенской деревни и массовой эмиграции словенцев. Краткая проза писателя в это время представлена сборниками рассказов и новелл: «Книга для легкомысленных людей» («Knjiga za lahkomiselne ljudi», 1901), «На заре» («Ob zori», 1903) и «Мимо жизни» («Mimo življenja», 1903, вышел в 1920). В них проявились две тенденции: социально-критическая и морально-этическая, а в стилистике рассказов возрастает роль лирических интонаций. Люблянский период Ц. связан в первую очередь с драматургией. Участие в предвыборной борьбе дало материал для реалистической психологической драмы «Холопы» («Hlapci», 1910), где мотивы борьбы против клерикализма и критика продажности и беспринципности либеральной интеллигенции переплетены с мотивами вины, «очищения» и «преображения». Одновременно в его творчестве усиливаются символистские тенденции, о чем свидетельствует его последняя пьеса «Красавица Вида» («Lepa Vida», 1912), близкая лирической драме символистов (М. Метерлинк, О. Уайльд). В ней развивается мотив неутомимого стремления к возвышенной неземной любви и красоте, противопоставленных серой грязной действительности. Не оставляет писатель и краткой прозы, основой которой становится автобиографизм: посвященный матери цикл «У святой могилы» («Ob svetem grobu»), цикл рассказов о животных «Из чужой жизни» («Iz tujega življenja»), позже вошедшие в книгу «Моя нива» («Moja njiva», опубликована в 1935), а также цикл «Моя жизнь» («Moje življenje», 1914) и повесть «Грешник Ленарт» («Grešnik Lenart», 1915, опубликована в 1921), в которых воспоминания детства становятся поводом к философским размышлениям на темы веры, греха и раскаяния. В годы войны Ц. пишет повести и рассказы, символические новеллы и стихотворения в прозе, в которых глубокие философские размышления о судьбе народа и человека на войне обретают общечеловеческий смысл. Объединенные в книгу «Видения» («Podobe iz sanj», 1917), они воспринимаются как единое целое, по стилистике знаменуя переход от символизма к экспрессионизму. Ц. по праву считается крупнейшим словенским прозаиком и драматургом, художником-новатором, поднявшим словенскую литературу на европейский уровень. Он развил и углубил общественно-критическую проблематику, расширил жанровые и стилевые ее возможности. В его художественных произведениях, литературной критике и публицистике (книга «Белая хризантема»–«Bela krizantema», 1910; статья «Как я стал социалистом»–«Kako sem postal socialist», 1913; ряд публичных лекций) нашли воплощение социальная критика современного общества, национальные и социалистические идеи и личностная этическая проблематика, отражающая духовно-нравственные искания современников.

Соч.: Zbrano delo. Ljubljana, 1967–1976. Т. 1–30; Избранное. М., 1981. Т. 1–2; Король Матьяж. Петер Клепец. Святой Иоанн в селе Бильки // Золото и солнце: Литературные сказки и легенды западных и южных славян. СПб., 1998; Обитель Марии Заступницы: Роман, рассказы. М., 2003.

Лит.: Krajger L. Ivan Cankar: Študije o njegovem delu in življenju, spomini nanj. Ljubljana, 1954–1958. Т. 1–2; Kermauner T. Cankarjeva dramatika. Ljubljana, 1979; Bernik F. Ivan Cankar. Ljubljana, 2006; Рябова Е.И. Иван Цанкар и течения словенской литературы конца XIX – начала XX века // Литература славянских и балканских народов конца XIX – начала XX веков:

inslav

Реализм и другие течения. М., 1976; Она же. Общественно-политические и философские взгляды Ивана Цанкара // Исторические и историко-культурные процессы на Балканах: Балканские исследования. М., 1981. Вып. 7; Чепелевская Т.И. Темы жизни и смерти в повести Ивана Цанкара «Курент» (1909) // Категории жизни и смерти в славянской культуре. М., 2008; Чепелевская Т.И. Концепты дома и дороги/пути (на материале творчества И.Цанкара) // Категории и концепты славянской культуры. М., 2008; Бодрова А.Г. Автобиографическая проза Ивана Цанкара. СПб., 2010.

Т.И. Чепелевская

ЦЕСАРЕЦ АВГУСТ (Cesarec August, 04.12.1893, Загреб – 17.07.1941, Загреб) – хорватский прозаик, поэт, драматург, публицист. Родился в семье рабочего. Начальную школу и гимназию окончил в Загребе. Будучи гимназистом, в 1912 принял участие в покушении на бана С. Цувая, за что подвергся аресту. Жизненные позиции Ц. определились очень рано – защита угнетенных и униженных, поэтому столь органичным для него было вступление в 1920 в КПЮ. Вместе с другом и единомышленником М. Крлежей Ц. стал основоположником революционной литературы в Хорватии, оказавшей большое влияние на другие литературы Югославии, сотрудничал в изданиях социальной литературы, издавал газету «Заштита човека» (1928–29). Дважды бывал в СССР (1922–23, 1934–37), его очерки «Современная Россия» («Današnja Rusija», 1937) и «Путешествие по Советскому Союзу» («Putovanja po Sovjetskom Savezu», 1940), как и книга о борющейся Испании («Испанские встречи»/«Španjolski susreti», Торонто, 1938), вызывали интерес в революционной среде и у левой интеллигенции. За свои убеждения Ц. неоднократно арестовывался, в 1941, после установления усташской власти, был расстрелян.

Первый рассказ Ц. под весьма символическим названием – «В мире угнетенных» («Iz svijeta potlačenih») – был опубликован в 1910 в социал-демократической прессе. Его первые поэтические и прозаические произведения написаны в экспрессионистическом ключе. Для достижения большей выразительности он отказывался от описательности и использовал библейские образы, метафорические ассоциации, абстрактные символы Свободы, Угнетения, Совести, Правды («Стихи»/«Pesme», 1919; рассказы «Великий комтур перед трибуналом совести»/«Veliki komtur pred tribunalom savesti», 1919; «Террорист Моисей»/«Atentator Mojsije», 1926). В эволюции творчества Ц., которая шла, как и во всей хорватской литературе, в направлении реализма, существенную роль сыграло наследие Ф.М. Достоевского (повесть «Судите меня»/«Sudite me», 1925). Одним из первых в хорватской литературе 1920-х он переходит от малых жанров к роману: «Императорское королевство. О нас, какими мы были» («Careva kraljevina. O nama kakvi smo bili», 1925), «Юноша из золотой молодежи и его жертвы» («Zlatni mladić i njegove žrtve», 1928), «Эмигранты» («Begunci», 1933). Посвященные острым проблемам современности, они стали новым словом и в тематическом, и в формально-художественном отношении. В первом романе социально-экспрессивное повествование соединяло два стилевых потока – экспрессионистический и реалистический. Романное действие, его место и время были подчинены принципу трех единств: оно развивалось в микромире тюремного двора в течение одного дня 1912 (года Первой Балканской войны, всколыхнувшей надежды на славянское единение, и покушения на хорватского бана

inslav

С. Цувая). Круг основных персонажей сужен до группы мошенников из похоронного бюро и двух противостоящих им героев – романтически настроенного дворянского интеллигента (образ хорошо известный по произведениям К.Ш. Джальского, Я. Лесковара и М. Нехаева) и представителя нового поколения, участника покушения на Цувая, студента учительской школы (этот образ во многом был автобиографичен). Стилистика этого романа несет на себе черты переходности, в нем сталкиваются два типа художественного сознания: положение автора как всезнающего повествователя и предоставление возможности непосредственного личностного самовыражения и повышенной экспрессивности авторского слова. Второй роман был трансформацией семейно-бытового эпического полотна со свойственной ему системой социально-психологического анализа общественной жизни через семейную историю трех поколений семьи трактирщика Смуджа. Последний ее отпрыск – тот самый юноша из «золотой молодежи», «чудовищно страшной в своем эгоизме, жестокости и распутстве», которая составляла социальную основу нарождающихся фашистских организаций КСХС. По природе своего дарования Ц. тяготел к прямому, эмоциональному толкованию мысли, что вело к проникновению в его художественные произведения публицистики. Этому способствовали и внелитературные факторы – вынужденное использование беллетристики для пропаганды революционных идей в подцензурном пространстве королевской Югославии. Третий, по жанровому типу «коллективный роман» был напрямую посвящен проблемам революционной борьбы, разным характерам революционеров, острейшему вопросу того времени – отношению искусства и революции. Эти темы Ц. продолжал разрабатывать в новеллистике 1930-х в двух направлениях – социально-психологическом, сконцентрированном на судьбах бедняков («Тонкина любовь»/«Tonkina jedina ljubav», 1931), и притчево-фантастическом, позволяющем в эзоповой форме поставить вопросы тирании, власти, восстания угнетенных масс («Исход израильтян и другие легенды»/«Izraelov izlazak i druge legende», 1938).

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1982–1986. Т. 1–20; Тонкина любовь. М., 1961; Императорское королевство. Юноша из золотой молодежи. М., 1990.

Лит.: Zaninović V. August Cesarec: Život i rad. Zagreb, 1964; *August Cesarec.* RAD JAZU. Zagreb, 1965, knj. 342; Ильина Г.Я. Предисловие // Цесарец А. Императорское королевство. Юноша из золотой молодежи.

Г.Я. Ильина

ЦЕСАРИЧ ДОБРИША (Cesarić Dobriša, 10.01.1902, Славенска Пожега, Хорватия – 18.12.1980, Загреб) – хорватский поэт, переводчик, детский писатель. Начальную школу и четыре класса гимназии окончил в Осиеке. В 1912 переехал в Загреб, где по окончании гимназии поступил на юридический факультет Загребского университета (1920), но на следующий год перешел на философский. Работал архивистом в Хорватском Национальном театре, после Второй мировой войны – редактором в издательстве «Зора». С 1959 на пенсии. Переводы Ц. с русского: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, И.С. Тургенева и С.А. Есенина, с немецкого: И.-В. Гёте, Г. Гейне, Р.-М. Рильке – считаются одними из лучших в Хорватии. Лауреат национальных литературных премий, переведен более чем на 20 языков.

inslav

Первое стихотворение Ц., «И я люблю» («I ja ljubim»), было опубликовано в молодежном журнале «Побратим» в 1916, в 1920 вышло второе стихотворение – «Пробуждение леса» («Buđenje šume»). С них началось его постоянное сотрудничество в ведущих литературных журналах Хорватии, в том числе в журнале М. Крлежи «Книжевна република» (1923–27), где было опубликовано около 30 его стихотворений. Среди них – ставшие знаменитыми социальные произведения, три из которых – «Предместье» («Predgrađe»), «Мертвецкая для самых бедных» («Mrtvačnjica za najbednijih»), «Обитатели вагонов» («Vagonaši») – были включены в арестованный по выходе альманах социальной литературы «Книга товарищей» («Knjiga drugova», 1928). В 1931 Ц. издает за свой счет первый поэтический сборник – «Лирика», отмеченный как лучшая книга года премией ЮАНИ. Этот сборник составили стихотворения, ставшие хрестоматийными: «Мертвая гавань» («Mrtva luka»), «Когда я буду травой» («Kad budem trava»), «Облако» («Oblak»), «Возвращение» («Povratak»). В нем, продолжая поэзию модерна (в частности, В. Видрича, А.Г. Матоша), Ц. выбирает для себя традиционную метрику, находит свое поэтическое «я», с тех пор остававшееся практически неизменным. Все последующие книги: «Спасенный свет» («Spasena svijetla», 1938), «Освещенный путь» («Osvijetljeni put», 1953), «Голые часы» («Goli časovi», 1956), «Водопад» («Slap», 1970) – включали в себя уже издававшиеся ранее произведения, к ним добавлялось несколько новых и вместе создавалось единое органическое целое. Не случайно во всех сборниках поэт сохранял одни и те же циклы: «Горизонты сердца» («Vidici srca»), «Освещенные мгновения» («Obasjani trenuci»), «Давно и недавно» («Davno i nedavno»), «Весна, что не моя» («Proljeće koje nije moje»), «Вечерние шаги» («Večerni koraci»). Его лирической темой стал человек – жертва технической цивилизации и социальной неправды, горожанин в его отношении к природе. Явления жизни и природы не были для поэта просто «знаками», он выявлял их глубинную человеческую сущность: радость печали и грусть счастья, беспокойство, страх и горести любви. Выбирая самые повседневные, часто банальные события, обычные, хорошо известные слова и узнаваемые элементарные образы, он мастерски конструировал балладу, пейзажную миниатюру, коротенькую бытовую зарисовку, создавая доверительную теплоту интонации, атмосферу естественной простоты. Полная рифма, параллелизмы, анафорические и эпифорические повторы, искренность лирического присутствия автора делают его поэзию коммуникативной и удивительно музыкальной, часто перекладываемой на музыку. Ключевыми для поэта стали слова «боль», «печаль», «страдание», «сомнение», но и «свет», «озарение», «нежность», «светлая ласка» («Время сомнения, время боли»/«O sati sumnje, sati bola», «Скрытая боль»/«Skrivena bol»). Именно боль как сочувствие, как отклик сердца, отданные «всем братьям, незнакомым и дальним», рождает «стихотворение – вроде вскрика» («Крик»). Только поэт, по мнению Ц., наделен даром «услышать дыхание всей земли», увидеть «дальних звезд мерцанье», понять разговор, «что с ветром затевает море» («Шелли»). Только между ним и березами существует «неземное тяготенье», и только он способен средь шумных городских буден почувствовать, насколько они «сказочно чудесны» и как их ветви «в нежной дрожи на первую любовь похожи» («Березы»/«Breze na ulici», перевод Д. Самойлова). Ц. верит в вечность жизни – она в бушующем море, в смене времен года, чередовании дня и ночи, света и тьмы, крика и тишины. А ушедший

inslav

из жизни поэт возрождается в тех, кто читает его стихи, «он оживает в них и их пребудет явью» («Возвращение»/«Povratak»). Незадолго до смерти поэт публикует два последних своих стихотворения – «Аутентичность» и «Блестки вокруг смерти» («Bleskovi oko smrti»). В книжном издании они вышли в 2000 («Izabrana djela»).

Соч.: Tišina: Sabrane pesme. Memuarske zapisi. Zagreb, 2008; Горизонты сердца: Стихи и проза. М., 1986.

Лит.: Brešić V. Poezija Dobriše Cesarića. Zagreb, 1984; Zbornik radova o Dobriši Cesariću. Zagreb, 1992.

Г.Я. Ильина

ЦРНЯНСКИЙ МИЛОШ (Црњански Милош, 26.10.1893, Чонград, Венгрия – 30.11.1977, Белград) – сербский прозаик, поэт, драматург, эссеист. Начальную православную школу и католическую гимназию окончил в Темишваре (1912), в 1913 начал учебу на философском факультете университета в Вене. В 1914 мобилизован в австрийскую армию, был на фронтах Галиции (1915) и Италии (1917). В 1919–22 продолжил образование на философском факультете Белградского университета. Преподавал в гимназиях, был атташе посольства Югославии в Берлине (1928–29, 1935–38), советником по делам печати в Риме (1938–41), Лиссабоне (1941) и Лондоне (1941–45). После войны до возвращения в Белград в 1965 жил в Лондоне как политический эмигрант. Два десятилетия эмиграции были обусловлены консерватизмом взглядов Ц., открытой полемикой в 30-е годы с социальной и левоориентированной литературой в своем журнале «Идеи» (1934–35). Произведения Ц. переведены на многие иностранные языки.

Вступил в литературу как поэт (стихотворение «Судьба» в журнале «Голуб»). Первое крупное произведение – «поэтическая комедия» «Маска» (1918). В начале 20-х Ц. – сторонник экспрессионизма, порывающий с «национальным оптимизмом». В сербском экспрессионизме поэт выделяет направление «суматраизма», основанное на осознании мистической связи самых удаленных явлений, предметов, уголков земли («Суматра для серба – на другом конце Земли»), и выступает за разрушение строгой метрики классической поэзии (стихотворение «Суматра»). В сборнике стихов «Лирика Итаки» («Лирика Итаке», 1920) Ц. обращается к вечной теме возвращения воина домой, провозглашает «блистательное прошлое – ложью» (стихотворение «Памяти Принципа»), изменяет трактовку мифа. Его лирический герой не в силах навести порядок на Итаке, где царят «пьянство» и «блуд», и может лишь запеть «другие песни». Тема суматраизма находит продолжение в лирическом романе Ц. «Записки о Чарноевиче» («Дневник о Чарнојевићу», 1921), передающем мироощущение одинокого и потерянного человека, для которого мир представляется «хаосом всего и во всем». Текст романа напоминает фрагменты дневника, он лишен сюжета, строгих причинно-следственных связей. Главный персонаж, офицер австро-венгерской армии, находящийся в госпитале во время Первой мировой войны, вспоминает прошлое, размышляет о жизни и ведет диалог со своим воображаемым двойником – морским офицером, «суматраистом», Э. Чарноевичем, воплощением мечты героя. К концу 20-х Ц. обращается к реалистической технике письма при сохранении присущего модернизму пессимистического видения жизни и черт экспрессионизма. В 1929 он публикует «поэтический» роман-парабо-

inslav

лу с историческим сюжетом – «Переселения» («Сеобе»), представляющий жизнь сербов на территории Австрийской монархии в 40-е XVIII в. и их участие в войне за Австрийское наследство (1740–48). В произведении описываются сражения сербского Славяно-Подунайского полка с французами. Опираясь на «Мемуары» С. Пишчевича, Ц. воспроизводит быт и атмосферу того времени, широко использует сербский фольклор. Вместе с тем в романе сильно и символическое начало. Символичны образы главного героя, его жены, брата, символичен образ неба, начинающий и завершающий произведение. Символичен и жизненный крах персонажей, говорящий о безнадежности устремлений человечества. Трагическое ви́дение присуще также второй книге «Переселений» (журнальный вариант опубликован в 1958, отдельное издание – в 1962). Описанное автором в этом произведении переселение около ста тысяч сербов в Россию в 1752–53 не принесло, по мнению автора, сербскому «национу» счастья и даже способствовало постепенному растворению переселенцев в бескрайних просторах Российской империи. Как в первой, так и во второй книге утверждается полная зависимость человека от Судьбы, комедианта Случая, обессмысливающего жизнь и устремления героев. Изменяется и жанровая структура произведения: в нем явно усиливается историческое начало, действует несравнимо больше героев и описано больше событий, шире и глубже показана эпоха, намного подробнее изображены обычаи и нравы народов. Вместе с тем это и роман-притча о трагизме судьбы человека и нации. Главный персонаж произведения представлен романтическим героем, преданным высоким духовным ценностям, но и обреченным, как и его народ, на поражение. В 1971 Ц. выпускает двухтомный «Роман о Лондоне», трагическую, во многом автобиографическую книгу о судьбе русского князя-эмигранта и его жены в Лондоне после Октябрьского переворота. Это тоже роман-притча – о вечном скитании и неприкаянности человека, о его экзистенциальном одиночестве, хотя здесь достаточно убедительное проявление и социального начала. Финал романа – самоубийство героя – происходит незаметно для окружающих, еще раз подчеркивая важную для Ц. идею об отсутствии смерти и вечном скитании.

Соч.: Izabrana dela. Beograd, 2008. T. 1–16; Переселение. М., 1989. Т. 1–2.; Роман о Лондоне. М., 1991; [Стихотворения] // Антология сербской поэзии. Т. 1.

Лит.: Цаџић П. Повлашћени простори Милоша Црњанског. Београд, 1993; Приповедна проза Милоша Црњанског. Београд, 1996; Књига о Црњанском: Зборник радова. Београд, 2005; Турбин В.Н. Предисловие // Црнянский. М. Роман о Лондоне; Дзюба О. «Дневник о Чарноевиче» Милоша Црнянского в контексте южнославянских литератур // Первая мировая война в литературах и культуре западных и южных славян. М., 2004; Раичевич Г. Первая мировая война в творчестве М. Црнянского (Там же).

С.Н. Мещеряков

inslav

Ч

ЧАТИЧ МУСА ЧАЗИМ (Ćatić Musa Ćazim, 04.03.1879, Оджак, БиГ – 06.04.1915, Тешань, БиГ) – боснийско-герцеговинский, бошнятский поэт. В родном городе окончил мектеб, там же в медресе изучал турецкий, арабский и персидский языки. В 1902 пополнял свои знания восточных языков и литератур в стамбульском медресе и гимназии, в 1903 вернулся на родину и стал студентом шариатской судебной школы. Окончив ее в 1908, уехал в Загреб, где поступил на юридический факультет, но не сдал ни одного экзамена, целиком посвятив себя поэзии. Здесь он вошел в поэтический круг А.Г. Матоша и подружился с Т. Уевичем. В БиГ вернулся в 1912, служил писарем в различных учреждениях, работал в редакциях журналов «Бехар» и «Бисер», некоторое время был в них редактором. В 1914 был мобилизован в австрийскую армию, там заболел туберкулезом, вернулся в Тешань, где и умер.

Первые стихи Ч. опубликовал в 1898 в журнале «Босанска вила». При жизни поэта в 1914 вышел единственный сборник поэзии – «Стихи» («Pjesme»), посмертно – «Избранные стихи» («Izabrane pjesme», 1928). Наиболее плодотворный период творчества Ч. связан с его пребыванием в Загребе и после него (1908–15). Ч. являлся прекрасным знатоком восточной литературы и ее переводчиком, в том числе произведений реформатора современной турецкой поэзии Тевфика Фикрета (1867–1915). Ему оказалась созвучна и западноевропейская модернистская поэзия рубежа XIX–XX вв., а также близкая импрессионизму и символизму сербская и хорватская поэзия этого времени. Его кумирами становятся два столь разных по духу и стилю великих хорватских поэта, как С.С. Краньчевич и А.Г. Матош. Свое понимание их глубочайших различий Ч. раскрыл в посвященных им стихах. Матош привлек его «чарующим хорватским языком» («Матошу»), Краньчевич оказался «близок сыну ислама» гражданственностью своей поэзии, сочувствием к слабым и униженным, борьбой за свободу своего народа и одновременно преклонением перед любовью и красотой в самом широком смысле («Сильвие Страхимир Краньчевич»). Любовь и красота стали основными мотивами поэзии самого Ч. «Я – верный раб любви», – восклицает он в одноименном стихотворении. Он называет себя слугой трех муз – народной вилы, музыки и живописи – и возносит молитву к Богу, прося наделить его пониманием красоты («Покаяние грешного поэта»/«Teubei-nesuh. Pokajanje jednog griješnog pjesnika»). Второй страстью поэта была сама поэзия: «Я поэт – я сумасшедший человек!» И это не были пустые слова. Действительно, он

inslav

полностью посвятил себя творчеству, отстаивая в нем свою свободу и свободу человечества. Не случайно Ч. называл себя не только «апостолом всемогущей красоты», но и «апостолом гордости и чести» («Два сонета»: I. «Я рабства не хочу!»/«Ja robstva neću!»; II. «Вера моя крепка как камень!»/«Moja je vera čvrsta kao kamen!»). Вечно скитающийся, богемный по натуре человек, Ч. не был социальным поэтом, но тонко чувствовал горе и беду других. Несколько его стихотворений: о горестях Родины («Родине»/«Domovini»), о печальной судьбе бедной вдовы и ее голодных детей («Зимняя картинка»/«Zimska slika»), глубоко прочувствованная исповедь нищего студента-поэта (Голодной ночью»/«U gladnoj noći») или посвящение человеку труда («Крестьянину»/«Težaku»), явно перекликающееся со стихотворением Краньчевича «Рабочему» («Radniku»), обозначили не только новую для бошнятской литературы тематику, но и новую для нее форму. Ч. отходит от восточной экзальтации, но в его поэзии сохраняются ориентальная эротика и мистика, правда сглаженные европейским влиянием. Для него поэзия становится прежде всего выражением экзистенции, медиумом духа и эмоционального состояния. Женщина в его стихах предстает не только символом эротического чувства, мистической тайны и любовного томления по типу любовной мусульманской поэзии – севдалинки («Когда веет ветерок»/«Kad vjetrić piri»), но и объектом обожания, обожествления и поклонения, символом платонического бестелесного существа, свойственного поэзии сербского и хорватского модерна («Храм любви»/«Hram ljubavi»). В звучащей в этих стихах меланхолии, в изысканных картинках волшебной лунной ночи, в рафинированности, виртуозности и музыкальности поэтического слова, а также приверженности сонету чувствуется близость сербским и хорватским лирикам Й. Дучичу, М. Ракичу и В. Видричу («В аллее»/«U aleji»). Обретя свой голос, Ч. оказался на перекрестке мудрого Востока и модернистского Запада и сумел достичь в родной литературе высших для своего времени художественных успехов.

Соч.: Sabrana djela. Tešanj, 1968. T. 1–2; Izabrana djela. Sarajevo, 2000; Izabrana djela. Zagreb, 2005.

Лит.: Nametak A. Musa Ćazim Ćatić.Tešanj, 1965; Zbornik radova o Musi Ćazimu Ćatiću. Sarajevo, 1980.

Г.Я. Ильина

ЧАШУЛЕ КОЛЕ (Чашуле Коле, 02.03.1921, Прилеп, Македония – 22.09.2009, Скопье) – македонский прозаик, драматург, общественный и государственный деятель. Гимназию окончил в Битоле, в 1938 поступил на медицинский факультет Белградского университета, где учился до начала войны. Участник НОБ с 1941, в 1942–44 сидел в тюрьме, осужденный на пожизненное заключение. После войны был директором Македонского Национального театра (1947–50), директором киностудии «Вардар-фильм» (1950–52). Один из основателей ОПМ. Был членом редколлегий газеты «Нова Македония», журналов «Нов ден», «Современост», главным редактором журнала «Разгледи» (1957–62). Посол СФРЮ в Боливии, Перу и Бразилии, консул в Канаде. Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на многие языки.

Ч. – один из основоположников литературы на македонском языке. Его творческий путь начался во время Второй мировой войны с партизанских песен-маршей. В

inslav

послевоенные годы он стал одним из создателей национальной прозы, писал рассказы на тему войны и революции, в центре которых был образ героя-партизана (сборники «Первые дни»/«Првите дни», 1950; «Рассказы», 1953). Для создания образа положительного героя эпохи Ч. широко использует мотив жертвенности во имя революционной идеи, который нередко реализуется как мотив материнской жертвы («День», «Мать»). Силой духа, твердой волей и готовностью к самопожертвованию наделен герой рассказа «Метельной ночью» («Една вијуличава ноќ»). О появлении зарождающегося интереса Ч. к более сложным коллизиям и внутренним мотивам поступков личности свидетельствует рассказ «Расставание» («Проштевање»), построенный на анализе чувства страха. Написанные им на протяжении более чем полувека пьесы составили основу репертуара македонского театра. Они отразили особенности эволюции македонской драмы второй половины XX в. и специфику ее формирования, сыграв решающую роль в создании современной национальной драматургии. Первые из них: «Один вечер» («Една вечер», 1948), «Последние во́роны» («Последните гаврани», 1950), «Задруга» (1950), как и ранние рассказы, достаточно схематично трактуют события революции и послевоенной жизни в русле социалистического реализма. Эти пьесы прошли без особого успеха. Талант драматурга раскрылся в его социально-психологической драме «Ветка на ветру» («Вејка на ветрот», 1957), которая стала шагом вперед в развитии национальной драматургии и классикой современного македонского театра. Автор опирался здесь на опыт межвоенной бытовой драмы (Р. Крле, А. Панов), по-новому осмысляя традиционную для македонской литературы тему: жизнь македонцев, отправившихся в чужие края на заработки. Действие в пьесе строится, однако, не на остроте социального конфликта, а на трагедии непонимания между близкими людьми. Мотив неравного брака, ревность, разрушение норм патриархальной морали, нежелание и неумение понимать чувства друг друга становятся источником разрушения семейных отношений и личности героев. В 1960-е творчество Ч., как и македонской драматургии в целом, развивается под влиянием философии и литературы экзистенциализма. Темы для своих пьес автор черпает из истории борьбы македонцев за свои национальные и социальные права. Проблема выбора между верностью идеалам и предательством, пограничные ситуации характерны для драм Ч. «Чернота» («Црнила», 1960) и особенно «Омут» («Вител», 1966). В основу конфликта последней положена типичная для экзистенциализма ситуация – моральный поединок мучителя и жертвы: следователь стремится сломить дух Узника-революционера, но терпит поражение. В эти же годы драматург пробует себя и в жанре комедии («Игра, или Социалистическая Ева»/«Игра или Социјалистичка Ева», 1961). За внешней, почти водевильной, легкостью драматической коллизии, возникшей при заключении фиктивного брака между инженером и студенткой, и счастливым разрешением конфликта просматривается критика общественных нравов. Эта тенденция в творчестве Ч. усиливается, он существенно обогащает и расширяет жанровый диапазон национальной комедии. Сатира на бюрократическую общественную систему остро звучит в общественной драме «Партитура для Мирона» («Партитура за еден Мирон», 1967). В 1970–90-е он все более использует гротеск (политический фарс «Как вам это понравится: отставка Карибского министра внутренних дел, или Путь на самый верх власти»/«Како што милувате: Оставка

inslav

на еден карипски министер за внатрешни работи или, Достага на самиот врв од највисока власт», 1975) и фантастику («Сон первый»/«Сон прв», 1991; «Сон второй и за ним следующий»/«Сон втор и по него друг», 1992). В 1970-е Ч. создает также ряд романов на сюжеты из истории национально-освободительного движения в XX в. («Простум», 1970; «Премреже», 1977), соединяя в них черты исторической хроники и свидетельства участников с попытками философского осмысления событий. О судьбе македонского народа, сложных периодах его развития, значительных фигурах македонской истории XX в., конфликтах внутри НОБ Ч. размышляет и в книгах эссе «Записки о нации и литературе» («Записи за нацијата и литература», 1985), «Новые записки» («Нови записи», 1989), «Македонские дилеммы» («Македонски дилеми», 1992), «Итоги моего поколения» («Резиме за мојата генерација», 1998), «Больное племя» («Болно племе», 2000).

Соч.: Одбрани дела. Скопје, 1978. Т. 1–8; Читано отпосле. Битола, 2008; Дед Тале и бабка Пара. Городские часы // Талый снег: Рассказы македонских писателей; День матери // Победа: Произведения писателей социалистических стран Европы. М., 1985; Сентиментальный рассказ // Рассказы македонских писателей; Ветка на ветру // Современная македонская пьеса.

Лит.: Петковска Н. Драмското творештво на Коле Чашуле. Скопје, 1996; Мазова Л. Енергијата на мудроста и силата на огледалото // Мазова Л. Тој и Тие: Театарски сложувалки. Скопје, 2003.; Крамариќ З. Нација: текст или сон (врз примерот од романот «Премреже» од Коле Чашуле) // Крамариќ З. Идентитет, текст, нација – интерпретации на црнилата на македонската историја. Скопје, 2010.

А.Г. Шешкен

ЧЕРНОДРИНСКИЙ ВОЙДАН (Чернодрински Војдан, наст. имя Поп-Георгиев Войдан, 15.01.1875, Селци близ Дебара, Македония – 08.01.1951, София) – македонский драматург, прозаик, основатель македонского театра. Жил в Болгарии и Македонии. Среднюю школу окончил в Болгарии. Неполное юридическое образование получил в Швейцарии (1896–97). Работал учителем в Македонии.

В 1901 в Софии Ч. основал первый македонский театр «Скорбь и утешение» («Скрб и утеха»), был его директором и режиссером. Накануне Балканских войн на территории Македонии, находящейся под властью Турции (в Солуне, Битоле), организовал театральные коллективы, репертуар которых составили его пьесы, посвященные теме страданий народа под турецким игом («От собственной глупости страдаем»/«Од главата си патиме», «Раб и ага»/«Робот и агата», «Зло за зло»/«Зло за зло», «Дух свободы»/«Духот на слободата»). Важнейшей задачей театра Ч. считал «служить отечеству», просвещению народа и пробуждению роста национального самосознания. Разделял взгляды первого идеолога македонской самобытности К. Мисиркова на создание македонского литературного языка, выразительные возможности которого подтверждал текстами своих пьес. Славу и известность театру принесла драма Ч. «Македонская кровавая свадьба» («Македонска крвава свадба», 1900). Пьеса до сих пор входит в репертуар национального театра, ставилась более тысячи раз. После премьеры в культурном салоне македонской эмиграции в Софии театральная труппа Ч. объехала всю Болгарию, а после поражения Илинденского восстания (1903) гастролировала в Сербии, Хорватии и Словении. Спектакль

inslav

высоко оценил известный сербский драматург Б. Нушич. В Македонии «Македонская кровавая свадьба» была поставлена только в 1909. Пьеса представляет собой романтическую, проникнутую патриотическим пафосом драму с трагическим финалом. Ее основу составляют факты реальной жизни конца XIX в. и широко распространенный в фольклоре южных славян мотив сопротивления девушки обращению в ислам. Героиня погибает со словами: «Я погибла, но турчанкой не стала». Пьеса отличается динамичностью и зрелищностью. В ней широко использованы традиционные фольклорные формы, свидетельствующие о глубоко народном характере нарождающейся литературы. Ч. вводит в действие свадебные и любовные народные песни, использует мотивы эпической поэзии, богатую символику фольклора. Своим героико-трагедийным наполнением и эпическим размахом пьеса создавала представление о мужественном народе, готовом сбросить вековые оковы рабства. Она также демонстрировала романтическое мироощущение, которое проявляется прежде всего в мятежном духе и трагизме самопожертвования героев. В этом «Македонская кровавая свадьба» была созвучна целому ряду романтических произведений других славянских литератур.

Соч.: Чернодрински В. Изабрани дела. Скопје, 1975.

Лит.: Алексиев А. Основоположници на македонската драмска литература. Скопје, 1972; Поп В. Георгиев-Чернодрински – живот и дело. Струга; Скопје, 2001.

А.Г. Шешкен

ЧИНГО ЖИВКО (Чинго Живко, 13.08.1935, Велгошти, Македония – 11.07.1987, Охрид, Македония) – македонский прозаик, драматург, журналист. Окончил философский факультет университета в Скопье (1955–59). Учительствовал в Охриде, позже работал в изданиях «Студентски збор», «Млад борец», в Институте фольклора, был директором Македонского Национального театра в Скопье. Лауреат многих национальных литературных премий. Произведения Ч. переведены на иностранные языки.

Громкий литературный дебют со сборником рассказов «Пасквелия» («Пасквелија») состоялся в 1961. За ним последовали сборники рассказов «Семья Огулиновых» («Семејството Огулиновци», 1965), «Новая Пасквелия» («Нова Пасквелија», 1965), «Пожар» (1970), «Влюбленный дух» («Вљубениот дух», 1976), «Коротко» («Накусо», 1984), а также романы «Серебряные снега» («Сребрени снегови», 1966), «Большая вода» («Големата вода», 1971), «Бабаджин» («Бабаџин», 1980) и драмы «Образов» (1973), «Стена, вода» («Ѕидот, водата», 1976), «Скачок кенгуру» («Кенгурски скок», 1979), «Маккавейские праздники» («Макавејските празници», 1982). Посмертно в 1989 вышли сборники рассказов «Могила для души» («Гроб за душата») и «Бред» («Бунило»). Суровый критический реализм Ч. сочетает со склонностью к фантастическому, мифологическому, снам, поверьям, легендам, так что его творческий дискурс оказывается в пространстве между магическим реализмом и фольклорной фантастикой. Вместе с тем ему свойствен особый интерес ко всему социально и национально значимому. Его сложное, зачастую критическое отношение к революционному времени и первым послевоенным преобразованиям на селе, стремление выявить и показать то, что несет в себе сам дух македонской деревни, трудно приспосабливающейся к новым обстоятельствам, поскольку разрушение

inslav

прежнего уклада не может проходить безболезненно, выразилось в особенностях повествовательной формы «Пасквелии» и «Новой Пасквелии». Так, в «Новой Пасквелии» говорится о мрачных сторонах жизни после войны, о принудительной коллективизации, новой бюрократии, бездушном лозунговом мышлении новых людей. Трагические конфликты Ч. рассматривает с позиции рассказчика из народной среды, используя сказовую манеру повествования. Такого рода речевая структура позволяет ввести эпического повествователя, сказителя, носителя народной мудрости. Этот «летописец» вымышленного села рисует близкий ему и потому достоверный деревенский мир, полный знакомых типов крестьян, не желающих вписываться в новые обстоятельства, и активиста, предающего собственного отца ради идеи, и ушедших на заработки глав семей, и молодых влюбленных, которых развела идеология. Трагическое и комическое в новеллах Ч., как и в жизни, всегда рядом; это придает особую – и лирическую, и ироническую, и драматическую – интонацию всей книге. Рассказчику не чужд и черный юмор, острая сатирическая нота, тонкая ирония. Особо стоит упомянуть гротескно-трафаретный образ «комиссара в кожанке» с его стальным, но немного «косым» взглядом. Последняя деталь иронически снижает пафос, традиционный для литературы социалистического реализма в изображении подобных персонажей. Проблемно-тематическое единство связывает «Пасквелию» и «Новую Пасквелию» в своеобразный цикл, в котором автор, по словам македонского критика Д. Митрева, представляет непосредственный диалог литературы и жизни, где изображение национально-регионального поднимается до постижения универсального. Обитатели Пасквелии – люди сложные, противоречивые, способные и на высокое геройство, и на нижайшую подлость, как все люди во все времена. В этом смысле персонажи, населяющие мир Пасквелии, выходят далеко за пределы сугубо национальных типов. Продолжая художественные поиски в синтезировании реалистической и модернистской поэтики, Ч. создает один из лучших лирических романов в македонской литературе – «Большая вода». Его герой – Лем Костадиноский, 12-летний воспитанник детского дома, – рассказывает о судьбе своего друга Исаака Кейтона, чья утонченная душа отказывалась сгибаться перед грубостью и жестоким духом коллективизма послевоенного детского дома. Сознание героя, безусловно, сформировано под влиянием народной мифологии, легенд, сказок, поэтому его монолог эмоционален, субъективен, зачастую перенасыщен символикой и метафорами. Возможно, в этих лирических фрагментах пробивается голос собственно автора, поскольку едва ли сознание подростка способно выстраивать сложные символические картины. Стены детского дома воплощают тоталитарный мир, подавляющий всякое проявление свободы духа, символом которой является та самая «большая вода» – Охридское озеро, – плещущаяся за пределами душного и страшного пространства муштры и наказаний. Драматическое расхождение между возвышенными социалистическими идеалами нового общества и реальностью их воплощения передано в романе через обостренное восприятие ребенка, прекрасно чувствующего фальшь мира взрослых. Ч. смело и практически одним из первых в македонской литературе открыл эту тему еще в своих рассказах, в этом же романе остро критический пафос явно укрепился. Пронзительные повествовательные интонации заставляют читателя активно сопереживать героям, нуждающимся не в коллективном счастье, а в теплой материнской

inslav

любви. Выструганная Кейтеном из якобы украденного им полена кукла становится символом матери, любви, нежности, наконец, самого детства. «Должно быть что-то, что оберегает человека от самого страшного холода, что неискоренимо должно жить в каждом человеке...» – говорится в романе. Противостояние Исаака Кейтена и директора детского дома Аритона Яковлевского носит в романе принципиальный нравственно-философский характер. Перерождение жесткого директора, потрясенного глубиной проживаемого ребенком горя, искренностью, откровенностью и открытостью детей, трагично, поскольку приводит «папочку» Аритона к самоубийству. Македонское литературоведение относит творчество Ч., особенно «Пасквелию» и «Большую воду», к направлению «фантастического» («магического») реализма, отмечая удивительную способность македонского писателя трансформировать быт в бытие, сопрягая реальное, материальное и метафизическое, надреальное и бытийное.

Соч.: Избрани дела. Скопје, 1992. Т. 1–5; Пожар: Рассказы. М., 1973; Серебряные снега. М., 1977; Большая вода. Скопье, 2007; Мыши всемогущего Бога. Как я убил друга. Сын // Рассказы македонских писателей.

Лит.: Мојсиева-Гушева Ј. Трагикомичното кај Чинго. Скопје, 2001; Она же. Чинговата апаратна поетика. Скопје, 2001; Митрев Д. Феномен Чинго // Действительность: Искусство. Традиции. Литературно-художественная критика в СФРЮ. М., 1980; Шешкен А.Г. Фольклор в творчестве М.Шолохова и Живко Чинго // Македонско-руски јазични, литературни и културни врски. Скопје, 1998; Мойсиева-Гушева Я. Войны и моральная деградация в творчестве Живко Чинго // Опыт истории – опыт литературы. М., 2007.

М.Б. Проскурнина

ЧИПИКО ИВО (Ћипико Иво, 13.01.1869, Каштел Нови, Хорватия – 03.09.1923, Каштел Стари) – сербский прозаик. По отцу Ч. – потомок старинного дворянского рода, мать была крестьянкой. Юные годы писателя прошли на Адриатике, недалеко от Сплита. Он не стал священником, как мечтали родители, – его вольнолюбивый нрав не принял суровый регламент духовной семинарии (пристрастившей его, впрочем, к серьезному чтению). Влюбленный в природу, Ч. окончил школу лесоводства (1890), служил лесничим в самых разных уголках Далмации до 1912. Убежденный сторонник объединения сербов в едином государстве, «западник», все больше разочаровывавшийся в европейской цивилизации, Ч. тяготел к Белграду, к исконным корням сербской культуры. В 1909–10, будучи уже известным писателем, он переехал в Боснию, а в 1912 – в Сербию. Занимался журналистикой. В годы Балканских войн, а затем и в Первую мировую войну Ч. служил военным корреспондентом в сербской армии, с которой прошел путь отступления от Ниша до Корфу. В Нише он принял сербское гражданство (за что был обвинен австрийскими властями в предательстве). Война отражена в его записках, дневниках, очерках: «Впечатления от войны» («Утисци из рата», 1912), «Военный дневник» («Из ратног дневника», 1914), «Дни войны» («Из ратних дана», 1912–17), «Из салоникских боев» («Из солунских борби», 1919). С образованием КСХС Ч. вернулся в Далмацию, где прошли последние годы его жизни.

Первые стихи и небольшие рассказы Ч. стали выходить в 1885, первый зрелый рассказ, «Погиб словно в шутку» («Погибе као од шале»), появился лишь че-

inslav

рез 10 лет – в 1895, а в 1899 вышла первая книга рассказов – «Приморские души» («Приморске душе», 1899). В основу его творчества – сборников рассказов «С острова» («Са острва», 1903), «У моря» («Крај мора», 1911), «Прелюбодеяние» («Прељуб», 1914), двух романов – «За хлебом» («За крухом», 1904) и «Пауки» («Пауци», 1909) и пьес «На границе» («На граници») и «Воля народа» («Воља народа»), обе были поставлены в 1910, – легли впечатления от увиденного и пережитого. «Хлеборобам, страдальцам благородной земли, которую они с мукой обрабатывают, потом лица своего поливают и всех нас кормят», – это посвящение, открывавшее первый сборник рассказов Ч. «Приморские души», может быть отнесено ко всему творчеству писателя. Тема крестьянства, далматинской деревни, находившейся под двойным гнетом – социальным и национальным, доминирует в его произведениях, хотя писатель обращается и к другим слоям общества: дворянству, духовенству, интеллигенции (сборник рассказов «С берегов Адриатики»/«Са јадранских обала», 1900). Прекрасное знание жизни и проблем родного края, характеров людей, природы сочетается у Ч. с зоркостью социального ви́дения и силой обличения. Деревня предстает в его произведениях в отчаянной борьбе крестьян за свои жизненные права с ростовщиками, помещиками, чужеземными чиновниками. Этот конфликт лег в основу и центрального произведения Ч. – романа «Пауки». Его действие происходит в Загорье – одном из самых отсталых и суровых уголков Далмации («Месть здесь слаще прощения», – пишет Ч.). Герой романа – молодой крестьянин, для которого жизнь в радость (Ч. умел передать земную основу характера своих героев), после гибели отца попадает в цепкие лапы хозяина села – ростовщика. Напряженный поединок за землю кончается трагически – герой романа убивает своего обидчика и, естественно, идет под суд. Подобный финал социального конфликта – а он встречается и в ряде рассказов Ч. – обнажает зревшие в народе силы протеста. Но Ч. вводит в сербскую прозу и другого, нового для нее героя – молодого интеллектуала-индивидуалиста. Таков главный персонаж романа «За хлебом», выходец из деревни, уехавший в свое время учиться в город. Пережив там немало унижений и несчастную любовь, он возвращается на родину разочарованным и опустошенным. Беды земляков (а деревня и в этом романе Ч. предстает в остросоциальных противоречиях, характерных для Далмации начала XX в.) вызывают в нем сочувствие, достаточно, впрочем, отстраненное. Герой романа поглощен своими личными переживаниями и надеждами обрести душевные силы в нравственно здоровой среде простых людей, в общении с природой, в любви. Роман «За хлебом» свидетельствует, как непросто осваивалась сербской прозой романная форма. У Ч. она представляет собой ряд достаточно самостоятельных эпизодов, как бы отдельных рассказов, составляющих два пласта: один показывает жизнь села, другой раскрывает мир внутренних переживаний молодого героя. Возросшее внимание писателя к личности усиливает в его творчестве лирическое начало – особое место он отводит природе. С ней он сопрягает романтическую мечту о возвращении человека к своим корням, о его освобождении от оков пагубной цивилизации. Гимном раскрепощенному, «естественному» человеку звучит один из лучших рассказов Ч. – «Антица» (1903). Героиня рассказа – крестьянка, выросшая у моря, подлинное дитя природы. Вопреки общепринятой морали, она жила по своим законам, следуя голосу простых и сильных чувств. Современники недаром называли Ч. «поэтом природы». Палитра Ч.-пей-

inslav

зажиста сверкала яркими красками юга, моря, морского побережья. Их переливы, игра света и тени, отражение трепетной жизни природы сближали словесные описания с импрессионизмом в живописи.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1989. Т. 1–4; Пауки. М., 1958.

Лит.: Јовановић М. Живот и књижевни рад Иве Ћипико. Ниш, 1980; Беляева Ю.Д. Социальная направленность творчества Иво Чипико // Зарубежные славянские литературы: XX в. М., 1970.

Р.Ф. Доронина

ЧОПИЧ БРАНКО (Ћопић Бранко, 01.01.1915, Хашани, БиГ – 26.03.1984, Белград) – сербский прозаик, поэт, детский писатель. Начальную школу окончил в родном селе, младшие классы гимназии – в Бихаче (1928–30), педагогическое училище посещал в Баня-Луке, Сараево и Карловце (1930–34), в 1940 окончил педагогическое отделение философского факультета Белградского университета. С 1936 работал в газете «Политика». В НОБ с 1941 по 45 – сотрудник партизанских газет, комиссар отряда, военный корреспондент газеты «Борба» (орган КПЮ). В ФНРЮ – редактор газеты «Пионер» (1944–49), член редколлегии литературного журнала «Савременик» (1955–60). Ч. лауреат национальных литературных премий. Книги его переведены на многие европейские языки,

Печатался с 1929. Писательская известность пришла к Ч. с выходом трех сборников рассказов: «Под Грмечем» («Под Грмечом», 1938), «Воители и беглецы» («Бојовници и бегунци», 1939), «Горцы» («Планинци», 1940) и книги для детей «В царстве бабочек и медведей» («У царству лептирова и медведа», 1940). Герои его довоенных рассказов бедные крестьяне, нищие, странники, поденщики, живущие в окрестностях горы Грмеч, мечтатели, дети. Одинокие, выброшенные на обочину жизни, они безропотно терпят зло, с которым ежедневно сталкиваются и которому не могут противостоять. Ч. рассказывает о них милосердно, с любовью, защищая и оправдывая, потому что души их не ожесточаются, они полны человеколюбия, сочувствия, надежды на то, что где-то есть счастье, стоит только решиться на его поиски. Но никто не знает, как это сделать. Согнувшись под грузом жизни, герои Ч. не в состоянии что-либо изменить. Военные произведения Ч. посвящены судьбе «маленького человека», его самопожертвованию за идеалы свободы и равенства. На освобожденной территории в 1944 вышли его сборники: стихов «Рождение отечества в огне» («Огњено рађање домовине») и прозы «Рассказы-партизаны» («Приче-партизанке»). Широкую известность получили некоторые его песни («Песня мертвых бойцов Пролетарской бригады»/«Песма мртвих пролетера»). Особенно выделяются у Ч. образы матерей, женщин, которые в тяжелых условиях войны относятся к партизанам как к своим родным детям (героини рассказов «Мамаша Миля», «Вслед за войском своим», «Крошка на защите командира»/«Мрвица брани команданта»). Несмотря на то что Ч. жил в эпоху больших литературных сдвигов, его творчество по сути менялось мало. Он оставался верен своему ангажированному реализму и крестьянской этике в оценке революционных перемен, произошедших в Югославии в ходе антифашистской борьбы. Среди множества книг Ч. послевоенного периода можно выделить сборники рассказов «Роса на штыках» («Роса на бајонетима», 1946), «Суровая школа»

inslav

(«Сурова школа», 1948), книги юмористических рассказов «Святой осел и другие рассказы» («Свети магарац и друге приче», 1947) и «Хвостатые люди» («Људи с репом», 1949). Рожденные в огне НОБ, которая стала главной, если не единственной, темой поэзии Ч., его стихи преисполнены боевого духа и свободолюбия (сборник стихов «Весна солдата»/«Ратниково пролеће», 1947). Они просты и понятны, пронизаны народным сказительством. Ч. – автор пяти романов. В первом из них – романе «Прорыв» («Пролом», 1952), первом в югославских литературах панорамном романе, – представлено широкое полотно народного восстания в Боснийской Краине, где религиозная, национальная и политическая нетерпимость сплетаются в неразрывный узел взаимной ненависти и недоверия. Роман объединяет множество параллельных линий; около 70 персонажей, массовые сцены сменяются фактографически пристальными репортажами о поступках отдельных героев. Романы «Не грусти, бронзовый страж» («Не тугуј бронзана стражо», 1958) и «Восьмое наступление» («Осма офанзива», 1964) посвящены тому, как непросто складывалась послевоенная судьба недавних бойцов НОБ в мирные дни. Пройдя через семь военных наступлений, они становятся участниками восьмого: новая жизнь с ее правилами игры, стремлением к благополучию и удобству ломает их нравственные идеалы. Присущее Ч. исконно народное чувство справедливости заставляло его открыто протестовать против тех явлений в послевоенной действительности, которые вступали в противоречие с кодексом поведения партизан и их верой в идеалы свободы, равенства, братства. В начале 1950-х Ч. пишет сатирические рассказы, в которых остро критикует послевоенные порядки в Югославии. Его «Еретический рассказ» («Еретичка прича», 1950) вызвал лавину обвинений в подрыве основ социалистической демократии. Ситуацию спасло появление сборника рассказов писателя «Случаи из жизни Николетины Бурсача» («Доживљаји Николетине Бурсаћа», 1956), принесшего ему поистине всенародное признание. Блестящий мастер короткого рассказа, Ч. умел в сиюминутном видеть глубинное, связать повседневное с мифологическим и фольклорным, показать неразрывность комического и трагического, подметить слабости своих героев, но рассказать о них с пониманием и любовью. Если его военные рассказы строятся на жизненных случаях или комических происшествиях, то позднее композиция его рассказов становится более сложной, но при этом сохраняется столь характерное для автора ощущение живой реальности. Таковы рассказы признаваемого критикой одним из лучших его сборников «Сад цвета мальвы» («Башта сљезове боје», 1970), в основу которого положены судьбы сербских крестьян его родного края с присущими ему вековыми традиционно мифологическими представлениями о мире. Трагизм и комизм вынужденного процесса адаптации к миру в период между двумя мировыми войнами оставались неизменной темой, воплощенной Ч. с глубоким пониманием и подлинной простотой классического реализма.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1985. Т. 1–14; Сердце в буре. М., 1962; Корова с деревянной ногой. М., 1966; Горький мед. М., 1972; Рассказы // Бранко Чопич. Эрих Кош. Избранное. М., 1978.

Лит.: Марјановић В. Бранко Ћопић – живот и дело. Београд, 1988; Поповић Р. Књига о Ћопићу или пут до моста. Београд, 1994; Ћосић А. Слика света у приповеткама Бранка Ћопића. Београд, 1995; Поетика, стилистика и лингвистика приповедана Бранка Ћопића.

inslav

Бања Лука, 2011; Ильина Г. Переакцентуация прозы о Второй мировой войне: Бранко Чопич «Сухой порох», Добрица Чосич «Солнце далеко», Разделы» // Опыт истории – опыт литературы. М., 2007.

О.Л. Кириллова

ЧОСИЧ БОРА (Ћосић Бора, 05.04.1932, Загреб) – сербский и хорватский прозаик и драматург. Семья переехала в Белград в 1937, где Ч. учился в гимназии, затем на философском факультете университета. Работал в центральных литературных газетах и журналах, выступавших за совершенствование художественной формы и выразительности языка национальной словесности: «Млада култура» (1952), «Књижевне новине» (1958–59), «Данас» (1961–63). В начале 1990-х переехал сначала в Хорватию, затем в Германию. Лауреат Лейпцигской книжной премии за вклад в европейское взаимопонимание (2002).

Как писатель начал формироваться в обстановке острых литературных споров 1950-х, вошедших в историю как полемика между «реалистами и модернистами». В начале литературной карьеры писал стихи («Портрет Маркса»/«Marxova slika») и эссе («Заметный и незаметный человек»/«Видљиви и невидљиви човек», 1962; «Содом и Гоморра», 1963). В эти годы формируются отличительные черты его прозы: живость стиля и склонность к парадоксам. Ч. ориентировался на европейскую модернистскую традицию, проявляя интерес к сюрреализму и экспериментальному роману XX в. («Дом воров»/«Кућа лопова», 1956; «Все смертные»/«Сви смртни», 1958; «Ангел пришел взять свое»/«Анђео је дошао по своје», 1962). Известность Ч. принес роман «Роль моей семьи в мировой революции» («Улога моје породице у светској револуцији», 1969), в котором отчетливо проявилась тенденция сербской литературы к дегероизации эпохи. Повествование от лица маленькой девочки, непосредственное и лишенное идеологических штампов восприятие мира передают сложность, противоречивость и неоднозначность событий времени. Бытовые подробности жизни семьи и ее соседей, исторические судьбоносные события в сознании ребенка имеют одинаковую значимость. Стилю романа свойственны ирония, тонкий юмор, нередко приближающийся к сатире. Эти черты роднят роман с сербской «прозой действительности» конца 1960 – начала 70-х. Успехом пользовались театральная постановка романа, инсценированного самим автором и поставленного в авангардном белградском театре «Ателье 212», и его экранизация. Размышления о социалистической идее и ее отражении в искусстве воплощены Ч. в жанре псевдоавтобиографического романа от лица крупнейшего хорватского писателя XX в., участника коммунистического движения М. Крлежи («Дела/сомнения/сны Мирослава Крлежи»/«Poslovi/sumnje/snovi Miroslava Krleže», 1983; «Доктор Крлежа», 1988). В этих романах очень субъективно прослеживается эволюция мировоззренческих, идеологических, эстетических и этических взглядов писателя, имитируется стиль его речи. В разнообразной в жанровом и тематическом отношении прозе 1990–2000-х усиливается присутствие элементов эссе, документа, стилизации под документ, автобиографического материала. Это связано с раздумьями Ч. о судьбе распадающейся страны, истории и современности Балкан, формировании национальной идентичности ее народов, национальной культуры, межнациональных и межэтнических конфликтах («Дневник беженца»/«Dnevnik apatrida», 1993;

inslav

«Изгнанники»/«Izgnanici», 2005; «Таможенная декларация»/«Carinska deklaracija», 2000; «Западнее рая»/«Zapadno od raja», 2010).

Соч.: Одабрана проза. Zagreb, 2006–2008. Т. 1–2; Роль моей семьи в мировой революции. Спб., 2000, 2-ое изд. 2009; За что боролись. СПб., 2000; Теперь я пишу необычную прозу, или Сербский папа постмодерна // Вопросы литературы. 2004. № 2; Катарина: Фрагмент романа «Наставники» // Иностранная литература. 2006. № 10.

Лит.: Петковић Н. Књижевност XX века // Српска култура. Београд, 1995; Јеремић Љ. О српским писцима. Београд, 2007.

А.Г. Шешкен

ЧОСИЧ БРАНИМИР (Ћосић Бранимир, 13.09.1903, Штитар, Сербия – 29.01.1934, Белград) – сербский прозаик. Родился в учительской семье. Гимназию окончил в Белграде, юриспруденцию, историю литератур и искусств изучал в Белграде, Париже и Лозанне. Из-за болезни (туберкулез) вынужден был большую часть своей недолгой жизни проводить в санаториях и больницах. Сотрудничал во многих газетах Белграда, зарабатывал статьями, литературной критикой и интервью с известными писателями (часть из них опубликована в книге «Десять писателей – десять бесед»/«Десет писаца – десет разговора», 1931).

Литературная деятельность Ч. началась с публикации в 1922 рассказа «Отчаяние Владимира Цокича» («Очајање Владимира Цокића»). А уже в 1924 и 1925 появились две его книги – «Рассказы о Бошковиче» («Приче о Бошковићу») и «“Египтянка” и другие рассказы» («Египћанка и друге приче»). Затем последовали два романа – «Шабаш» («Врзино коло», 1925) и «Два царства» (1926). Все эти произведения еще очень молодого автора не выходили за рамки развлекательной литературы. Главными ее героями были представители «золотой» молодежи или пытавшиеся проникнуть в ее среду. Писатель проявил тонкую наблюдательность в реалистическом описании бездуховного времяпрепровождения этой молодежи, освобождающейся от патриархальных пут и пускающейся в загул, но пока еще его внимание обращено более всего на занимательность фабулы. Он склонен к упрощенному морализированию, особенно проявившемуся в романе «Два царства». Перелом в мировоззрении и эстетических принципах в сторону критического реализма происходит в творчестве Ч. в начале 1930-х не без влияния движения социальной литературы. В предисловии к сборнику рассказов «Как протекшие воды» («Као протекле воде», 1933) он так излагает свою новую программу: отказ от абстрактных «вечных» проблем и обращение к «царству земному» и в первую очередь к его общественным конфликтам. «Я обращаюсь к нему, – пишет он, – распахнув руки, широко открыв глаза и напрягая слух, весь сосредоточившись на голосах, поднимающихся от земли». Опорой ему теперь служит реалистическая традиция сербской литературы, и прежде всего творчество М. Ускоковича. Лучшим произведением Ч. и одним из лучших в межвоенной сербской литературе стал его роман «Скошенное поле» («Покошено поље», 1934), выход которого он уже не застал. В этом произведении Ч. предстал как острый критик общественной атмосферы КСХС, в которой вольготно чувствовали себя махинаторы и подлецы всех мастей и ломались судьбы порядочных людей. Главный герой – журналист, воспитанный в патриархальных обычаях мамой и бабушкой и сохранивший идеалистические представления

inslav

о жизни, о чем красноречиво говорит и его фамилия – Байкич (по-сербски «байка» – сказка). Доведенный до отчаяния, он стреляет в человека, в его глазах олицетворяющего низость и безжалостность всего общества. В судьбе героя, его трагическом столкновении с беспринципностью и корыстолюбием прорисовываются черты целого поколения, детьми пережившего войну и оккупацию и после нее, в новом государстве, оказавшегося обманутым в своих надеждах. Такова была биография и самого писателя, и она нашла свое отражение в первой и художественно наиболее сильной части романа – «Юность». Рассказ об эмоциональном, интеллектуальном и моральном возмужании мальчика в годы военного лихолетья окрашен щемящим лирическим чувством. Вторая часть романа – «Силы» – повествует о его жизни в послевоенном Белграде, в котором он ощутил всю горечь обмана «чужого освобождения, чужой радости». Название этой части, как и фамилии некоторых важных для понимания смысла произведения героев – промышленников, банкиров, издателей (Майсторович, Распопович, Деспотович), столь же символично, как и фамилия главного героя. Хотя, надо сказать, эти говорящие фамилии в произведении Ч. скорее были лишь обозначением политической и социальной сущности их носителей, а не раскрывали их внутренний характер. Благородство и порядочность оказываются бессильными в мире полной моральной деградации. На следствии, которому посвящена первая глава романа, являющаяся своеобразным эпилогом-прологом (она так и названа – «Конец и начало»), герой не раскаивается в содеянном, но при этом он понимает всю бессмысленность своего поступка, сознавая, что «восстание одиночек обречено на провал». Этот вывод подтверждается и тем, что выстрел героя не достиг цели – он промахнулся.

Соч.: Покошено поље. Београд, 1982; Скошенное поле. М., 1989.

Лит.: Пејчић Ј. Истина и облик живе речи, књижевни разговори Бранимира Чосића. Београд, 2010; Финци Э. Творческий путь Бранимира Чосича // Чосич Бранимир. Скошенное поле.

Г.Я. Ильина

ЧОСИЧ ДОБРИЦА (Ћосић Добрица, 29.12.1921, Велика Дренова, Сербия) – сербский прозаик, эссеист. Начальную школу окончил в родном селе, в Неготине учился в сельскохозяйственном техникуме, окончить который ему помешала война. В НОБ (1941–45) – комиссар партизанского отряда. После войны – партийный функционер, член редколлегии журналов «Дело» (1955–63) и «Данас» (1961–63). С 1951 – профессиональный писатель. В 1968 был исключен из ЦК СКЮ Сербии. В 70–80-е стал одним из виднейших оппозиционеров по отношению к режиму И.Б. Тито. В 1992 Ч. избран первым президентом Союзной республики Югославия, однако вскоре был отстранен от должности в результате конфликта с президентом Сербии С. Милошевичем. Ч. лауреат многих национальных литературных премий. Произведения его переведены более чем на 20 языков.

Литературная деятельность Ч. охватывает более чем полувековой период и в основном посвящена отображению жизни Сербии 1890–1950-х. Первый роман – «Солнце далеко» («Далеко је сунце», 1951), о партизанском движении в Сербии во время Второй мировой войны, свидетельствует об отходе писателя от догматического, некритического освещения военной темы. Следующий его роман, «Корни» («Корени», 1954), открывает многотомную балканскую сагу писателя. Он рисует

inslav

жизнь сербской глубинки – села Прерово в Шумадии на рубеже XIX–XX вв. и на примере двух семей – богатых крестьян-торговцев и их батраков – выявляет роль социального и биологического начала в жизни людей, показывает процесс расслоения патриархальной среды. Реализм автора обогащается лиризмом и драматизмом, элементами модернистской техники письма, что отвечало духу времени, происходящим в сербской литературе эстетическим переменам. Художественное исследование жизни этого же села в годы Второй мировой войны продолжено Ч. в романе «Раздел» («Деобе», 1961). Писатель предпринимает попытку раскрыть психологию четников, тех, кого, по его словам, он в годы войны видел сквозь прорезь прицела, тех, кто находился в сложных, часто враждебных отношениях и с коммунистами, и с немцами. Усилению драматического начала способствует обращение автора к библейским сюжетам (принесение отцом-четником в жертву своего единственного сына-коммуниста), а также к монологу и полилогу героев, к голосу толпы, напоминающему хор в античной трагедии. Своеобразным полигоном для художественного эксперимента стал роман-антиутопия Ч. «Сказка» («Бајка», 1966), посвященный критике тоталитарных режимов XX в., фашистского и коммунистического. В нем автор, до этого предпочитающий строго реалистическую технику, обращается к фантастике, гиперболе, гротеску: в главе «Камония», например, вещи восстают против безумной покорности людей режиму и уничтожают все население страны, а в главе «Разыстория» («Разисторија») представлено движение истории в обратном направлении, наложение исторических пластов друг на друга. Высшим достижением писателя стал его роман-эпопея «Время смерти» («Време смрти». в 4 т., 1972–79), рисующий Сербию, в том числе и Прерово, с начала Первой мировой войны до «исхода» сербской армии и части населения из страны (лето 1914 – зима 16): победа сербов над войсками Австро-Венгрии при Сувоборе в конце 1914, страшная эпидемия тифа в 1915 и совместное нападение на Сербию Германии, Австро-Венгрии и Болгарии, поражение Сербии и эвакуация остатков ее армии на остров Корфу. Воссоздавая масштабные исторические события, Ч. прибегает к панорамному отражению действительности, перед читателем проходят представители всех слоев сербского общества, от крестьянина до короля, и при этом выделяются наиболее яркие и судьбоносные моменты истории. Присущее ему драматическое видение мира проявляется в самом названии произведения, определяет всю его структуру, придает особое значение диалогам героев. При в целом верном отражении исторических событий, Ч., усиливая драматическое начало в романе, иногда несколько смещает акценты, подчеркивая исключительность судьбы Сербии и преданность руководства страны лишь высоким целям, одновременно преуменьшая роль союзницы Сербии – России. Философская проблематика романа – размышления о единстве мира, о добре и зле, о жизни и смерти – дополняется проблематикой социальной, а главным героем эпопеи выступает народ, определяя судьбы отдельных личностей и всей истории. При этом центральные герои романа – политик-оппозиционер или выходец из крестьянской семьи генерал Мишич (реальное историческое лицо) – даны вровень с эпохой и психологически глубоко достоверны. Раскрывая внутренний мир своих героев, писатель прибегает к ретроспекции, внутреннему монологу, письмам, портретным зарисовкам и «потоку сознания». Роман-эпопея Ч. синтезировал субъективное и объективное, драматическое и эпическое начала.

inslav

В дальнейшем, в 1980–90-е, писатель обращается к политическому роману, создав трилогию «Время зла» («Грешник», 1985; «Отверженный»/«Отпадник», 1986; «Правоверный»/«Верник», 1990) и роман «Время власти» («Време власти», 1997). Действие романов охватывает межвоенный и послевоенный периоды (1940–50) и раскрывает сложную, противоречивую историю коммунистического движения в Югославии, трагическую судьбу и разочаровавшихся в нем и «правоверных» коммунистов, подвергавшихся подозрениям в каком-нибудь уклоне. Корень всех бед Ч. видит в самой революционной идеологии, ее стремлении к насильственному изменению старого мира.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 2000. Т. 1–25; Солнце далеко. М., 1956; Корни. М., 1983; Время смерти. М., 1985.

Лит.: Поповић Р. Време писца: Животопис Добрице Ћосића. Београд, 2000; Писац и историја: Зборник радова о Ћосићу. Београд, 2005; Радуловић М. Роман Добрице Ћосића. 2 изд. Београд, 2007; Яковлева Н.Б. Предисловие // Время смерти; Ильина Г.Я Переакцентуация прозы о Второй мировой войне: Бранко Чопич «Сухой порох», Добрица Чосич «Солнце далеко», «Разделы»// Опыт истории – опыт литературы. М., 2007.

С.Н. Мещеряков

inslav

Ш

ШАЛАМУН ТОМАЖ (Šalamun Tomaž, 04.07.1941, Загреб) – словенский поэт. Гимназию закончил в Копере (1960), в Люблянском университете защитил диплом по истории искусств (1965), стажировался в Италии. С 1963 сотрудничал с журналом «Перспективы». Член авангардной художественной группы OXO (око + ухо), участник выставки концептуалистов в Музее современного искусства в Нью-Йорке (1970). В 1970–80-е периодически жил в США, преподавал в различных американских университетах. Атташе по культуре Словении в США (1996–99). Лауреат национальных и международных литературных премий, в том числе европейской премии за поэзию Мюнстера (2007), поэтической премии «Золотой венец» (2009). Переведен на ряд европейских языков. Переводит с английского.

Один из самых плодовитых современных словенских поэтов (автор 39 книг стихов и книги прозы «Дом Марка»/«Hiša Markova», 1992), Ш. заявил о себе в начале 1960-х как авангардный поэт-экспериментатор, ниспровергающий классические устои, в творчестве которого существует конфликт между «поэзией смысла» и «поэзией абсурда». Уже в первом опубликованном стихотворении – «Я устал от образа своего племени // и переселился...» («Utrudil sem se podobe svojega plemena // in se izselil...», 1963) – он заявляет о своей радикальной позиции по отношению к существующей поэтической традиции. Это нашло выражение в первом сборнике – «Покер» (1966), нарочитая абсурдность и открытая провокационность содержания которого сделала его программной книгой словенского авангарда. В следующем сборнике – «Значение пелерины» («Namen pelerine», 1968) ключевой становится свободная игра с традицией, своеобразный «демонтаж» святынь (религиозных, философских, художественных). Образы то крайне реалистичны, то символичны, часто сюрреалистичны, причинно-следственные связи внутри предложений заменяются ассоциативной звуковой игрой. Ш. расширяет художественный арсенал за счет просторечий, низкой табуированной и даже обсценной лексики, иностранных слов. Лирический герой Ш. сражается с собственной уязвимостью, пытается уйти от «ледяной индифферентности» (сборник «Звезды»/«Zvezde», 1977), найти выход в буйстве фантазии, юморе, перерастающем в сатиру (сборник «Арена»/«Arena», 1973). Во второй половине 1970-х возрастает интерес автора к «вечным» темам: родина, природа, свобода творчества, ностальгия по юности и былым чувствам. Его лирика становится менее эпатирующей и, сохраняя свободную метафоричность,

inslav

обретает индивидуальную ритмику и музыкальность. Поэтическое творчество Ш. называет «методом ангела» (сборник «Metoda angela», 1978), понимая под этим процесс непрерывного созидания ради созидания, чтобы лучше познать себя, выйти за пределы телесного и прикоснуться к божественному. Иногда маской чужака он защищается от неправды, возмездия, страха смерти, чтобы возродить свои творческие силы (сборник «Маски»/«Maske», 1980, создан в Мексике). У поэта сложные взаимоотношения с родиной, не знающей, что с ним делать, ведь ей не нужен пророк (сборники «Soy realidad», 1985; «Мера времени»/«Mera časa», 1987): «раса, // которая набожно тянет свой шнапс // в брюхе всемирной скуки, протянет многая лета!» (стихотворение «Наша вера»/«Naša vera», перевод Ж. Перковской). В стихах Ш. 1990-х чувствуется усталость, поэт отстраняется от своего прежнего «я» (стихотворение «Томаж» в сборнике «Амбра», 1995), его тяготит имидж публичной «иконы», объекта чужого внимания и оценок: «Крылья – это всего лишь // перенос тяжести, на самом деле я – экспонат // в углу ... Бури меня ранят // меньше чем время» («Стихи для Яши»/«Pesmi za Jašo», там же). Начало нового тысячелетия стало для поэта необычайно плодотворным: сборники: «Лес и кубки» («Gozd in kelihi», 2000), «Зеленый огонь, зеленый цветок» («Fuoco verde, fiore verde»/«Zelen ogenj, zelen cvet», 2000), «Вывески» («Table», 2002), «Оттуда» («Od tam», 2003), «С Архилохом по Цикладам» («Z Arhilohom po Kikladih», 2004), «Солнечная колесница» («Sončni voz», 2005), «Синяя башня» («Sinji stolp», 2007), «Когда ворвется тень» («Ko vdre senca», 2010). Человеческая жизнь для Ш. в конечном счете лишь история обломка плота в море, движение в пространстве, когда «все [вопросы] заканчиваются в той бело-голубой редкой // теплой каше, в тумане, который адепты // правомерно именуют так, как именуют. // Океан милости и любви» («Тихое движение»/«Slow Motion», сборник «Когда ворвется тень»).

Соч.: Romanje za Maruško. Ljubljana, 1971; Bela Itaka. Ljubljana, 1972; Imre. Ljubljana, 1975; Druidi. Ljubljana, 1975; Analogija svetlobe. Ljubljana, 1982; Glas. Ljubljana, 1983; Glagoli sonca. Ljubljana 1993; Črni labod. Ljubljana, 1997; Kaj je kaj. Ljubljana, 2005; Narobe svet je tudi svet. Ljubljana, 2010; Letni čas. Ljubljana, 2010; Opera buffa. Ljubljana, 2011; [Стихотворения] // Поэзия Словении: XX век; Современная словенская проза, поэзия, драма; Красные цветы. М., 2003; [Стихотворения] // Из века в век: Словенская поэзия: стихотворения. М., 2008; Здраствуй, Россия! Словения на Балтике. Любляна; СПб., 2008.

Лит.: Paternu B. Esej o treh lirikih naših dni: Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer, Tomaž Šalamun // Od ekspresionizma do postmoderne. Študije o slovenskem pesništvu in jeziku. Ljubljana, 1999; Novak Popov I. Sprehodi po slovenski poeziji. Maribor, 2003.

Ю.А. Созина

ШАНТИЧ АЛЕКСА (Шантић Алекса, 27.05.1868, Мостар, БиГ – 02.02.1924, Мостар) – сербский поэт. Происходил из состоятельной купеческой семьи. После окончания начальной школы в родном городе учился в коммерческом училище в Любляне (1883). Пытался продолжить учебу в Триесте, но вернулся в Мостар и прожил там почти всю свою жизнь. Знал немецкий (переводил немецких поэтов: «Из немецкой лирики», 1910; «Из лирики Гейне», 1923) и итальянский языки. В Мостаре включился в патриотическое движение молодой сербской интеллигенции Герцеговины за развитие культуры и просвещения как одной из форм борьбы

inslav

за освобождение края от иноземных захватчиков (турок, австрийцев). С конца 1880-х Ш. сотрудничал в журналах региона – «Босанска вила», «Голуб», был руководителем музыкально-просветительского общества «Гусли» («Гусле», 1888), одним из первых редакторов литературного журнала «Зора» (Мостар, 1896–1901), сыгравшего неоценимую роль в развитии литературной жизни края. В годы Первой мировой войны Ш. был интернирован австрийскими властями и только болезнь помогла его освобождению. К этому времени относится его перевод «Песен раба» чешского поэта С. Чеха (публикация в 1919). Несмотря на возраст и пережитое, поэт активно участвовал в общественной жизни, избирался членом городской управы Мостара.

Первое стихотворение Ш., «Весна» («Пролеће»), напечатано в 1887, первый сборник, «Стихи» («Песме»), увидел свет в 1891. Под тем же названием выходили его последующие сборники (1895, 1901, 1908, 1911). В пору, когда в молодой сербской поэзии в Белграде шли поиски новых путей развития, связанных с модерном, Ш. продолжает традиции своих предшественников XIX в. – Й. Йовановича-Змая, Д. Якшича, В. Илича, обращается к опыту народной поэзии. Его творческое мышление формируется в неразрывной связи с жизнью родного края и эстетическим принципом служения художника своему народу («Наша поэзия», 1904). Характер творчества писателя определила его причастность к трагической судьбе родины. Скорбный лик порабощенной земли, обездоленного народа проходит сквозь всю лирику Ш. («Моя родина»/«Моја отаџбина», «На убогом поле»/«На убогом пољу», 1904). Но столь же характерны для поэта и страстный призыв к действию, вера в грядущую свободу («Свобода»/«Слобода», 1907). Стихотворение «Мы знаем свою судьбу» («Ми знамо судбу», 1907), утверждающее вольнолюбие народа, его гордый, не сломленный невзгодами характер, вошло в число лучших образцов сербской патриотической лирики. Патетическая интонация, возвышенная библейская образность сближают его стихи с романтической традицией. Неповторимо индивидуальную окраску придает им (как, впрочем, и всей лирике Ш.) чувство сопричастности автора тому, о чем он пишет, особенно чужой беде. Его поэтический голос выделяется своей сердечностью, готовностью помочь, защитить страдающего. Конкретным смыслом наполняется понятие родины, ассоциирующейся с крестьянской землей и народом, основу которого поэт видит в крестьянстве. Крестьянин – один из любимых его героев. Ш., в сущности, первым вводит этот образ в сербскую поэзию, реалистически конкретно воссоздает деревенские будни – труд, бытовой уклад, природу. Но, обладая обостренным социальным чувством, он поднимает тему и бесправного, разорившегося крестьянства («Хлеб»/«Хљеб», 1906; «О мои колосья»/«О класје моје», 1910). Сострадая кормильцу общества, протестуя против его угнетения, Ш. развивает новый для сербской поэзии мотив – радости крестьянского труда, созидательной силы, непреходящей ценности нравственных устоев и образа жизни крестьян («Утро жатвы»/«Јутро жетве», 1906). Мироощущением, близким к народному, проникнута интимная лирика поэта, воспевающего радость любви, беззаботность молодости. Ряд его популярных стихов («Не верь»/«Не веруј», «Эмина») «теряют» порой имя автора и воспринимаются как народные. Со временем в лирике Ш. начинают преобладать элегические мотивы, но горечь одиночества, ностальгия по прошлому и

inslav

ушедшим близким не приводят поэта к пессимизму. Жизненную опору он находит в творчестве («Вечер перед праздником»/«Претпразничко вече», 1910). Вслед за В. Иличем Ш. тяготеет к реалистической ясности, пластичности образной системы. Он открывает поэзию в естественном течении жизни, в конкретных деталях быта, природы – таков образ Мостара в «Зимнем утре» («Зимско јутро», 1910). В поисках новых путей развития поэзии Ш. выходит к обобщению, к многозначности поэтического образа. Стихотворение «Вечер на острове» («Вече на школју», 1904) – среди вершин его лирики. Тема войны входит в поэзию Ш. с Балканскими войнами, что отражает сборник стихов «На старых очагах» («На старим огњиштима», 1913, расширенное издание 1920). Воспринимая Сербию как олицетворение югославской государственности, он создает восторженные гимны победоносному сербскому оружию, что не помешало ему одним из первых среди сербских поэтов показать войну как народное бедствие. На смену фанфарам победы и легендарным героям приходит черное пепелище сожженной деревни, зловещая тишина, брошенные винтовки и трупы солдат («Пожарище»/«Згариште», «Отец»/«Отац», «Пещера»/«Пећина»). Ш. восторженно приветствовал образование в 1918 КСХС и вступление сербских войск в БиГ («Видов день»/«Видовдан», «Песнь единства», «Победитель»/«Победник»). Но действительность в КСХС очень скоро избавляет поэта от иллюзий – в новом государстве простой человек задавлен нуждой и бесправием, а надежды на «дружеское единство» народов обманчивы. Поэт и на склоне лет сохранил свою неколебимую веру в человека, в его разум и плодотворный труд, романтическую веру в светлое будущее людей труда («Подземная песня»/«Песма подземна», 1920). Гимном мозолистым рукам крестьянина станет одно из его последних стихотворений – «Руки» («Руке», 1921). Ш. – автор четырех драм в стихах, сюжеты которых навеяны жизнью БиГ, народными песнями и средневековой историей Сербии («Во мгле»/«Под маглом», 1907; «Хасанагиница», 1911; «Анджелия», 1911; «Неманя», 1920–21).

Соч.: Сабрана дјела. Београд, 2001. Т. 1–3; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков; Антология сербской поэзии. Т. 1.

Лит.: Голијанин М. Алекса Шантић у књижевној критици. Сарајево, 2005; Доронина Р.Ф. Алекса Шантич и демократическая поэзия конца XIX – первых двух десятилетий XX века // Литература славянских народов. М., 1963. Вып. 8.

Р.Ф. Доронина

ШЕГЕДИН ПЕТАР (Šegedin Petar, 08.07.1909, Жрново, Хорватия – 02.09.1998, Загреб) – хорватский прозаик, эссеист. Начальную школу окончил в родном селе, первые классы средней школы – на острове Корчула, учительскую школу в Дубровнике в 1928, Высшую школу педагогики и философский факультет университета – в Загребе. Работал учителем в разных городах Хорватии (1928–37). В 1936 переехал в Загреб. Во время Второй мировой войны поддерживал партизан. В 1946–47 – секретарь МХ, в 1956–60 – советник по культуре при югославском посольстве в Париже. По возвращении в Загреб жил как профессиональный литератор. В начале 1970-х принимал активное участие в национальном движении, после его разгрома вынужден был жить некоторое время за границей. С 1980-х вновь включается в культурную и литературную жизнь. Лауреат национальных литературных премий.

inslav

Ш. начал литературную деятельность, опубликовав в 1939 в журнале М. Крлежи «Печат» «Отрывок прозы» («Odlomak proze») и тем самым обозначив свою эстетическую и идейную позицию независимого от идеологии искусства. Сразу после войны вышли два романа Ш.– «Дети божьи» («Deca božja», 1946) и «Одинокие» («Osamljenici», 1947). Вместе с произведениями Р. Маринковича они заложили основы интровертного психологического повествования, сыграв большую роль в борьбе за эстетическую свободу в югославских литературах. После выхода этих романов Ш. был подвергнут резкой критике. Идеологи социалистического реализма увидели в них изображение «убогих», «лишних» людей, «отсутствие перспективы и положительных героев, которые бы противостояли всякой нечисти и показывали бы, какие огромные силы заключены в людях» (Э. Шинко). На II съезде югославских писателей (1949), где еще отвергалась «дегуманизированная декадентская литература Запада», Ш. открыто выступил против нетерпимости официальной критики, ее декларативности и бездоказательности, против механического усвоения советской теории и опыта литературы. Одним из первых он заговорил о социалистическом гуманизме, об «очеловечивании» художественного творчества. Эти принципы он отстаивал и в своих произведениях. Первые два романа вместе с третьим – «Горькая усмешка» («Crni smešak», 1969) – составили «экзистенциальную трилогию», которая считается наивысшим художественным достижением писателя, хотя он продолжал работать в разных жанрах. В романной трилогии Ш. проявил себя автором интеллектуального дискурса. В центре его внимания были проблемы человеческого отчуждения, одиночества, невозможности коммуникации с внешним миром, бессилия современного человека и, главное, всеохватывающий, парализующий волю страх («Страх открывает безысходность, безысходность оживляет страх», – признается один из его героев). Его персонажи – антигерои, аутсайдеры, охваченные угрызениями совести, погруженные в свой замкнутый мир. Избранная писателем модернистская парадигма соответствовала этой проблематике. В романах Ш. редуцируется фабула, нарушается временная последовательность, пространство обозначается отдельными, очень незначительными деталями. Основными изобразительными средствами становятся психологический анализ, ассоциативность и внутренний монолог. Во всех трех романах каждый из героев, являясь рассказчиком, воплощает разные аспекты одного и того же мироощущения, причем вне столкновения с другими мироощущениями. В «Детях божьих» анализируется болезненное воображение мальчика, живущего в мире мистических фантазий, и деформированная голодом (действие протекает в годы Первой мировой войны) примитивная островная среда села Жрново (место рождения писателя). Фабула «Одиноких» сведена к нескольким скрупулезно исследуемым автором патологическим состояниям. Выход из мучительных рефлексий, гипертрофированного морализаторства и болезненного самоанализа приводит героев к преступлению, убийству или самоубийству. Третий роман трилогии, построенный на основе ранее опубликованных новелл, наряду с уже известными проблемами расширяется за счет трактовки отношения экзистенции и эстетики. Творчество для героя (и автора) играет эстетическую и терапевтическую роль. По сути это роман в романе, роман-исповедь. Сам писатель говорил, что его проза – это «мысли в рассказах», поэтому в ней так много рассуждений, философских понятий и терминов, преобразующих

inslav

ее в эссе. Хорватские критики справедливо считают, что в дальнейшем Ш., по сути, продолжал писать одну и ту же книгу. Его произведения: новеллы «Мертвое море» («Mrtvo more», 1953), «Тишина» («Tišina», 1983), «Лицом к лицу» («Lice u lice», 1987), романы «Гефсиманские сады» («Getsemanski vrtovi», 1981), «Ветер» («Vjetar», 1986), «Предатель» («Izdajnik», 1993), эссе и путевые очерки «Слово о слове» («Riječ o riječi», 1969), «Встречи» («Susreti», 1982), «Франкфуртский дневник» («Frankfurtski dnevnik», 1993) – остаются столь же мрачными по настроению, лишенными веры в возможность гуманизации человеческих отношений. Они лишены повествовательности и подчинены медитациям на одни и те же темы.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 2008–2009. Т. 1–2.

Лит.: Milanja C. Biće samosti ili književno djelo Petra Šegedina. Zagreb, 2009; Dani Petra Šegedina: Zbornik radova. Zagreb, 2008–2010. Т. 1–3.

Г.Я. Ильина

ШЕЛИГО РУДИ (Šeligo Rudi, 14.05.1935, Шушак, Хорватия – 22.01.2004, Любляна) – словенский прозаик, драматург, публицист, политик. Изучал философию и психологию в Люблянском университете, преподавал, редактировал журналы «Ревия 57» (1957–58), «Перспективы» (1962–64), был главным редактором журнала «Проблемы» (1970–71), председателем ОСлП (1987–91). Один из соучредителей первой оппозиционной партии Словении – Словенского демократического союза (1989), с 1990 – депутат парламента, в 2000 – министр культуры. Лауреат национальных литературных премий. Переведен на ряд иностранных языков.

Дебютировал в 1956 в студенческой газете «Трибуна», литературная известность пришла после первого краткого романа – «Башня» («Stolp», 1966). Ш. – один из основоположников словенского модернизма, его поэтика сформирована под влиянием французского «нового романа», основана на эксперименте. Через описание предметов, поведения часто безымянных персонажей выражается критическое отношение к современному обществу (сборник рассказов «Язычество»/«Poganstvo», 1973; краткий роман «Давай я осыплю тебя листвой»/«Ali naj te z listjem posujem», 1971; роман «Легкое соприкосновение»/«Rahel stik», 1975). Самый известный краткий роман Ш. «Триптих Агаты Шварцкоблер» (1968) описывает жизнь современной девушки в течение суток. Ее имя, указанное лишь в названии, заимствовано из исторического романа И. Тавчара «Хроника усадьбы Высокое» («Visoška kronika», 1919). Судьбы обеих героинь схожи, каждая переживает психологический надлом и внутренне меняется после столкновения с действительностью. Ш. делает акцент на абсурдности индивидуального существования, выраженной в апатии и неспособности Агаты повлиять на свою судьбу, что иллюстрируют три главных эпизода, в основе которых проявления сексуального влечения по отношению к героине (со стороны ее начальника, ее молодого человека и неизвестного, надругавшегося над ней). Отсутствие психологизма, диалогов и монологов персонажей компенсируется подробной предметной детализацией, модернистскими приемами ассоциативного монтажа. Дебютная пьеса Ш. – «Кто возьмется – попадется» («Kdor skak, tisti hlap», 1973) – обращена к проблеме выживания личности в современном тоталитарном обществе, воплощенной в трагикомических коллизиях «квартирного» вопроса. В двух следующих драмах: «Волшебница из Верхней Давчи»

inslav

(«Čarovnica iz Zgornje Davče», поставлена в 1977) и «Красавица Вида» («Lepa Vida», поставлена в 1977), тематически и сюжетно связанных друг с другом (главная героиня первой пьесы Даринка – дочь Виды), речь идет о женской судьбе и несчастной любви. Героини обеих драм не могут принять «правильность», мелочную заурядность и цинизм словенского общества: одна умирает, другую отправляют в сумасшедший дом. Тема сумасшествия как более «живого» состояния, чем маргинальное прозябание «нормальных» людей, развивается в «Свадьбе» («Svatba», 1981). Политические драмы «Ана» (1984) и «Волчье время любви» («Volčji čas ljubezni», 1988) посвящены теме революции, пожирающей своих детей, проблемам искаженной «свободной» морали. Проза Ш. 1990-х обращена к тайнам человеческого бытия, скрывающим внутренние взаимосвязи (сборники «Снаружи сияет февраль»/«Zunaj sije februar», 1995; «Услышанное воспоминание»/«Uslišani spomin», 1997). В последнем сборнике – четыре новеллы, различающиеся по тематике и манере повествования (от натуралистического до фантастического), но объединенные типом героя – одинокого, оторванного от социума, блуждающего в лабиринте сознания – и ироничным отношением к нему автора. В последнем романе – «Потерянный свиток» («Izgubljeni sveženj», 2002), имеющем некоторые автобиографические черты, три героя воплощают собой образ Фомы неверующего. Первый погибает в чеченских застенках, где от него требуют некие старинные свитки; второй, пройдя тюрьму и концлагерь, тихо живет до судьбоносного 1991 и тогда уезжает в Россию, где в монастыре перед иконой «Уверение Фомы» раскрывает таинственный чемоданчик с ворохом пожелтевших листов. Герой третьей части повторяет странствия св. апостола Фомы как «близнеца» Христа и единственного, кто удостоился откровения о тайном смысле.

Соч.: Molčanja (knjiga zgodb). Ljubljana, 1986; Demoni slavja. Ljubljana, 1997; Lahkotne menipeje. Ljubljana, 2005; Все к лучшему // Современная словенская проза, поэзия, драма.

Лит.: Borovnik S. Rudi Šeligo (1935–2004) // Borovnik S. Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja. Ljubljana, 2005; Созина Ю.А. Постмодернистская ирония в словенской новеллистике 1990-х годов: (Руди Шелиго «Услышанное воспоминание») // Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы: Прерывность – непрерывность процесса. М., 2002.

Ю.А. Созина

ШЕНОА АВГУСТ (Šenoa August, 14.11.1838, Загреб – 13.12.1881, Загреб) – хорватский прозаик, поэт, драматург, публицист, литературный и театральный критик. Пользовался псевдонимами Велько Рабачевич, Петрица Керемпух и др. В начальной школе учился в Загребе, в гимназии – в Печухе и Загребе (1849–57), изучал медицину в Вене, затем, до 1865, право в Праге, которая тогда была центром идей славянской взаимности. Здесь Ш. выучил не только чешский, но русский и польский языки, познакомился с молодыми чешскими писателями Я. Нерудой, В. Галеком, что в немалой степени повлияло на его дальнейшее творчество. Здесь зарождается интерес Ш. к русской литературе, особенно к творчеству И.С. Тургенева. В 1866, когда Хорватия переживала время большого общественного подъема и в ее литературе наметился переход от романтизма к реализму, Ш. возвращается в Загреб и включается в общественную и литературную жизнь. Он занимает должность городского нотариуса и сенатора, сотрудничает во многих журналах и газетах,

inslav

редактирует центральный литературный журнал «Виенац» (1874–81), объединив вокруг него лучшие писательские силы. С 1867– директор и заведующий литературной частью Хорватского Национального театра.

Художественная карьера Ш. началась с романтической поэзии, самой разнообразной по жанру. Сначала на немецком, но вскоре на хорватском языке он пишет баллады, сонеты, любовную и гражданскую лирику. Первым печатным изданием стал сборник «Венок сонетов» («Vijenac soneta», 1861). В 1860-е он получает всеобщее признание своей фельетонистикой и публицистикой. В программных статьях «Наша литература» («Naša književnost», 1865), «О хорватском театре» («O hrvatskom kazalištu», 1866) Ш. критикует существующее положение литературы и театра, низкое качество оригинальных текстов и переводов. Литература, по его мнению, должна служить просвещению народа, отражать реальную жизнь, быть средством усовершенствования человека и укрепления его национального самосознания. Образцом для него стали русский роман и современная французская драма. Наибольшей популярностью пользуются его гражданская поэзия («Будь своим!»/«Budi svoj!», 1874; «Клеветникам Хорватии»/«Klevetnicima Hrvatske», 1878), эпические стихи на исторические сюжеты («Гибель Венеции»/«Propast Venecije», 1876) или произведения по мотивам народных преданий («Каменные сваты»/«Kameni svatovi», 1869). Ритмически четкие, простые по структуре, они были призваны служить воспитательным целям. По признанию критиков, наиболее органичными для писателя и значимыми для хорватской литературы стали его исторические романы. В них он воплотил художественные принципы, заявленные в программных статьях, по сути утвердив этот жанр в отечественной литературе. История, по мнению Ш., это целенаправленное движение человечества по пути прогресса. Поэтому писатель стремился к тому, чтобы в историческом романе путем «аналогии между прошлым и настоящим довести народ до познания самого себя». Все его творчество пронизывали идеи просвещения и национального самосознания, став лейтмотивом исторических романов «Золото ювелира» («Zlatarovo zlato», 1871), «Берегись сенийских рук» («Čuvaj se senjske ruke», 1875), «Крестьянское восстание» («Seljačka buna», 1877), «Диоген» («Diogenes», 1878), «Проклятие» («Kletva», 1881, не завершен). Типологически восходя к творчеству В. Скотта, исторические романы Ш. обращены к хорватской действительности. В них он стремится к достижению максимальной исторической и психологической достоверности. Конкретное, хронологически изложенное историческое событие, которое Ш. берет за основу произведения, передается с максимальной достоверностью (для этого автор подробно изучал исторические документы). Вокруг, как правило, важного события функционируют вымышленные, но социально и национально очерченные герои. Обязательная для всех произведений Ш. параллель между прошлым и настоящим связывала отечественную историю с насущными национальными и социальными проблемами. Вершиной творчества Ш. является роман «Крестьянское восстание» – большое историческое полотно, в центре которого коллективный образ народа. Роман повествует о вооруженном выступлении в 1573 хорватско-словенского крестьянства против феодального гнета. Особенно важна для автора не только историческая точность в изображении событий и фактов, но и их прогрессивное для того времени истолкование. Героев романа – крестьян – Ш. изображает не покорными рабами, а

inslav

протестующими, сильными людьми и наделяет их живыми, индивидуальными характерами. В данный период писатель не сумел полностью отойти от романтизма, однако каждый из его романов является примером структурированного, последовательного, изящного по форме воплощения реальной жизни. Он поднял в своих произведениях темы, вывел типы и образы, которые будут разрабатывать его последователи, и этим оказал огромное влияние на дальнейшее развитие хорватской прозы. Романы и повести Ш. о современности освещают конкретные политические, социальные и этические проблемы эпохи. Основными среди них стали столкновение села и города («Нищий Лука»/«Prosjak Luka», 1879), сельская жизнь и распад крестьянской задруги («Барон Ивица»/«Barun Ivica», 1874), упадок дворянства («Владимир», 1879), судьба сельских учителей в провинции («Бранка», 1881). Эти произведения свидетельствовали о переходе писателя к реализму, к психологической и социальной мотивации поведения персонажей. Считая литературу средством воспитания народа, Ш. полагал, что беллетристика «должна быть тенденциозной». Под тенденциозностью он понимал необходимость «пробудить в народе самосознание, исправить ошибки прошлого, развить в нем понимание красоты, добра и благородства». Он первым в хорватской литературе представил галерею типов современников всех сословий, ввел прием внутреннего монолога, живой диалог, в его произведениях впервые во всем блеске зазвучал язык загребчан. Ш. принадлежит заслуга создания читательской аудитории. Его деятельность определила основные направления развития хорватской литературы на многие десятилетия вперед.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1978. T. 1–13; Izabrana djela. Zagreb, 2008–2009. T. 1–2; Крестьянское восстание. М., 1986; Сокровище ювелира. М., 1963.

Лит.: August Šenoa u očima kritike. Zagreb, 1980; Jelčić D. Šenoa. Zagreb, 2006; Рябова Е.И. Роман А. Шеноа «Крестьянское восстание» // Литература славянских народов. М., 1958. Вып. 3.

П.Е. Зеновская

ШИМИЧ АНТУН БРАНКО (Šimić Antun Branko, 18.11.1898, Дриновци, БиГ – 02.05.1925, Загреб) – хорватский поэт, литературный критик. Начальную школу закончил в родном селе, в 1910–13 посещал францисканскую гимназию в Широком Бреге, где включился в молодежное католическое движение, в 1915–17 учился в городских гимназиях в Винковцах и Загребе. После седьмого класса оставил учебу и целиком посвятил себя литературным занятиям, стал профессиональным литератором. Издавал журналы «Виявица» (1917–19), «Юриш» (1919), «Книжевник» (1924), сотрудничал во многих хорватских журналах, в 1923 был соредактором (с М. Беговичем) ведущего литературного журнала «Савременик». Ш. первым познакомил хорватскую общественность с творчеством К. Крауса, Дж. Джойса, М. Пруста.

Первое стихотворение Ш., «Зимняя песня» («Zimska pjesma»), регионально-импрессионистического плана, вышло в 1913. После 1917 Ш. – один из ярчайших представителей хорватского экспрессионизма, имевшего, при всем национальном своеобразии, глубинное сходство с немецким и австрийским аналогичными явлениями. В программных статьях «Вместо всех программ» («Namesto svih programa», 1917), «О музыке форм» («O muzici forma», 1918) им провозглашался полный разрыв

inslav

с традициями модерна и утверждались новые эстетические принципы. Искусство для Ш. – это внутреннее переживание, предельное напряжение чувств, которое может быть выражено только отчаянным криком, гиперболическим нагнетанием драматизма и гиперэмоциональной реакцией на контрасты действительности. «Крик боли и ненависти, вырвавшийся из глубин человеческой души, – пишет он, – стал единственно возможным выражением творческого духа Культуры, плотью которой являются и слово, и звук, и камень, и движение, и краски». Поэтому поэт был так непримирим в оценке творчества предшественников и многих современников: «Ненавижу то, что многие называют мерой. Ненавижу то, что многие называют солидностью, красотой и стилем времени. Солидность, уравновешенность, красота и стиль для них не что иное, как условность, безжизненность, то есть то, что называется мертвечиной». Новаторство его поэзии проявилось и в тематике, и в поэтической форме. В единственном прижизненном сборнике «Преображения» («Preobraženja», 1920) внимание поэта сосредоточено на абстрактно-метафизических проблемах: жизни, смерти, любви, болезни, скоротечности человеческого существования («Мученик»/«Mučenik», «Мертвая любовь»/«Mrtva ljubav», «Мои преображения»/«Moja preobraženja»). Он начинает видоизменять саму поэтическую систему, сочетая рифмованный и свободный стих и уделяя большое внимание ритмической структуре, вплоть до графического ее построения и отказа от пунктуации. Как никто до него в хорватской поэзии, Ш. ценит точность слова, для него важно ударное выделение повторяющейся, семантически выверенной мысли, образа, фразы, усиливающей артикуляцию вырывающегося из души крика. Немалое значение он придает теоретическому осмыслению собственного поэтического опыта и опыта других поэтов (А.Г. Матоша, В. Назора, М. Крлежи) и старается воплотить его в последующих своих произведениях (статья «Техника стиха»/«Tehnika pjesme», 1923). Стихотворения Ш. 1921–25, публиковавшиеся в ведущих литературных журналах и составившие цикл «Бедняки» («Siromasi»), обозначили существенные изменения его поэтики. Он все глубже и шире связывает свою музу с состоянием тяжелобольного, чувствующего приближение смерти («Тело и мы»/«Tijelo i mi», «Смерть и я»/«Smrt i ja», «Бессилие поэта»/«Nemoć pjesnika»). «Я» поэта все теснее соприкасается с переживаниями других людей, его соседей по городской окраине. В его поэзию проникают социальные темы бедности, незащищенности человека («Женщины перед дверями канцелярии»/«Žene pred uredima»). Поэтический стиль, освобождаясь от повышенной экспрессивности в пользу редуцированной рефлексии, становится более спокойным, строгим, лаконичным, даже несколько риторичным, но всегда остается внутренне напряженным. Лексика проста и ясна. Введенный Ш. свободный стих, в котором цементирующим началом выступает драматическая интонация и сжатость поэтического образа, вкупе с этической бескомпромиссностью поэта были для хорватской литературы того времени несомненным новаторством, они содержали импульсы для дальнейшего ее развития.

Соч.: Sabrana djela. Zagreb, 1988. T. 1–2; Izabrana pjesme. Zagreb, 2008; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Kaštelan J. Približavanje: (Prolegomena za liriku A.B. Šimića). Zagreb, 1970; Zbornik radova o A.B.Šimiću. Zagreb; Drinovci, 2008.

Г.Я. Ильина

inslav

ШНАЙДЕР СЛОБОДАН (Šnajder Slobodan, 08.07.1948, Загреб) – хорватский драматург прозаик, театральный критик. Изучал английскую филологию на философском факультете Загребского университета. Один из основателей в 1968 и до 1985 редактор театрального журнала «Пролог». Возникший на волне западноевропейских и собственно югославских молодежных движений конца 60-х, этот журнал объединил поколение, для которого театр стал одной из главных трибун политизированного времени. Требование к драматургии быть «открытой и бескомпромиссной, критически ангажированной по отношению к важным, судьбоносным этическим, социальным, политическим и экзистенциальным проблемам нашего времени и пространства» во многом определило основы творчества молодых талантливых драматургов-новаторов (И. Бакмаз, Н. Фабрио, Т. Бакарич, Б. Сенкер). В 1970-е, когда после подавления хорватского национального движения наступили времена реакции, бунтарство ушло, откровенно политическая драма сменилась пьесами, в которых политика преломлялась в зеркале фарса, не теряя при этом трагического звучания. Получили распространение жанры гротесковой комедии и трагедии, сочетающие классические и авангардистские традиции. Эти принципы Ш. проводил в редактируемом им журнале и в своем драматургическом творчестве. В 1990, после создания независимой РХ, драматург был вынужден на десятилетие покинуть свою страну. В начале 2000-х он вернулся в Загреб, вернулись на хорватскую сцену и его драмы. Произведения Ш. переведены на иностранные языки и ставятся во многих европейских театрах.

Первые публикации Ш. – эссе, театральная критика – появились в 1967. Первые драмы: «Минигольф» («Minigolf», 1969), «Истерическая сказка» («Histerična bajka», 1970), опубликованные в «Прологе», создавались под большим влиянием М. Крлежи. Оно проявлялось в перекличке отдельных образов, цитировании фраз и трагической сгущенности атмосферы драмы. В 1970-е Ш. освобождается от влияния Крлежи и переходит к созданию «другой драматургии» и «другого театра», вступая в творческий спор с любимым автором («Диалектический Антиколумб»/«Dialektički Anticolumbos», 1978). Он отходит от концепции непосредственной политической актуальности, основной темой для него становится собственно литература в лице ее отдельных, но весьма значимых представителей. Создавая не биографические драмы в их традиционном понимании, а «драму литературы как экзистенции», Ш. соединяет документы и биографические факты с философскими размышлениями, вводит большое количество цитат и литературных аллюзий, освобождает от мистификации жизнь известных писателей, делая попытку увидеть в эпизодах их жизни положение самой литературы в контексте своего времени. Героями его пьес стали знаменитый комедиограф XVI в. Марин Држич («Сон Држича»/«Držićev san», 1979), первый хорватский футурист, отправившийся на баррикады Барселоны, Я. Полич-Камов («Камов, картина смерти»/«Kamov, smrtopis», 1978), писатель-коммунист, расстрелянный хорватскими фашистами, А. Цесарец («Метастазы»/«Metastaza», 1977), венгерский революционер, сподвижник деятеля Коминтерна Белы Куна, ставший хорватским писателем, Э. Шинко («Confiteor», 1984, лат. «исповедуюсь», переносное значение – «покаяние»). Всё это писатели, для которых вопрос общественного смысла искусства был смыслом их творчества. В пьесе Ш. «Хорватский Фауст» («Hrvatski Faust», 1981), признанной лучшей в хорватской драматургии

inslav

второй половины XX в., главным героем становится спектакль, т.е., как говорил сам писатель, «фикция, но фикция, использующая исторический материал». В основу ее сюжета положен подлинный факт – постановка 31 марта 1942 в Хорватском Национальном театре Загреба знаменитым хорватским режиссером Т. Строцци «Фауста» Гёте. Задуманное усташскими властями торжество было сорвано исполнителем роли Фауста В. Афричем: после премьеры он с группой актеров ушел к партизанам. Сохраненный в репертуаре спектакль переживает судьбу, присущую живому организму, – манипуляции, казни актеров и всевозможные трансформации. В сложной структуре пьесы реальность военного времени и места (Загреб в 1942–45) сочеталась с символической многозначностью, трагическим напряжением и гротесковым фарсом. Обозначенные именами героев Гёте или отвлеченно (Режиссер, Комиссар, Актер) персонажи пьесы в диалогах называют себя подлинными именами, или сам автор в ремарках раскрывает их настоящие имена. При этом облаченные в униформу, поверх которой наброшены соответствующие костюмы, актеры произносят текст, ничего общего не имеющий с гётевским. В нем речь идет о событиях в городе, радиосообщениях об указах властей, звучат намеки на готовящийся уход одних актеров в партизаны на фоне казни других. Главное действующее лицо пьесы – спектакль – окружают трагифарсовые сцены, например шутовская коронация в корчме хорватской короной итальянского принца Сполетто или сцена партийного собрания на освобожденной территории, когда голосованием решается вопрос о доверии к перешедшим на сторону партизан актерам. Перебрасывается мост и в современность с «ее конструктивно-оптимистической диалектикой планофикации коммунизма». Заключительный речитатив Фауста–Мефистофеля–Маргариты звучит как трагическое Слово о катастрофических годах человеческой цивилизации, на смену которым приходит «время социализма с его молодым сумасшествием», но «восходящие к кровавой метафизике военных лет опыты с коммунизмом уже не являются опытами без прошлого». Обращенная к одним из самых болезненных проблем современности драматургия Ш. вызывала и вызывает бурную реакцию, резко разделяя читателей и зрителей на принимающих и не принимающих ее. Достаточно сказать, что «Хорватский Фауст», как и несколько других драм Ш., поставленных в нескольких европейских театрах, до сих пор не имеет гражданства на хорватской сцене. Об этом писатель с горечью говорит в интервью 2009, объясняя, почему он вынужден был покинуть родину. Публикуются его новые, столь же политически актуальные драмы: «Змеиная кожа» («Zmijin svlak», 1995), «Черная комедия. Энциклопедия потерянного времени» («Crna komedija. Enciklopedija izgubljenog vremena», 2010), инспирированная судьбой сербского писателя Д. Киша, и проза, главным образом связанная с проблемами последнего десятилетия прошлого века: «Феноменология мелкого. Введение в реальную зоологию» («Fenomenologija sitnoga. Uvod u realnu zoologiju, 1996), «Начальный курс для меланхоликов – проза» («Početnica za melanholike – proza», 2006).

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 2005–2007. Т. 1–9; Справочник по реальной зоологии: (Замечания к феноменологии мелкого) // Иностранная литература. 1996. № 9.

Лит.: Visković V. Dramski opus Slobodana Šnajdera: Baštinik šezdesetosmaškog duha // Sarajevske sveske. 2006. № 11–12; Petlevski S. Drama i vrijeme (dio 3: Kazalište riječi). Zagreb, 2010.

Г.Я. Ильина

inslav

ШОЛЯН АНТУН (Šoljan Antun, 01.12.1932, Белград – 09.07.1993, Загреб)– хорватский поэт, прозаик, драматург, эссеист, переводчик. С 1945 живет в Загребе, где оканчивает гимназию и изучает английскую и немецкую филологию на философском факультете Загребского университета. Ш. – профессиональный литератор: редактор журналов («Меджутим», 1953; «Кругови», 1955–58; «Книжевник», 1959–61), руководитель литературных организаций, составитель антологий хорватской и зарубежной поэзии. Переводил с английского, немецкого, русского языков (А. Блок, Б. Брехт, Т. Элиот, Дж. Оруэлл и др.). Лауреат национальных литературных премий, его произведения переведены на многие иностранные языки.

Первое стихотворение Ш. опубликовал в 1948 в молодежном журнале «Извор», первый поэтический сборник – «На краю света» («Na rubu svijeta») – в 1956, а последняя прижизненная книга стихов – «Возражения» («Prigovori») – вышла в 1993. Он наиболее четко артикулировал эстетические и мировоззренческие позиции своего поколения, чье детство пришлось на военные годы, юность – на период наиболее жесткого идеологического давления, когда молодежь оказалась на обочине общественной жизни, где доминирующие позиции заняли участники антифашистской борьбы. Ш. занимал активную позицию в отстаивании эстетической свободы, нравственных принципов в литературной жизни и творчестве, возрождения отечественных и зарубежных традиций модерна и авангарда. При этом он никогда не был сторонником радикального экспериментаторства. Новеллы писателя (сборники «Специальные представители»/«Specijalni izaslanici», 1957; «Десять коротких рассказов для моего поколения»/«Deset kratkih priča za moju generaciju», 1966) и первые романы – «Предатели» («Izdaice», 1961) и «Небольшая экскурсия» («Kratki izlet», 1965) – созданы по типу «прозы в джинсах» (термин А. Флакера), черты которой проявились в восточноевропейских литературах 60-х. Для нее были характерны подчеркнутый инфантилизм рассказчика и героев, их неуверенность и малодушие, антиобщественные настроения, выливающиеся в оппозицию «мы–они», заданной на уровне языка и манеры поведения установкой на устный, спонтанный, насыщенный жаргоном, вульгаризмами, спортивными и техническими терминами говор как противостояние речи взрослых и «их» культуре. В романе «Предатели» группа молодых людей – хорватских хиппи, объединенных неприятием существующих норм жизни, – находится в бесконечных скитаниях, «в отчаянном и безнадежном ожидании чуда». Мир и время «предали» их, а они предают себя и друг друга. Второй роман, сохраняя черты «прозы в джинсах» в описании студенческой компании, отправившейся на поиски старинных фресок, приобретает признаки аллегорической и экзистенциальной универсальности. Оставшись в конце концов один и с трудом выбравшись из развалин, где не оказалось никаких фресок, рассказчик находит смысл путешествия в установлении связей с поколениями своих предков, которые также искали цель существования. Этими романами Ш. утверждает в отечественной литературе новый тип прозы. Вступая в полемику с «товарищем инженером» (имеется в виду определение Сталиным советских писателей), автор не только отказывается от прямой идеологической заданности, но и преобразует структуру повествования. По собственному признанию, он сознательно «конструирует ситуации, ставя героев как подопытных кроликов в соответствующую среду, чтобы с помощью эксперимента... иметь возмож-

inslav

ность анализировать их поведение, понять абсурд их страха и радости, их борьбу и надежды, их оружие и их врагов». Освещая разные экзистенциальные состояния персонажей, Ш. строит произведение как цепь фрагментов, его герои социально не детерминированы, а рассказчик, не зная «всего», говорит только о том, что переживает в данный момент. Характер повествования существенно меняется в третьем романе Ш. – «Гавань» («Luka», 1974). В нем в наибольшей степени экзистенциальные проблемы увязываются с общественными. Используя и пародируя тип производственного романа, автор дает возможность представителю поколения «восторженных энтузиастов», а ныне руководителю строительства нефтяного терминала попытаться воскресить к жизни свою малую родину и себя самого, дотоле неудачника. Когда обнаруживается, что нефти нет, строительство приостановлено, порт не достроен, то уже разрушено все вокруг: обезображен морской берег, снесена старинная часовня и перекопано старое кладбище. Став прямым виновником гибели родного места, его культуры, природы, людей, герой понимает, что изменил самому себе и расплата за это – его полное расчеловечивание. Свойственная Ш. ирония и самоирония здесь перерастают в сарказм по отношению к коррумпированной социалистической бюрократии. Тенденция возвращения к социальной, национальной и исторической обусловленности поведения героев приводит к возрождению фабулы, хронологической линейности, конкретной мотивации поступков, классически ясного языка. Эта тенденция была закреплена в сборниках рассказов «Семейный ужин» («Obiteljska večera», 1975) и романе «Другие люди на Луне» («Drugi ljudi na mesecu», 1978). Эволюция Ш.-драматурга отражает развитие хорватской драматургии, шедшей в направлении все большей гражданской ангажированности. Переосмысление, трансформирование и пародирование известных исторических и мифологических сюжетов с целью вызвать ассоциации с современностью, акцентировав не только этические, но и политические моменты, шло в русле драмы идей. В пьесах Ш. действие происходит чаще всего в условном мире без всякой конкретизации времени, а их герои выступают как своеобразные знаки определенного духовного состояния. Автор свободно переставляет события, подчиняя их выявлению определенной темы. В центре оказываются проблемы власти, ее смысла и ответственности правителя («Дворец Диоклетиана»/«Dioklecijanova palača», 1966), драма интеллектуала, его свободы и несвободы в столкновении с надындивидуальными силами («Восхождение Галилея»/«Galilejevo uzašašće», 1966). Лишь в пьесе «Бард» (1985) Ш. переносит действие в наши дни, хотя и помещает его в экзотическое латиноамериканское пространство. В основе драмы – один из вариантов судьбы В.В. Маяковского – прозрение поэта, честно служившего революции. Осознание им той роли, которую ему отвели вожди «в движении к новым победам», приводит героя к трагическому выбору – выстрелу в себя. В этой драме географические декорации и герои определенного типа еще более прозрачны, а поставленная проблема откровенно освещала положение интеллигенции в социалистических странах.

Соч.: Izabrana djela. Zagreb, 1991. T. 1–4; Izabrane novele. Zagreb, 1998; Magično oko – sabrane pesme. Zagreb, 2006; Кому нужна цыганочка? // Последняя высота. М., 1970; Добрый человек с Каприе // Повести и рассказы югославских писателей; Гавань. М., 1989; [Стихотворения] // Из века в век: Хорватская поэзия.

inslav

Лит.: Donat B. Bogatstvo vrta. Zagreb, 1993; Književna kritika o Antunu Šoljanu. Zagreb, 1998; Šoljanov zbornik. Zagreb, 2001; Stamać A. Zapravo, Šoljan. Zagreb, 2005.

Г.Я. Ильина

ШОП НИКОЛА (Šop Nikola, 19.08.1904, Яйце, БиГ – 02.01.1982, Загреб) – хорватский поэт, драматург. Начальную школу окончил в Яйце, в гимназии учился в Баня-Луке и Белграде, в 1931 получил диплом по компаративистике и латинскому языку на философском факультете Белградского университета. Работал учителем в Белграде, сблизился с сербскими писателями, объединявшимися вокруг журнала «Српски књижевни гласник», а также сотрудничал в сараевских изданиях «Преглед» и «Млада Босна». В Загреб переехал в 1944, стал научным сотрудником ХАНИ. Ш.– эрудит, знаток и переводчик латинских авторов и хорватских писателей-латинистов.

Печататься начал с 1919. Первая книга, «Песни несчастного сына» («Pjesme siromašnog sina»), вышла в Белграде в 1926. Она открывала первый период творчества поэта, длившийся до начала 1950-х. Его поэтические сборники этого времени: «Ноктюрн» (1928), «Иисус и моя тень» («Isus i moja sena», 1934), «От утренних петухов до вечерних» («Od ranih do kasnih pjetlova», 1939) и лирической прозы – «Таинственная прялка» («Tajanstvena prela», 1943) – пронизывает христианское мировосприятие, но без религиозного догматизма. Они полны мистики, ночных видений, воспоминаний о покинутых местах детства, проведенного в Боснии. Лирические герои поэта – это простые, «маленькие» люди: бедняки и нищие, убогие инвалиды и ремесленники. Ш. одушевляет окружающие их мертвые вещи и домашних животных. Весь его поэтический мир существует между сказкой и реальностью, между сном и явью («Мертвые мельницы»/«Mrtvi mlinovi»). Сочувствие к униженным и обездоленным людям находит опору в нравственной позиции поэта, которая никогда не переходит в бунтующее слово. Иисус Ш. не возмутитель спокойствия, как у С.С. Краньчевича, или бунтарь у М. Крлежи, а смиренный, человечески кроткий и близкий людям. Он не в состоянии обуздать сильных, а пытается лишь своим примером призвать их к доброте и милосердию. Иисус в стихах Ш. сидит среди людей в корчме на окраине города, ужинает с ними, читает газеты – он свидетель их повседневных бед и небольших радостей («Иисус посещает нас»/«Isus u poseti kod nas»). Единственный его напарник – поэт, человек боли и печали, способный всех услышать, всех простить, всем сопереживать. Ш. был вне известных в то время школ и направлений. Он верен рифмованному, строгому стиху, спокойному, депатетизированному, ясному стилю. Сочетанием социальной направленности его произведений с религиозной одухотворенностью объяснялась их привлекательность для представителей разных идейно-художественных групп. Перелом в творчестве Ш. – поэзии, коротких рассказах и радиодрамах, которые представляли собой переработку его поэтических текстов, – начинается в годы войны и окончательно происходит в послевоенные годы (эти произведения составили сборник «Распроданное пространство поэта»/«Pesnikovi rasprodani prostori», 1974). Об отходе от социально-реалистической модели и рифмованного стиха к космическим просторам, к миру неограниченного воображения свидетельствуют сами названия его новых книг: «Домики во вселенной» («Kućice u svemiru», 1957), «Астралии» (1961), «На грани бездны» («Propast rubova», 1981). В них остается христианский подтекст, но

inslav

освобожденный от земных оков лирический субъект путешествует не по родным местам, а в космических просторах. Теперь поэта волнует создаваемое его воображением дематериализованное пространство, в котором протекает теряющая смысл человеческая история («Боснийская трилогия»/«Bosanska trilogija», «На боснийский Иван-день»/«Na bosanski Ivan-dan», 1969; «Сквозь шум памяти»/«Kros vrevu stećaka», 1969; «И Босния тихо пала»/«I Bosna šaptom pala», 1970). Он вводит в хорватский язык абстрактные понятия и слова, обозначающие «чудесное ничто» и «бездонную бесконечность». Его стихотворения в прозе все больше приближаются к кратким прозаическим формам, при этом сохраняя ритм и метафоричность. Астральная поэзия Ш. с ее неизвестным дотоле хорватской поэзии космическим измерением и соответствующей абстрактной лексикой, по признанию критики, оказала влияние на современное хорватское поэтическое творчество.

Соч.: Izabrane pjesme. Zagreb, 1996.

Лит.: Slavić D. Mit i Nikola Šop. Rijeka, 1998; Tadić L. Nikola Šop, vosak i samoča. Zagreb, 2008.

Г.Я. Ильина

ШОПОВ АЦО (Шопов Ацо, 20.12.1923, Штип, Македония – 20.04.1982, Скопье) – македонский поэт, переводчик, общественный и государственный деятель. Начальную школу и гимназию окончил в Штипе. Участник НОБ. После войны окончил философский факультет университета в Скопье. Был членом редколлегий журналов «Нов ден», «Иднина», «Современост», директором и главным редактором издательства «Кочо Рацин», председателем республиканской Комиссии по культурным связям с зарубежными странами, председателем Союза переводчиков Югославии, председателем ОПМ, председателем Совета фестиваля «Стружские вечера поэзии». Посол СФРЮ в Сенегале (1972–76). Лауреат национальных литературных премий. Его произведения переведены на многие иностранные языки.

Творческий путь поэта начался во время войны партизанскими маршами («Марш 3-й Македонской бригады», «Мы как сталь»). Стихи, посвященные героическому подвигу партизан, объединены в сборник «Стихи» («Песни»), вышедший в 1944 в Белграде и Скопье. Это был первый послевоенный сборник македонской поэзии. Написанные с опорой на выразительные возможности фольклора, «Партизанская весна» («Партизанска пролет»), «Бой на Дренаке» («Борбата на Дренак»), «Карпош» строятся на романтической антитезе света и тьмы, свободы и рабства, героизма и предательства. К лучшим образцам раннего творчества Ш. относятся стихотворения «Любовь» и «Очи». Поэт создает возвышенный, идеальный образ девушки, которая своим мужеством и героической смертью поднимает воинский дух товарищей по оружию. Поэзия Ш. послевоенных лет создавалась в духе господствующей в те годы в литературе Македонии и литературах ФНРЮ в целом эстетики соцреализма. В лирике преобладает тема революции и гражданской войны, коллективного труда по восстановлению разоренной родины (сборники «Дорога молодости»/«Пруга на младоста», 1947, совместно с С. Яневским; «На Грамосе», 1950; «Нашими руками»/«Со нашите раце», 1950). На рубеже 1940–50-х Ш. одним из первых в македонской литературе порывает с соцреализмом, переходит на новые эстетические позиции, отвергая упрощенно-социологический подход к искусству и утверждая его независимость от сферы идеологии. Из поэтического мира Ш.

inslav

исчезает все, что связано с социальными приметами времени. Поэт делает решительный шаг в направлении совершенствования поэтического языка. В сборнике «Стихи о страдании и радости» («Стихови за маката и радоста», 1952) меняется характер лирического героя, стихотворения наполняются глубокими личными переживаниями, настроением тоски и грусти, созерцанием природы. На смену образу торжествующей весны, которая стала метафорой революции и наступления новой жизни, приходит меланхоличный осенний пейзаж («Осень»/«Есен»). В этот период элегия становится наиболее продуктивным жанром в лирике поэта. Сборник Ш. вызвал острую полемику в критике о путях развития национальной словесности. Поэтическое кредо Ш. оформилось в сборнике «Слейся с тишиной» («Слеј се со тишината», 1955) с программным стихотворением «В тишине» («Во тишината»). Само его название было симптоматичным. Оно явно противопоставлялось «громкой», ангажированной послевоенной лирике, в том числе его собственной. Стихотворение Ш., построенное на мотиве «невыразимости», содержит новое понимание поэтом задач литературы, формулирует его изменившуюся эстетическую позицию. В 1960-е Ш. проявляет склонность к философски углубленной и обнаженно чувственной поэзии, в которой переплетаются экзистенциалистская проблематика, символистская поэтика и сюрреалистическая образность. Поэтический цикл «Молитвы моего тела» («Молитви на моето тело», сборник «Небытие»/«Небиднина», 1963) представляет собой новый этап в творчестве самого автора и важное событие в развитии национальной лирики. Название цикла – своего рода оксюморон, который определяет восприятие поэтом действительности, темы любви и женщины. В поэзии проступает чувственное, эротическое начало. Его любовная поэзия в то же время глубоко психологична, она неотрывна от мира душевных переживаний автора. Эволюция творчества Ш. в 1970-е связана с развитием медитативной и пейзажной лирики, отличающейся философской насыщенностью образов. В сборниках «Смотрящий в пепел» («Гледач во пепелта», 1970), «Песня черной жещины» («Песна на црната жена», 1976), «Дерево на холме» («Дрво на ридот», 1980) лирический герой с заметной настойчивостью повторяет вопрос: «Что есть человек?» Поэт пытается понять, слаб он или велик, в чем источник его силы и какова его роль во Вселенной. Глобальный вопрос сообщает поэзии внутренний эпический масштаб, хотя ракурс поэтического видения Ш. остается подчеркнуто субъективным. Важное место в лирике этих лет занимают «глобальные образы» земного шара, океана, материков, космоса. Творческое воображение переносит писателя на далекие континенты. Он знакомится с экзотическим миром Черной Африки. Лирический герой его поэзии наделен сложным внутренним миром, раскрывая который, поэт пытается выразить свое понимание жизни: «Человек огромен, океан мал» («Засмотревшийся на океан»). Величие человека у Ш. почти библейское, ибо бесконечно велика и могущественна сила его слова, того слова, с которого началось сотворение мира. Не менее важны в лирике поэта дополняющие друг друга мотивы одиночества и страдания человека («я человек, человек, чтоб страдать»). В последнем сборнике – «Дерево на холме» – они приобретают трагический оттенок. Ш. обращается к осмыслению истории своей страны («Путь в родной край – встреча с миром»/«Патување во роден крај – средба со светот»), сквозь нелегкую судьбу которой ему открывается судьба всей земли.

inslav

Соч.: Избор. Скопје, 1993. Т. 1–2; Раѓањето на зборот. Битола, 2008; Ветер приносит погожие дни. М., 1964; [Стихотворения] // Навстречу солнцу: Македонская поэзия XIX–XX веков в русских переводах; Из века в век: Поэзия Македонии.

Лит.: Творештвото на Ацо Шопов. Скопје, 1993; Нова и современа македонска поезија. Скопје, 1996.

А.Г. Шешкен

ШЧЕПАНОВИЧ БЛАЖО (Шћепановић Блажо, 07.04.1934, Лешница, Черногория – 26.08.1966, Скопье) – черногорский и сербский поэт. Гимназию окончил в Биелом Поле, философский факультет – в Белградском университете. Работал в культурно-просветительском вече Белграда, затем советником по культуре и искусству в Генеральном секретариате президента республики. Утонул в Охридском озере во время Стружских вечеров поэзии, на которых за стихотворение «Ружье» был посмертно удостоен премии.

Ш. вошел в литературу в начале 1950-х, когда в ней происходили существенные эстетические изменения. Он присоединился к молодым сторонникам возрождающегося сюрреализма, о чем свидетельствовали два его первых поэтических сборника – «Черепа в траве» («Лобања у трави», 1957) и «По кромке земли змея» («Ивицом земље змија», 1958). Вместе с сербским поэтом Б. Мильковичем Ш. выпускает книгу «Смертью против смерти» (1959), ставшую знаковым явлением в югославских литературах благодаря своему модернистскому подходу к патриотической и революционной тематике. В эти годы поэта больше привлекает преобразующая сила слова, отсюда его вербальная экзальтация, хаотическое нагромождение символов-знаков, редукция смыслового слоя. Эти книги не вызвали бы такого внимания, если бы в них, порой не всегда отчетливо, не звучала высокая этическая нота. В них он заявил о себе как поэт, художественно обновивший подходы к общественно значимой, но во многом выродившейся в официозной поэзии теме, наполненной барабанным оптимистическим пафосом. Его произведения пронизывают трагическое ощущение высочайшей платы за победу, рефлексия по поводу гибели солдат, детей, скорби матерей, его тревожат моральные дилеммы в условиях постоянного столкновения жизни и смерти («Партизанская клятва»/«Партизанска клетва», «Солдат»/«Ратник», «Любовь мертвых»/«Љубав мртвих»). Именно эти мотивы получили затем развитие в двух следующих, последних его сборниках – «Смерть поэта» («Смрт пјесникова», 1961) и «Золотой лес» («Златна шума», 1966), отмеченных высоким накалом мысли и чувства и соответствующим им, проясненным художественным выражением. Поэт не отказывается от сюрреалистических приемов, он по-прежнему ищет границу между сном и явью, но меняется вектор поиска. Теперь он ищет ее, «чтобы осветить вековую ночь» и «каждого возвести человека // на престол человеческий» («Родина солнца»/«Завичај сунца», перевод А. Наймана). Теперь он ищет свое «я», как он говорит, «в людях с сердцем, живущих будущим». Тема войны не оставляет его, но сейчас она больше звучит как память о павших, как песня, которая «звенит из печального горла, из сердца великого, как мечта». Его поэма «Сутеска» посвящена страшной по потерям НОА битве 1943, поэма «Любовь еще истории нужна» («Још љубав друмовима траже») – памяти красноармейцев и югославских партизан, погибших в совместной борьбе на территории Югосла-

inslav

вии. В них другими глазами видится время войны, оно говорит «как эпос, где герои смерти не признают». И нет им лучшего памятника, чем созданный «из стиха, // где рифмуются // их и наша мечта, и нету прекраснее гимна жизни» (перевод О. Чухонцева). В своих последних стихах Ш. со вздохом расстается с ружьем, олицетворяющим войну, чтобы в мире, «издерганном гримасой боли», «измерить время любовью» («Время, измеренное любовью»/«Љубављу измјерено вријеме»). Гимном любви звучит и его последнее произведение – «Поцелуй света» («Пољубац свјетлости», оба стихотворения в переводе Ю. Мориц).

Соч.: Љубављу измјерено вријеме: (Избор пјесама). Титоград, 1973; [Стихотворения] // Поэзия современной Югославии.

Лит.: Минић В. Лирика Блажа Шћепановића // Шћепановић Блажо. Љубављу измјерено вријеме.

Г.Я. Ильина

ШЧЕПАНОВИЧ БРАНИМИР (Шћепановић Бранимир, 19.04.1937, Подгорица) – черногорский и сербский писатель. Занимался литературным трудом, писал радио- и телевизионные драмы, сценарии к фильмам. Живет и работает преимущественно в Белграде.

Дебютировал в начале 1960-х в жанре рассказа, тематически и сюжетно связанного с Черногорией и побережьем Адриатики. В первом сборнике – «Перед истиной» («Пре истине», 1961), который составляют рассказы и одноименная повесть, обозначился круг тем и вопросов, ставших главными для дальнейшего творчества писателя. Как многие авторы его поколения, Ш. обратился к морально-этической проблематике, раскрывающейся на материале войны и революции. Писатель осваивает приемы ретроспекции и интроспекции. Сюжет повести «Перед истиной» строится на посещении итальянским офицером далматинского городка, где когда-то, во время войны, он был комендантом. Проблема выбора, мотив вины и ответственности, постановка философских вопросов человеческого бытия сближают писателя с модернистской линией развития югославской прозы 1960–70-х, в значительной мере ориентировавшейся на философию и литературу экзистенциализма. Романы «Постыдное лето» («Срамно лето», 1965), «Смерть господина Голужи» («Смрт господина Голуже», 2-я редакция 1976), «Рот, полный земли» («Уста пуна земље», 1974) написаны в характерной для этой литературы условно-метафорической манере. Ш. интересует прежде всего нравственный потенциал человеческой личности, ее способность или неспособность противостоять злу и насилию. Автор склонен заострять обстоятельства до абсурда, при которых герои не в силах вырваться из их тисков. Ш. моделирует сложную «пограничную» ситуацию, позволяющую раскрыть глубинную суть личности, живущей до определенного момента самой обычной жизнью. Автор отказывается от конкретизации, помещая своих героев в условное пространство и время. При этом персонаж зачастую лишен социальных связей (либо они весьма ограничены), прошлого, даже имени. Он не является полноценным литературным характером, напоминая персонажей притчи. Писателя интересуют внутренние, предельные возможности человеческой личности, которая утратила все точки опоры, кроме самой себя. Герой сам определяет свою судьбу, утверждая себя как личность. Так предельно обнажается вопрос

inslav

свободы выбора, который Ш. реализует в сартровском духе: свобода есть выбор смерти. Место действия романа «Рот, полный земли» – некий незнакомый герою уголок природы. Время действия – одни августовские сутки, последние в его жизни, когда под влиянием известия о смертельной болезни он решает увидеть родные края и направляется в Черногорию. Временные рамки несколько раздвигаются за счет скупых воспоминаний персонажа. Основу сюжета составляет ситуация преследования, которая выглядит немотивированно и абсурдно. По мере того как два туриста безуспешно пытаются догнать неожиданно возникшего перед их глазами незнакомца, начинают действовать законы облавы, вызывая у преследователей ненависть к неизвестному. По воле случая создаются условия для смертельного поединка между людьми, которые ни при каких других обстоятельствах не могли бы взять на себя те роли, которые им отведены в повествовании. Число преследователей растет, и это не оставляет у беглеца шансов на жизнь. Избавления («свободы») он достигает падением со скалы. Герой остался для преследователей загадкой, ибо узнать, кто он такой, у них нет шансов. Улыбка, которую они видят на лице мертвеца, вызывает недоумение. Главный вопрос, который решал для себя смертельно больной человек, видя в этом единственную возможность спасения, – один из важнейших в жизни: что сильнее – любовь или ненависть? Ему открылась тайна любви и красоты жизни, заключенная в необходимости гармонии человека и природы и человека и человека. Преследователям, охваченным ненавистью, эта тайна оказалась недоступна. Они остаются во власти абсурда. Роман построен как сочетание двух пластов, графически друг от друга отличающихся. Автор отмечает все малейшие нюансы в изменении настроения персонажей, ведя повествование от первого лица множественного числа – «мы» (преследователи) и в объективной форме – «он» (жертвы).

Соч.: Изабрана дела. Београд, 2009; Смерть господина Голужи. М., 1978; Рот, полный земли // Современная югославская повесть: 70-е годы.

Лит.: Шешкен А.Г. Изменение повествовательной модели в сербском модернистском и постмодернистском романе (на примере романов Б. Шчепановича и Д. Киша) // Славяноведение. 1995. № 5.

А.Г. Шешкен

inslav

ЭЛИН ПЕЛИН (Елин Пелин, наст. имя Димитр Иванов Стоянов, 18.07.1877, Байлово, Болгария – 03.12.1949, София) – болгарский прозаик, публицист, детский писатель. Вырос в семье крестьянина, стремившегося дать образование своим детям. Учился в Софии, Златице и Панагюриште, но из-за страсти к литературе и регулярного пропуска занятий так и не окончил гимназию. Знания в юношеском возрасте получал посредством самообразования, используя большую домашнюю библиотеку, которую собрали его братья, работавшие учителями. Пытался стать учителем и сам, организовав вечернюю школу для своих сверстников в Байлово, но неуспешно. С осени 1899 обосновался в Софии, всецело предавшись литературному труду. Средства на пропитание Э.П. добывал, работая в газетах «Тырговски вестник» и «Дневник». В 1903 благодаря содействию министра просвещения профессора И. Шишманова был назначен в университетскую библиотеку, а затем командирован в Париж (1906–07) и после возвращения стал хранителем Народной библиотеки в Софии. Во время Первой мировой войны Э.П. был мобилизован в качестве военного корреспондента в «Военные известия» и журнал «Отечество». В 1926–44 работал директором музея им. Ивана Вазова и до конца жизни активно участвовал в редактировании (или был главным редактором) различных журналов и газет, а также детских периодических изданий. Произведения Э.П. переведены на многие иностранные языки.

Первыми публикациями Э.П. стали рассказы «Мило нам отечество» («Мило е отечество») и «На могиле матери» («На майчина гроб»), напечатанные в 1895 в журналах «Войнишка сбирка» и «Извор». Начиная с 1897 он начал использовать псевдоним Элин Пелин, под которым и вошел в национальную и мировую литературу. Другими, менее известными псевдонимами: Чичо Благолаж, Горка Горчица, Камен Шипков, Иван Копривaн, Катерина, Мито, Пелинаш и Поручик – он подписывал юмористические и детские произведения. Чуть позднее (1898–99) писатель создает зрелые рассказы: «Ветряная мельница» («Ветрената мелница»), «Напасть Божия» («Напаст божия»), «Гость», «Искушение» («Изкушение»), «Весенний обман» («Пролетна измама»). Выпущенные целиком из произведений писателя № 1–4 журнала для деревенских учителей «Сельские беседы» («Селска разговорка», 1903–04) принесли Э.П. широкую известность. Здесь и далее писатель точно передавал атмосферу умонастроений, которые царили на селе и в среде национальной

inslav

интеллигенции, пытавшейся различными способами освободить крестьянство от его тяжкой социальной участи. В те годы он испытывал тяготение к народническим и социалистическим идеалам, хотя они так и не сумели завладеть им целиком. Тем не менее они наложили отпечаток на его творчество, и Э.П. сформировался под их воздействием как один из самых ярких представителей болгарского критического реализма. Живя много лет в столице, писатель остался верен теме деревни, крестьянского быта, горестей и радостей простого сельского труженика, меняющихся нравов и социального уклада болгарской провинции. Главные литературные герои его произведений, как правило, «шопы» – жители деревушек софийской области, говорящие на особом диалекте, но несущие в себе черты ментальности болгарского крестьянина. Они наивны и простодушны, но обладают здравым смыслом и поэтому не дадут обвести себя вокруг пальца. Их не проведут ни сельские богатеи (чорбаджии), ни сельский староста (кмет), ни приходской поп или заезжий чиновник. Крестьяне не верят власти и не любят ее, видят в ней источник всех своих бед и несчастий. Но их глухой ропот и скрытое недовольство редко выливаются в открытый протест, как это происходит в рассказах «Напасть Божия» (в нем описывается бунт молодежи против сельских угнетателей) или «Преступление» (где брат опозоренной девушки вершит самосуд над обидчиком, не надеясь на правый суд власти). Союзники крестьян – нищие сельские учителя, которые и сами терпят от властей притеснения и унижения (рассказы «Грязь»/«Кал», «Душа учителя»/«Душата на учителя», «Одинокая»/«Самичка», «В интересах просвещения»/«В интереса на просветата»). Но социальная тематика для Э.П. никогда не была самоцелью. Более определенно свое неприятие существующей власти писатель выразил в 1936 в сборнике «Я, ты, он» («Аз, ти, той»), но хрестоматийными стали две его повести: «Гераковы» («Гераците», 1911) и «Земля» («Земя», 1922). В первой из них на примере истории рода Гераковых показан процесс распада старых, добрых патриархальных отношений в болгарской деревне, а во второй обрисовано постепенное превращение человека в зверя, который, будто попробовав крови, все сильнее пьянеет от вкуса частной собственности. Писателя, однако, гораздо больше интересует духовное богатство труженика, его доходящая до упрямства стойкость, с которой он переносит жизненные невзгоды, его скептический взгляд на мир и живое чувство юмора, его душевная теплота и верность заветам отцов. Возможно, именно то, что Э.П. выступал не просто как критический реалист, но как величайший гуманист и демократ, и принесло писателю заслуженную славу певца болгарской деревни и знатока души болгарского крестьянина. С наибольшей полнотой это отразилось в двухтомнике рассказов прозаика, вышедших под невзыскательным названием «Рассказы» («Разкази») в 1904 и 1911. Довольно рано он проявил себя и как автор юмористических стихов и рассказов (сборник «Пепел моих сигарет»/«Пепел от цигарите ми», 1905, а также «Цветы для героя»/«Китка за юнака» и «Пижо и Пендо», 1915–16), однако сам Э.П. и критика не считали их удачными – они написаны в период военного безвременья и воздействия на автора официозной, государственной идеологии. Особняком стоит книга писателя «Черные розы» («Черни рози», 1928), в которой он собрал свои разрозненные мысли и соображения о себе и литературе. А самой ценной книгой последнего периода его творчества стал сборник рассказов «Под монастырской лозой» («Под манастирската лоза», 1936). Его нередко называют

inslav

антиклерикальным, хотя лейтмотив рассказов несколько иной: по мысли писателя, жизнь не прожить в рамках догмы, даже навязываемой во имя спасения души. Значительную часть творчества Э.П. составляют произведения для детей: стихи, сказки, поэмы, басни и рассказы. Он дебютировал как детский писатель еще в 1909, выпустив сборник под названием «Золотые колыбели. Стихотворения для детей» («Златни люлки. Стихове за деца»). Многие его произведения: «Правда и кривда. Народные сказки» («Правдата и кривдата. Народни приказки», 1920), «Ян Бибиян. Невероятные приключения одного пострела» («Ян Бибиян. Невероятни приключения на едно хлапе», 1933), «Дедушкина рукавичка» («Дядовата ръкавичка», 1937), «Кум Волк и Кума Лисичка» («Кумчо Вълчо и Кума Лисица», 1939) – вошли в золотой фонд болгарской детской литературы.

Соч.: Събрани съчинения. София, 1958–1959. Т. 1–10; Избрано. София, 2007; Болгарские повести и рассказы XIX–XX вв. Т. 1; Сочинения. М., 1962. Т. 1–2; Сказки. София, 1966; Ян Бибиян. Необыкновенные приключения одного мальчика. Ян Бибиян на луне. София, 1971; Избранное. М., 1986.

Лит.: *Елин Пелин.* Творчеството на писателя в българската литературна критика. София, 1992; Коларов Р. Елин Пелин. София, 1995; Василева Е., Пенчева Е. и др. Елин Пелин: 1877–1949. Библиография. София, 2002; Лихачева Л.П. Елин Пелин: Биобиблиографический указатель. М., 1977.

И.И. Калиганов

inslav

Ю

ЮРЧИЧ ЙОСИП (Jurčič Josip, 04.03.1844, Мулява, Словения – 03.05.1881, Любляна) – словенский прозаик и драматург, основоположник национальной беллетристики. Выходец из крестьянской семьи. Окончив гимназию в Любляне, в 1865–67 изучал славистику и классическую филологию в Венском университете, однако из-за материальных трудностей прервал учебу. Зарабатывал писательским трудом, работой редактора в ряде периодических изданий, в том числе с 1868 соредактора, а с 1871 и до смерти – главного редактора газеты либерального толка «Словенски народ», активно печатался в литературно-критическом журнале «Звон», издаваемом Й. Стритаром в Вене. Учредитель и редактор альманаха «Младика» (1868, совместно с Ф. Левстиком и Й. Стритаром), серии «Словенская библиотека» (1876–80).

На формирование Ю. существенное влияние оказала литературная программа Ф. Левстика, следуя которой, свои дебютные произведения: «Сказка о белой змее» («Pripovedka o beli kači», 1861), «Воспоминания о деде» («Spomine na deda», 1863) он основывал на фольклорно-сказочном материале. В 1866, опираясь на народную традицию, Ю. создал первый словенский роман «Десятый брат» («Deseti brat»). По народному поверью, рождение десятого ребенка, брата (если восходить к вере в то, что десятую часть всего нужно приносить в жертву богам), может нанести вред семье. Такой ребенок зачастую был наделен сверхъестественными способностями и в силу этого оказывался изгоем. Ю. трансформирует этот фольклорный сюжет. В основе произведения две сюжетные линии: история любви домашнего учителя Ловре Кваса и дочери владельца усадьбы и судьба Мартинека Спака, ради мести отцу, помещику Пишкаву, принявшего облик десятого брата. Его взаимоотношения с коварным отцом заканчиваются трагически: сын получает смертельное ранение от своего сводного брата, а отец, раскаявшись в прегрешениях, кончает жизнь самоубийством. Почти сказочное разрешение притерпевает в романе любовный конфликт: бедному домашнему учителю не только удается жениться на дочери владельца замка, но и получить в наследство часть владений Пишкава, оказавшегося его дядюшкой. Несмотря на то что в романе создан ряд реалистических персонажей, автор платит дань романтическим исключительным ситуациям и роковым страстям. Критические замечания Ф. Левстика, указавшего на недостатки в психологической обрисовке героев романа и одностороннее изображение крестьянской жизни, ускорили переход Ю. к реализму. Сюжеты своих первых исторических повестей: «Юрий

inslav

Козьяк, словенский янычар» («Jurij Kozjak, slovenski janičar», 1864), «Юрий Кобила» (1865), «Дочь городского судьи» («Hči mestnega sodnika», 1866), «Замок Ройинье» («Grad Rojinje», 1866), «Монастырский землемер» («Kloštrski žolnir», 1866), не без влияния прозы В. Скотта, Ю. черпал из национальной истории и народных преданий. Так, действие повести «Юрий Козьяк...» происходит в период 1464–75, когда турки под предводительством Ахмед-паши сожгли Стичненский монастырь, крупнейший религиозно-просветительский центр Нижней Крайны. Основные мотивы произведения: похищение сына владельца замка, роль цыган в этом похищении, его возвращение на родину уже зрелым человеком, «узнавание» родных мест и приобщение к прежней жизни – заимствованы из романа В. Скотта «Гай Маннеринг». Ю. попытался «приспособить» классическую форму исторической прозы к своим мировоззренческим позициям, заменив эпическую технику английского писателя и его детальную характеристику героев и событий гораздо более простой, схематичной и поверхностной манерой повестей К. Шмидта. Расширив тематический диапазон, Ю. первым обратился к такому важному этапу национальной истории, как Реформация (повесть «Юрий Кобила», 1865); в неоконченном романе «Славянский праведник и учитель» («Slovenski svetec in učitelj», 1886) проявил интерес к теме заселения Балкан славянами и их последующей христианизации. Неоконченным остался также роман Ю. «Разбойники» («Rokovnjači», 1881, дописан в 1882 Я. Керсником), 11 одиннадцать глав которого были напечатаны после смерти автора в журнале «Люблянски звон». Перу Ю. принадлежит первый словенский исторический роман «Иван Эразм Таттенбах» (1873), повествующий о словенском «эхе» антигабсбургского заговора второй половины XVII в., завершившегося трагически. Реалистические тенденции нашли особенно яркое выражение в произведениях, посвященных жизни крестьянства («Соседский сын»/«Sosedov sin», 1868) и судьбам «маленьких людей» («Божидар Тиртель», 1867; «Трубка табаку»/«Pipa tobaka», 1870; «Жаркое из телятины»/«Telečja pečenka», 1872). Однако реализм в творчестве Ю. формировался в непосредственном соседстве с романтизмом и даже в более поздних его повестях и романах: «Доктор Зобер» (1876), «Цвет и плод» («Cvet in sad», 1877), «Красавица Вида» («Lepa Vida», 1877), «Между двумя стульями» («Med dvema stoloma», 1878) – грани между ними трудноуловимы. Достижения словенской драматургии 1870–80-х связаны с романтическими трагедиями Ю. «Тугомер» (1876) и «Вероника Десеницкая» («Veronika Deseniška», 1886). В основе первой – история словенского князя Тугомера, во время крещения северных славян выдавшего своих родственников немцам. В пьесе представала трагедия героя, обманутого изменником, оклеветанного врагами и невольно ставшего причиной катастрофы своего народа, и одновременно трагедия народа, завоеванного чужеземцами. Образ Тугомера был создан Ю. по типу шекспировских Ричарда III и Эдмунда из «Короля Лира». Действие второй пьесы происходит в XV в., когда цельский граф Герман II задумал, объединив словенские земли, создать могущественное Цельское королевство. Одним из препятствий на пути к осуществлению этой мечты стал брак его сына Фридерика с дочерью обедневшего дворянина Вероникой. Герман обвиняет невестку в том, что она при помощи колдовских чар заставила сына убить его первую жену Елизавету из знатного рода Франкопанов, и подсылает к ней наемных убийц. Рассказывая трагическую историю Вероники, Ю. обращает особое внимание на психологическую мотивировку поступков своих

inslav

героев, отходит от идеализации персонажей и искусственного разрешения драматического конфликта, благодаря чему пьеса стала лучшим драматургическим произведением словенской литературы эпохи становления реализма.

Соч.: Izbrano delo. Ljubljana, 1969. Т. 1–4; Соседов сын // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 1.

Лит.: Kocijan G. Josip Jurčič v besedi in sliki. Ljubljana, 1981; Kmecl M. Rojstvo slovenskega romana. Ljubljana, 1981; Старикова Н.Н. Словенская историческая проза второй половины XIX в.: Особенности формирования и развития // Славянский альманах 2008. М., 2009.

Н.Н. Старикова

inslav

Я

ЯВОРОВ ПЕЙО КРАЧОЛОВ (Яворов Пейо Крачолов, наст. имя Пейо Тотев Крачолов, 01.01.1878, Чирпан, Болгария – 29.10.1914, София) – болгарский поэт, драматург. Окончил школу в Пловдиве, работал телеграфистом и начальником почтово-телеграфного отделения в разных городах страны. Испытал влияние идей социализма, в 1894 стал секретарем социалистической ячейки в Чирпане. Спустя три года у Я. пробудился интерес к проблеме освобождения Македонии от османского владычества: в 1897 он вступил во ВМОРО в Сливене, редактировал независимую революционную газету «Дело», издававшуюся на гектографе газету «Свобода или смырт» (1903), вошел в редколлегию газеты «Илинден» и был избран членом заграничного представительства ВМОРО, совершил два рейда с четами М. Чанкова и Я. Сандanского в Македонию. Постепенно Я. отошел от политики, чему способствовало его назначение директором Софийской Национальной библиотеки. Поэт сближается с болгарскими символистами и входит в круг писателей, группировавшихся вокруг журнала «Мисыл», который издавал эстет К. Крысте; становится членом его редколлегии. Свои знания в западноевропейской литературе Я. совершенствовал во время поездок в Нанси (1906–07), в Женеву, Вену и Париж (1909). С 1908 по 13 он был завлитом Болгарского Национального театра в Софии. После трагической смерти жены (она покончила с собой) поэт тоже ушел из жизни. Произведения Я. переведены на многие иностранные языки.

Первое стихотворение Я. – «Вперед» («Напред») – было опубликовано в газете «Глас македонски» в 1895. После него последовали стихотворения «Перед тюремной стеной» («Пред темничния зид»), «Весенняя жалоба пахаря» («Пролетна жалба на орача»), «Град» («Градушка»), «На ниве» (На нивата»). Названия этих произведений говорят об интересе Я. в те годы к социальной проблематике, тяжкой доле простых тружеников, их безрадостному существованию, к крестьянским бунтам («У очага»/«Край огнището», 1900; «Сказка бабушки»/«Приказка на бабата», 1900). Он верил в силу народа и его победу («Пессимисту»/«На един песемист», 1898; «Май», «Сизиф», 1900). Включение в борьбу за свободу Македонии отразилось в его очерках на эту тему и первой биографии героя революционного движения, Гоце Делчева («Гайдуцкие мечты»/«Хайдушки копнения», 1902–03; «Гоце Делчев», 1904), в стихах о македонских революционерах («Ссыльные»/«Заточеницы», 1902). Наряду с социальной и героико-революционной тематикой поэт тогда разрабатывал и

inslav

пейзажную и любовную лирику, обращаясь при этом к народнопесенным мотивам («Буйная молодость»/«Луди-млади», 1899; «Пастушеская песня»/«Овчарска песен», 1899; «Павлета удалой и Аглика молодая»/«Павлета делия и Павлетица млада», 1901). С первых своих стихов Я проявил себя зрелым мастером, вызвал восторженные отзывы современников и сделался самым популярным поэтом, особенно после выхода первого поэтического сборника «Стихотворения» (1901). После разгрома турками Ильинденского восстания (1903) поэт пережил творческий кризис, отошел от политики и изменил художественный стиль своих стихов. Большую роль сыграла в этом его поездка в Нанси, где он познакомился с поэзией Ш. Бодлера, П. Верлена и других французских символистов. Его новый поэтический сборник «Бессонница» («Безсъници», 1907) фактически открыл в болгарской поэзии эпоху символизма и превратил Я. в лидера этого направления. Главным для него стала «гимнастика души» творца, погружение ее в бездну страданий, боли и невыразимой печали, ее блуждания в ночном сумраке – одинокой, отвергнутой и сломленной, заложницы собственных переживаний. Эти мотивы характерны для таких стихотворений, как «Угасло солнце» («Угасна слънцето»), «Одиночество» («Самота»), «Смерть» («Смъртта»), «Вздох» («Въздишка»), «Призраки» («Призраци») и для цикла «Прозрения» (1910). Весомый вклад внес Я. в развитие болгарской любовной лирики. Личные чувства он сумел возвысить до уровня эстетических и этических категорий, случаи из собственной биографии – превратить в художественные сюжеты. Любовь к женщинам для поэта – трагическое раздвоение между духовным и плотским, между ангельским и дьявольским началами. Ангельское начало воплощено им в образе Мины Тодоровой – сестры известного писателя, с которой он не смог соединиться из-за разницы в социальном положении, противодействия семьи своей возлюбленной и ее ранней смерти («Прекрасные глаза»/«Две хубави очи», «Ты будешь в белом»/«Ще бъдеш в бяло», «Кольцо с опалом»/«Пръстен с опал», «Люблю тебя»/«Обичам те», «Волшебница»/«Вълшебница»). Вторая, завершившаяся трагической развязкой линия связана с женой поэта, Лорой Каравеловой («Чудовище», «Проклятие», «Лоре»/«На Лора»). Любовная лирика Я., как и многие другие его стихи, отвечает словам, сказанным о нем И. Вазовым: «певец откровений человеческой души», «ваятель болгарской поэтической речи». Я. является также автором пьес «У подножия Витоши» («В полите на Витоша», 1911) и «Как затихает эхо после грома» («Когато гърм удари – как ехото заглъхва», 1912). Первая из них во многом автобиографична – напоминает о его трагической любви к Мине. Любящие друг друга герои – бедный адвокат и дочь богатых родителей – не могут соединиться из-за враждебности общества, и оба погибают. В основе второй пьесы лежит идея о фатальной повторяемости человеческого греха. Семья рушится, когда отец узнает о том, что он много лет воспитывал неродную дочь.

Соч.: Събрани съчинения. София, 1977–1979. Т. 1–5; Избранное. М., 1958; Болгарские поэты IX–XX веков. София, 1968; Болгарская поэзия. Т. 1; Гатов А. Болгарские поэты. София, 1971; Лирика. М., 1972.

Лит.: Данчев П.П. Яворов: Творчески път. Поетика. София, 1987; Неделчев М. Етюди за Яворов. София, 1998; Калиганов И.И. Вена в судьбе и творчестве болгарских писателей конца XIX – середины XX столетия // Веков связующая нить.

И.И. Калиганов

inslav

ЯКШИЧ ДЖУРА (Јакшић Ђура, 27.07.1832, Српска Црња, Воеводина – 16.11.1878, Белград) – сербский поэт, драматург, прозаик, художник. Выходец из семьи сельского священника. Начальную школу закончил в Црне. После трех классов гимназии в Сегедине (1843–46) обучался живописи в ряде художественных школ (Пешт, Велики Бечкерек, 1846–48). В 1849 сражался в рядах национально-освободительного движения сербов Воеводины, после разгрома восстания скрывался в Сербии. Стремление продолжить художественное образование приводит Я. в Вену и Мюнхен (1851–53), где в то время обучалось немало его соотечественников. Художественные полотна Я. вошли в золотой фонд сербского искусства XIX в. Безденежье заставило поэта вернуться на родину, уготовившую ему нищенское существование учителя. С конца 1860-х и в 1870-е он служил чиновником в канцеляриях Нови-Сада и Белграда. Конфликты с властью заставляли его искать новую работу и переезжать с места на место. К концу жизни он получил должность корректора в Государственной типографии в Белграде. Во время сербско-турецкой войны 1876 был военным журналистом.

Первые стихи Я. опубликованы в 1853 в журнале «Сербский летопис». Первая прижизненная книга стихов вышла в 1873 («Стихи»/«Песме»). Его поэтический талант выразился в разных жанрах – в лирике, лироэпических поэмах, в стихотворных драмах. Герой его лирики – личность трагически одинокая, страдающая во враждебном ему мире несправедливости и насилия, но гордая и не сломленная («Орел»/«Орао», «Я – утес»/«Ја сам стена»). Природа – романтический знак внутреннего состояния поэта. Глухая ночь и тревожная таинственность, настороженное ожидание опасности, призраки давно ушедших людей (любимой матери, трагического героя Косова царя – Лазаря), мертвая тишина и бушующая стихия – характерная атмосфера лирики Я. («Полночь»/«Поноћ», «Дорога в Горняк»/«Пут у Горњак», «Ночь в Горняке»/«Ноћ у Горњаку»). В то же время природа в своем светлом, гармоничном проявлении служила ему спасением от самого себя и от людей («Журчит ручей»/«Поток жубори», «На Липаре»/«На Липару»). В немногих стихах о любви, преодолевая фольклорные черты, он продолжает развивать «земное» начало поэзии кумира романтиков Б. Радичевича («Сквозь полночь»/«Кроз поноћ», «Мила»). Как и у всего поколения сербских романтиков 1860-х, в стихах Я. присутствует обостренное восприятие истории своего народа – Косово остается «незаживающей раной» («Косово»). Его патриотическая поэзия наполнена взрывной энергией тираноборца, защитника порабощенных народов («Падайте, братья»/«Падајте, браћо», 1862; «Европе», 1867). Апокалипсический образ родной земли, вся история которой сконцентрирована на отпоре врагу и готовности стоять насмерть, создан Я. в одном из наиболее ярких стихотворений сербской патриотической лирики XIX в. – «Отчизна» («Отаџбина», 1860). Стиль лирики Я. отражает ее исповедальный характер, бурное проявление эмоций, тяготение к эффектным живописным образам, ярким контрастам, звучным словосочетаниям. Поэт отходит от размеров, унаследованных от народной поэзии, упорно ищет и утверждает метрические формы на ямбической основе. В лироэпических поэмах начала 1860-х: «Мученица», «Первые жертвы» («Прве жртве»), «Невеста Пивлянина Бая» – поэт создает идеальные образы преданных возлюбленных, способных на героические поступки во имя долга и защиты своей веры. Поэмы уступают лирике: они многословны, патетичны. Их главную

inslav

художественную ценность составляют лирические фрагменты. История сербов и черногорцев привлекает Я. и как автора стихотворных драм «Переселение сербов» («Сеоба Србаља», 1863), «Елизавета, княгиня черногорская» («Јелизавета, кнегиња Црногорска», 1868) и «Станое Главаш» («Станоје Главаш», 1878), пользовавшейся особым успехом у зрителей благодаря главному ее персонажу – герою памятного современникам Первого сербского восстания 1804–13. Основной темой драматургии Я. является столкновение героизма и предательства. Крупные характеры, острота конфликта, драматизм ситуаций соседствуют в ней со статичностью действия, перегруженностью многословными диалогами, обилием громких фраз. В 1870-е обостряется социальное видение поэта. Он сотрудничает в социально-демократической печати, одним из первых поднимает в поэзии тему бедственного положения людей труда. Особенно выразительна в этом отношении его проза («Рассказы»/«Приче», 1876. Т. 1-3; 1878. Т. 4), которую от ранних рассказов о средневековом прошлом отличает выход автора к современности – к хорошо знакомой ему жизни крестьян Воеводины («Сирота-баначанка»/«Сирота банаћанка», «Помещик»/«Спахија») и Сербии («Кривосечская корчма»/«Кривосечка механа»). Пафос обличения социального и национального (в Воеводине) гнета сочетается в этих произведениях с сочувствием к бесправному труженику. В рассказах отразились и бунтарские настроения сербского крестьянства («Сербский подпасок»/«Српско чобанче»). Я. автор нескольких достаточно едких сатирических рассказов о бюрократических нравах («Кусочек швейцарского сыра»/«Комадић швајцарског сира»). Хотя он остается романтиком – в драматических конфликтах благородного героя (как правило, из народа) с заведомым злодеем, в возвышенно-поэтическом языке его идеализированных крестьян и подчеркнутой экспрессивности авторской речи, – в конкретных чертах современной деревенской жизни заметен его поворот к реализму. За резкую критику коррупции на войне («Раненый»/«Рањеник») в рассказах о военных событиях 1876–78 автор был приговорен военным судом к штрафу. Отмену приговора опередила смерть писателя.

Соч.: Сабрана дела. Београд, 1978. Т. 1–6; Песме. Београд, 1986; [Стихотворения] // Поэты Югославии XIX–XX веков.

Лит.: Поповић М. Ђура Јакшић. Београд, 1961.

Р.Ф. Доронина

ЯНЕВСКИЙ СЛАВКО (Јаневски Славко, 11.01.1920, Скопье – 30.01.2000, Скопье) – македонский поэт, прозаик, сценарист, художник. Учился в Специальной технической школе. Я. – один из основателей и редактор журналов «Нов ден», «Современост», «Хоризонт», директор и главный редактор издательств «Кочо Рацин», «Македонска книга», «Наша книга». Один из основоположников ОПМ (1947), член МАНИ с момента ее основания (1967). Лауреат национальных литературных премий. Произведения Я. переведены на многие иностранные языки.

На примере творчества Я. можно проследить эволюцию основных литературных течений в Македонии. Каждое новое его произведение знаменовало шаг вперед в развитии всей македонской литературы. Он автор 13 поэтических книг, 14 романов, 5 сборников рассказов, 10 книг для детей, 4 киносценариев и книги путевой прозы. Первую поэтическую книгу – «Кровавое ожерелье» («Крвава низа») Я. опубликовал

inslav

в 1945. Она посвящена героической борьбе македонцев с фашистами. Главный образ в ней – ожерелье – приобретает символическое звучание, воплощая и пролитые слезы, и кровь военных жертв, и ожидание новой жизни. В дальнейшем поэтический дар Я. развивался в сторону все большей символизации картин жизни македонского народа. Гротеск, символизм, метафоричность становятся его излюбленными художественными приемами как в поэзии, так и в прозе, что заметно в поэтических книгах «Хлеб и камень» («Леб и камен», 1957), «Евангелие от Лукавого Пейо» («Евангелието по Итар Пејо», 1966), «Закованное яблоко» («Оковано јаболко», 1979), «Песьи леса» («Песји шуми», 1988), «Палитра проклятий» («Палетата на проклетството», 1995), «Вымышленная крепость» («Измислена тврдина», 2002, посмертно), а также в сборниках рассказов: «Клоуны и люди» («Кловни и луѓе», 1954), «Марево» («Омарнини», 1972), «Ковчег» (1976), «За тайной дверью» («Зад тајната врата», 1993), «И пятое время года» («И петто годишно време», 2001, посмертно). Я. – автор первого на македонском литературном языке романа «Село за семью ясенями» («Село за седумте јасени», 1952), в котором он не выходит за рамки соцреалистического реализма. Свойственные ему схематичность, черно-белая техника, излишняя социологизация образов привели позже писателя к мысли о необходимости переработать роман. В новой редакции, под названием «Стволы» («Стебла», 1961), автор, сохраняя прежний сюжет и систему образов, изображает крестьян как носителей противоречивого сознания. К этому времени им уже были созданы психологические романы модернистского толка, продемонстрировавшие мастерство писателя в сфере исследования глубин психологии героев, ее «мерцающих», пограничных состояний («Две Марии», 1956; «Лунатик»/«Месечар», 1958). Эволюция Я.-прозаика – это движение от реалистического повествования к модернистской и постмодернистской манере письма. Активное использование им мифологических и фольклорных элементов делает его произведения чрезвычайно значимыми на пути осмысления национальной специфики македонской литературы второй половины XX в. Так, роман «Упрямцы» («Тврдоглави», 1969) открывает десятитомный романный цикл, посвященный истории вымышленного македонского села Кукулино и его жителям, решившим построить по мельнице каждой семье, чтобы покончить с нищетой. Совершая поход за жерновами в Лесново, славянский центр книжного христианского знания, упрямые крестьяне стремятся не только добыть подходящие для их цели камни, но и укрепиться в своей вере, получив благословение на строительство. Поход героев воспринимается в мифопоэтическом контексте романа как поход за верой, за правдой и, в конце концов, за самими собой, поскольку движение их по просторам Османской империи (время действия – первая половина XIX в.) выглядит как дорога к обретению национальной значимости. Многовековое рабство македонских славян породило в них такие национальные черты, как стойкость, упрямство, твердость, помогающие противостоять врагам (в романе описывается и упорное противостояние жителей села туркам). Трилогия «Миракли» («Миракули на грозомората»), которую представляют романы «Легионы святого Адофониса» («Легионите на Свети Адонис»), «Собачье распятие» («Кучешко распетие»), «В ожидании чумы» («Чекајќи чума») – это лишь часть «кукулинского» цикла. В философской притче-метафоре жизнь некоего условного средневекового села показана глазами фантастических «готических» персонажей – призраков-вампиров, чья душа не может обрести покоя,

inslav

пока нет мира среди людей, населяющих эту землю. Их рассуждения о смысле сущего и наблюдения над жизнью села выстроены по принципу сюрреалистического повествования, лишенного внешней связности. Сюжет трилогии весьма условен, это размышления об исторической судьбе Балкан, которая видится автору достаточно трагичной, ассоциируясь с образом змеи, вечно кусающей себя за хвост. «Все – только повторение», – говорит один из героев, выражая позицию автора. Центральное событие произведения связано с нашествием на село полчищ крыс, несущих с собой болезни, страх, пожары, чуму. Конфликт в нем основан на противостоянии людей (и находящихся на их стороне вампиров) и предводителей «крысиного войска», способных являться в образе то крыс, то людей, несущих в себе мифологическое демоническое начало. Аллегоричность сюжета трилогии очевидна. Подобно притчам Ф. Кафки, экзистенциальным произведениям А. Камю, Ж.-П. Сартра, романам-параболам М. Селимовича, Э. Станева, автор использует условный сюжет, наполненный философской проблематикой. Аллегоричность текста, отсутствие реального сюжетного движения, ярко выраженной событийной канвы связаны с важным постмодернистским принципом неопределенности. Роман напоминает лабиринт, столь сложна его художественная ткань. Голоса фантастических рассказчиков, таинственная рукопись, найденная в монастыре, повествование в третьем лице о жизни села – все это создает причудливую картину, разобраться в деталях которой стоит большого труда. Важнейшую роль в романе играют фольклорно-фантастическое и мифологическое начала. Введение фантастического элемента в текст имеет у Я. определенные особенности: реальное и фантастическое столь часто соприкасаются в нем, что постепенно происходит их слияние и фантастическое занимает свое место рядом с реальными событиями. Подобное взаимодействие реального, фантастического и мифологического начал объясняется стремлением автора, с одной стороны, показать синкретичное мышление его средневековых персонажей, с другой – оно говорит о его желании построить некую универсальную модель. Не случайно македонские критики отметили отсутствие индивидуализации в изображении многочисленных персонажей романа. Функция мифа и фольклорной фантастики у Я. рассматривается ими в русле интертекстуальности. Я. синтезирует разнообразные мифологические системы: греческую, славянскую, библейскую, апокрифную. Политекстуальная основа произведения подтверждается внесением в него относительно самостоятельных текстов преданий, легенд, существующих как «рассказ в рассказе». Роман соединяет черты исторической хроники, готического романа, романа-параболы, фольклорной сказки, романа «потока сознания». Усложненная жанровая природа произведения дополняется и особой манерой письма, стилизованной под архаичное средневековое «барочное» повествование.

Соч.: Избрани дела. Скопје, 2002; И боль, и гнев // Абаджиев Г. Пустыня. Чинго Ж. Серебряные снега. Яневский С. И боль и гнев. М., 1981; Миракли. СПб., 2000; Скрипка. Бедный черный день // Повести и рассказы югославских писателей. Т. 2; Конь большой, как судьба // Современная югославская новелла; Сказание о коне, любившем вино // Неразделимые; [Стихотворения] // На марше; Современная македонская поэзия.

Лит.: Друговац М. Книга за Јаневски. Скопје, 1971; Крамарић З. Романите на Славко Јаневски. Скопје, 1987; Ivanović R. Poetika Slavka Janevskog. Kraljevo, 1989; Проскурнина М.Б. Македонский роман 1980-х – 2000-х гг.: К проблеме национального в литературе // Лите-

inslav

ратурные итоги XX века в проблемно-типологическом освещении. М., 2006. Старделов Г. Слушате ли, Каинавелијци? Славко Јаневски. Книжевна генеалогија. Скопье, 2010.

М.Б. Проскурнина

ЯНЕЗ СВЕТОКРИЖСКИЙ (Janez Svetokriški, наст. имя Тобиа Лионелли/Tobija Lionelli, 22.03.1648, Чртиче, Словения – 18.10.1714, Горица, Словения) – словенский проповедник, писатель. В 17 лет вступил в орден капуцинов. После учебы в Италии служил в различных капуцинских монастырях в словенских землях (продолжительное время в Словенском Приморье). Для своих выступлений использовал латинские и итальянские проповеди, тексты из Библии, сюжеты из античной мифологии, средневековых легенд и новелл эпохи Ренессанса и барокко, а также фольклорные сюжеты и собственные наблюдения. По настоянию собратьев по ордену с финансовой помощью светских и церковных меценатов издал 233 свои проповеди в 5 томах под общим названием «Sacrum promptuarium» («Святая книга», 1691–1707). В него вошли воскресные и праздничные проповеди, проповеди по особым случаям и проповеди, посвященные святым, написанные на основе нижнекрайнской письменной традиции и особенностей випавского диалекта. Сочинения С. отличаются живостью и доходчивостью языка, простонародным юмором, разнообразием иллюстративного материала, в них нашли отражение важнейшие этапы жизни словенцев конца XVII в.: борьба с турками, эпидемии чумы, голод, народные восстания. Входящие в проповеди сюжеты автор разделил на четыре типа: вымышленные (fabule), реалистические (fable), исторические (historije) и повествовательные (prglihe). Использованные им темы и мотивы впоследствии были восприняты и обработаны словенскими писателями и поэтами (например, легенда о Златороге). Опираясь на правила построения церковной проповеди, С. в отдельных своих произведениях раздвигал границы канонической формы, придавал ей новые стилистические особенности, соединяя церковную дидактику с фольклором, аллегоричность с народной лексикой и устными малыми жанрами. Композиция каждого его поучения трехчастная, открывается эпиграфом, взятым из Евангелия, затем следуют введение (exordium), основная часть (confirmatio), проиллюстрированная многочисленными примерами, и нравоучительный вывод-наставление (conclusio). Ряд проповедей несет в себе черты некоторых литературных жанров (басня, анекдот). Отдельные элементы поэтики барокко проявляются в сочетании с отвлеченной символикой и натуралистической конкретностью образов, гротеском, вычурной метафорикой, гиперболизацией. С. одним из первых называл словенское население «словенцами» вместо принятого тогда в соответствии с названием территории Крайна – «крайнцы». Сравнивая людей разных сословий, он выдвинул мысль о том, что благородство происхождения есть результат духовного богатства, а не положения в обществе. Произведения С. считаются «первым образцом краткой прозы на словенском языке» (А. Слодняк), своеобразным учебником духовной и нравственной жизни.

Соч.: Sacrum promptuarium Benetke, 1691. T. 1; 1665. T. 2; Ljubljana, 1696 (1698). T. 3; 1700. T. 4; 1707. T. 5; Izbrano delo. Ljubljana, 1969.

Лит.: Koruza J. Oče Krsnik Svetokriški in njegov priročnik // Slovstvene študije. Ljubljana, 1991; Zbornik o Janezu Svetokriškem. Ljubljana, 2000.

Т.И. Чепелевская

inslav

ЯНЧАР ДРАГО (Jančar Drago, 13.04.1948, Марибор, Словения) – словенский писатель, драматург, публицист. После учебы в Высшей юридической школе при Мариборском университете работал журналистом. Обвиненный во «враждебной пропаганде» (1974), был осужден на год заключения в тюрьме строгого режима. Был сотрудником киностудии «Виба-фильм» (1979–80), главным редактором издательства «Словенска матица». Один из учредителей журнала «Нова ревия» (1982), в 1987–91 возглавлял словенский ПЕН-центр. Я. лауреат нескольких национальных и международных литературных премий, в том числе Гердеровской (2003) и премии Жана Амери за эссеистику (2007). Его произведения переведены на многие иностранные языки.

Первый сборник рассказов Я. – «Паломничество господина Хоужвички» («Romanje gospoda Houžvičke», 1971), как и последующее его творчество, несет на себе печать увлечения философией и художественной практикой французского экзистенциализма. В сборниках «О бледном преступнике» («O bledem hudodelcu», 1978), «Смерть у часовни Марии в снегах» («Smrt pri Mariji Snežni», 1985), «Взгляд ангела» («Pogled angela», 1992), «Аугсбург и прочие реальные истории» («Augsburg in druge resnične pripovedi», 1994), «Человек, который заглянул в омут» («Človek, ki je pogledal v tolmun», 2004) писатель изображает героев, пытающихся обрести внутреннее равновесие в окружающем их абсурдном, жестоком мире. Абсурд обнаруживает себя на каждом шагу – в отчуждении людей, в их бесчеловечности, в невозможности ответить на вопрос, зачем живет человек, что определяет его судьбу, по каким законам развивается история. Более масштабно эти темы рассматриваются в романах. В кратком романе «Тридцать пять градусов» («Petintrideset stopinj», 1974) описываются события, связанные с политическими преследованиями редакторов студенческой газеты, выступающей против существующего режима. Тема столкновения героя со временем, в котором он вынужден существовать, была продолжена в историко-философском романе «Галерник» («Galijot», 1978), где на материале истории Европы XVII в. Я. обращается к вневременным, универсальным вопросам преодоления личностью духовного кризиса, к истории взаимоотношений личности и эпохи. Действие происходит в разгар гонений инквизиции на землях Германии. Эпоха ересей, религиозного фанатизма, судов инквизиции, чумных эпидемий определяет судьбу главного героя – Йохана Отта, мечущегося в поисках путей противостояния злу и безумию своего времени. Через ощущение метафизической драмы человечества, всеобщей трагичности бытия раскрываются реальные проблемы людей, запутавшихся в исторических противоречиях. Не менее трагична судьба героя романа «Северное сияние» («Severni sij», 1984), обостренно чувствующего, эрудированного интеллигента, осознающего, что мир стоит на пороге мировой катастрофы (действие разворачивается в 1938). Осознание кризисного состояния мира и потеря возлюбленной приводят его к безумию. Тема выбора характерна и для автобиографического романа Я. с элементами постмодернизма – «Насмешливое вожделение» («Posmehljivo poželenje», 1993), повествующего о пребывании автора в США, и для романа «Звон в голове» («Zvenjenje v glavi», 1998), в сюжет которого о восстании заключенных в югославской тюрьме в конце 1960-х включены эпизоды осады иудейской крепости Масада римлянами в I в. н.э., и для исторического романа «Катарина, павлин и иезуит» («Katarina, pav in jezuit», 2000). В основе сюжета последнего – паломничество

inslav

словенцев в Кёльн во времена Семилетней войны (1756–63), к раке святых волхвов. Там и происходит знакомство дочери управляющего поместьем барона Виндиша Катарины с паломником Симоном Ловренцем, сыном бедного крестьянина, в недавнем прошлом иезуитским миссионером. Любовь к девушке пробуждает в его душе жажду обыкновенного человеческого счастья, однако племянник барона приказывает арестовать Симона, а Катарину делает своей наложницей. Ревность толкает иезуита на убийство соперника, но героиня не может простить любимому этого преступления. В глубоком отчаянье Симон возвращается в орден иезуитов и, превратившись в религиозного фанатика, полтора десятилетия замаливает свои грехи. Переосмысление трагического прошлого XX в. лежит в основе романов «Зодчий» («Graditelj», 2006), «Безымянное дерево» («Drevo brez imena», 2008) и «Этой ночью я ее видел» («To noč sem jo videl», 2011). В центре внимания Я.-драматурга проблемы взаимоотношений личности и истории, личности и судьбы, личности и государства. Его пьесы «Диссидент Арнож и его близкие» («Disident Arnož in njegovi», 1982), «Падение Клемента» («Klementov padec», 1988), «Выслеживая Годо» («Zalezujoč Godota», 1988), «Дедал» (1988), «Хальштадт» (1994) сыграли большую роль в развитии словенской драматургии 1980–90-х. Особое место в этом ряду занимает политическая драма «Большой блестящий вальс» («Veliki briljantni valček», 1985). Ее главный герой историк Симон Вебер помещен в психиатрическую клинику для инакомыслящих под предлогом лечения от алкоголизма. Носящая название «Свобода освобождений», она является символом тоталитарного государства, где преследуются все нормальные проявления личности, особенно творческой. Однако тюремщикам в белых халатах не удается сломить дух героя. Символом его победы над царством мрака и садизма в финале пьесы звучит «Большой блестящий вальс» (C-dur.) Ф. Шопена. Эта драма приобрела мировую известность, была поставлена в Загребе, Белграде, Софии, Вашингтоне. Я. известен также как автор книг эссе на злободневные общественно-политические темы («Против»/«Sproti», 1984; «Terra incognita», 1989; «Разбитый кувшин»/«Razbiti vrč», 1992; «Бриони», 2002; «Душа Европы»/«Duša Evrope», 2006), совместно с В. Симонити он выпустил иллюстрированную книгу «Обратная сторона луны» («Temna stran meseca», 1998) – об истории тоталитаризма в Югославии.

Соч.: Egiptovski lonci mesa. Ljubljana, 1995; Ultima kreatura. Ljubljana, 1995; Prikazen iz Rovenske. Ljubljana, 1998; To noč sem jo videl. Ljubljana, 2011; Галерник // Ненадич Д. Доротей. Янчар Д. Галерник. Куленович С. Подземная река. М., 1982; Северное сияние. М., 1990; Взгляд ангела. Большой блестящий вальс // Современная словенская проза, поэзия, драма; Катарина, павлин и иезуит. СПб., 2011.

Лит.: Borovnik S. Drago Jančar // Borovnik S. Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja. Ljubljana, 2005; Старикова Н.Н. Словенский исторический роман второй половины XX века // Славяноведение. 2007. № 3; Бершадская М.Л. Драго Янчар и его роман «Катарина, павлин и иезуит» // Катарина, павлин и иезуит.

М.Л. Бершадская

ЯРЦ МИРАН (Jarc Miran, 05.07.1900, Чрномель, Словения – 24.08.1942, Пуглед, Словения) – словенский поэт, драматург, публицист, литературный критик, переводчик. Из семьи служащих. После окончания гимназии в Ново-Месте изучал

inslav

славистику и романистику в университетах Любляны и Загреба (1918–22), но образования не завершил. До фашистской оккупации был банковским служащим, пробовал себя как актер и режиссер, сотрудничал в Словенском театре марионеток в Любляне. Переводил П. Валери. Во время войны арестован итальянскими фашистами, освобожден партизанами, вскоре погиб в бою.

С 1918 Я. печатался во многих словенских журналах, писал прозу (автобиографический роман «Ново-Место», 1932), пьесы, критические статьи, однако наибольших успехов достиг в лирической поэзии – сборник «Человек и ночь» («Človek in noč», 1927). По принципиальным соображениям, не входя ни в одно из литературных объединений, Я. идейно и стилистически был близок группе поэтов христианско-социалистического журнала «Криж на гори». Для его ранних стихов характерно чувство потерянности и экзистенциального ужаса человека, застигнутого «европейской ночью», богоискательство, максимальное абстрагирование от реальности и словотворчества. Следуя поэтике экспрессионизма, Я. развил самый важный образ своей лирики – образ враждебной Вселенной, которая «со зверским наслаждением охотится» за индивидуумом. Эта же символика характерна и для двух его поэтических драм – одноактной неоконченной пьесы «Огненный дракон» («Ognjeni zmaj», 1923) и четырехактной драмы «Вергерий» (1927–32). В них он выражает свою концепцию человека XX в., который представлялся автору распятым между чувством и разумом, между культурой и технократической цивилизацией; современный человек мучительно раздваивается, являя собой одновременно самодостаточную личность и единицу общества, ограничивающего его свободу. В драмах Я. нашли отражение экспрессионистские дебаты о необходимости перехода от индивидуалистической фазы творчества к коллективистской, от слов к действию, к социальному сотрудничеству. С большим интересом он относился к мифологии как к возможному источнику личностного возрождения. В начале 1930-х поэт переживает душевный перелом, направленность его творчества меняется. От апокалиптического видения мира он приходит к осознанию и воплощению национальной идеи, к социальным мотивам – сборники «Ноябрьские песни» («Novembrske pesmi», 1936) и «Лирика» (1940). Трансформируется его поэтическая манера: свободный стих сменяется последовательной рифмовкой, ямбом, сонетной формой. В цикле «Словенские сонеты» («Slovenski soneti», 1936) поэт обращается к патриотической теме, ищет опору в светлом будущем. Теперь Я. видит смысл в поэзии действия, в необходимости сопротивления эпохе: «Напрасно ждать, коль не видать ни зги, // Раздуй искру, скорей огонь зажги, // ведь корень уцелел от истребленья!» («Сонет отчаянья»/«Sonet obura», перевод Д. Самойлова).

Соч.: Izbrano delo. Ljubljana, 1962; [Стихотворения] // Поэзия Словении: XX век.

Лит.: Stojanović B. Poetika Mirana Jarca. Novo Mesto, 1987; Краль Л. Период экспрессионизма в словенской драматургии // Славяноведение. 2000. № 1.

Н.Н. Старикова

inslav

ДАВИЧО ОСКАР (Давичо Оскар, 18.01. 1909, Шабац, Сербия — 01.10. 1989, Белград) — сербский поэт, прозаик, эссеист. Окончил философский факультет Белградского университета. Работал учителем средней школы в разных частях королевской Югославии (Шибеник, Белград, Бихач). Член КПЮ, за политическую деятельность сидел в тюрьме (1932–37, 1938). В 1941–1943 заключен в итальянский концентрационный лагерь, бежал и стал участником НОБ. После войны занимался журналистикой и литературным трудом. Лауреат национальных премий, его произведения переведены на иностранные языки.

Д. начал печататься во время учебы в гимназии (1925). Вместе с М. Ристичем, Д. Матичем, А. Вучо один из самых ярких представителей сербского сюрреализма. Участвовал в основных его изданиях: поэтическом альманахе «Немогуче» (1930), журнале «Надреализам данас и овде» (1931–32). Совместно с Д. Матичем и Д. Костичем написал брошюру «Положение сюрреализма в общественном процессе» («Положај надреализма у друштвеном процессу», 1930). В ранней лирике Д. («Следы» /«Трагови», 1928, стихотворение в прозе «Анатомия», 1930) заметно желание автора создать «автоматическое письмо» путем активизации энергии подсознательного. В середине 1930-х в творчестве писателя поэтическое бунтарство сочетается с революционной идеологией, от сюрреализма он переходит к социальной поэзии, что отразилось на тематике и проблематике поэтического сборника «Стихи» («Песме», 1938). В пяти его циклах раскрывается духовная эволюция лирического героя, погруженного в поиски истинных ценностей жизни и обретающего их в служении революции, которая становится метафорой любви и радости бытия. Но поэт не отказывается и от стихотворений с любовной тематикой (сборник «Хана», 1939). Его новаторство для сербской лирики выразилось в отказе Д. от сентиментально-возвышенной трактовки образа женщины. Любовные переживания лирического героя наполнены откровенной чувственностью и эротикой, он вдохновлен женщиной и женственностью как всемогущим источником продолжения жизни, сокрушающим все моральные и социальные преграды. Сборник «Хана» отличается яркостью стиля, смелостью и неожиданностью метафоры, богатой оркестровкой стиха. Послевоенная поэзия Д. проникнута патриотическим пафосом, наполнена мотивами героической борьбы за социальное равенство и освобождение страны, воспеванием самоотверженности и жертвенности ее участников, призывами к строительству новой жизни. В поэме «Зренянин» (1949) о жизни и гибели народного героя Югославии Жарко Зренянина. автор создает образ героя эпохи. Утверждение социалистического идеала сочетается у Д. с поэтическим новаторством. Романтическая вера в возможности свободного человека, контрасты прошлого и настоящего, экспрессия, напористые ритмы, метафоричность, эксперименты в области стиха и стиля характерны для одного из наиболее ярких поэтических его сборников, вошедшего в классический фонд национальной литературы — «Вишня за оградой» («Вишња за зидом», 1950). Его составили стихи 1937–50-х, посвященные зарождению и развитию революционного движения в Сербии. Эпическая поэма «Человеческий человек» («Човеков човек», 1953) построена на драматическом конфликте между революционным догматизмом и человечностью. В середине 1950–60-е писатель включается в полемику о развитии национальной литературы, преодолевавшей вульгарно-идеологические представления о природе искусства, осваивающей

inslav

опыт нереалистических течений. Он входит в состав первой редколлегии журнала «Дело» (Белград, 1955), ориентированного на модернистскую традицию мировой литературы. В 1955–80-е Д. создает ассоциативно-метафорическую поэзию в духе сюрреализма (сборники «Флора», 1955; «Каирос», 1959; «Тело телу», 1975). После войны Д. обратился и к прозе. Начав с документального жанра (дневник «С партизанами Маркоса»/ «Међу Маркосовим партизанима», 1947), он в 1950-е переходит к жанру романа, оказав важнейшее влияние на его развитие, особенно на роман с революционной тематикой. Писатель преодолевает упрощенный взгляд на эпоху революции и гражданской войны, способствует углублению трактовки героя этого времени. Его первый роман «Песня» («Песма», 1952) ознаменовал новый этап в развитии национальной прозы. Это произведение стало выражением эстетического противостояния сербской (и шире — югославской) литературы ортодоксальному соцреализму, прежде всего в трактовке образа героя революции. Д. создал лирико-философский роман о революции, полемически противопоставленный одному из самых популярных произведений эпохи (в том числе и в Югославии) — советскому роману «Как закалялась сталь» Н.А. Островского. Главный герой югославского романиста. всего себя отдает делу революции и стремится воспитать в себе «нового человека». Именно такого человека «особой плавки», считающего «психологию устаревшей вещью», автор. сталкивает с бесконечной сложностью реальной жизни и погружает в борьбу с самим собой. Д. вводит в произведение многочисленные внутренние монологи, использует технику «потока сознания», ритмизацию повествования, подчеркнутую экспрессивность языка, метафорически усложненную образность. Это влияет на хронотоп и композицию романа. «Классовый мотив» (социальное происхождение как определяющий фактор характера и жизненного выбора персонажей) объясняет поступки героев наравне с психологическими и фрейдистскими мотивами, новыми для сербского романа о революции. При этом писатель возвеличивает подвиг поколения, принесшего себя в жертву прекрасной идее построения общества социальной справедливости. Он продолжает писать романы о революционном движении в Сербии: «Молчание» («Ћутње», 1963), «Голод» («Глади», 1963), «Тайны», («Тајне», 1964), «Бегства» («Бекства», 1966.), а также об индустриализации страны: «Бетон и светлячки» («Бетон и свици», 1956), «Рабочее название бесконечности» («Радни наслов бескраја», 1958). Творческую активность Д. сохранил до конца жизни (роман «Господин забвения» / «Господар заборава», 1981; сборник рассказов «Нежные рассказы»/«Нежне приче», 1984; поэзия «Избранная Сербия» / «Изабрана Србија», 1989).

Соч.: Сабрана дела. Сарајево,1969. Т.1–20; Изабрана дела. Београд, 1981. Т.1–4; Кроз олују: изабране песме. Вршац, 2003. Песня. М., 1979; [Стихотворения] // Антология сербской поэзии. Т. 2.

Лит.: Библиографија Оскара Давича. Београд, 1969; У потрази. Радови о књижевном делу Оскара Давича (зборник). Београд, 1979; Ильина Г.Я. Романы Оскара Давичо // Литература славянских народов. Вып.7. М., 1962; Шешкен А.Г.Художественная полемика о герое («Как закалялась сталь» Н.Островского и «Песня» О.Давичо) // Шешкен А. Г. Русская и югославянские литературы в свете компаративистики. М., 2003.

А.Г. Шешкен

inslav

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Общие работы

Андреев В.Д. История болгарской литературы. 2-е изд. М., 1987.

Богдановић Д. Историја старе српске књижевности. Београд, 1980.

Георгиев Е. Очерки на славянските литератури. София, 1964–1971. Т. 1–2.

Ѓурчинов М. Нова македонска книжевност (1945–1980). Скопје, 1996.

Деретић Ј. Историја српске књижевности. Београд, 1983.

Друговац М. Историја на македонската книжевност XX век. Скопје, 1990.

Зарев П. Панорама болгарской литературы. М., 1976. Т. 1–2.

Игов С. История на българската литература. София, 2001.

История культур славянских народов. М., 2003–2008. Т. 1–3.

История литератур Восточной Европы. М., 1995–2001. Т. 1–2.

История литератур западных и южных славян. М., 1997–2001. Т. 1–3.

История на българската литература. София, 1962–1976. Т. 1–4.

История славянских языков. М., 1985.

Очерки истории болгарской литературы XIX–XX веков. М., 1959.

Очерци по история на българската литература след девети септември 1944 г. София, 1978–1980. Т. 1–2.

Пыпин А.Н., Спасович В.Д. История славянских литератур. СПб., 1879–1881. Т. 1–2.

Павић М. Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Београд, 1979.

Палавестра П. Послератна српска књижевност (1945–1970). Београд, 1972.

Палавестра П. Историја модерне српске књижевности – Златна доба. 1892–1918. Београд, 1986.

Поповић М. Историја српске књижевност: Романтизам. Београд, 1968–1972. Т. 1–3.

Словенская литература (от истоков до рубежа XIX–XX веков). М., 2010.

Толстой Н.И. История и структура славянских литературных языков. М., 1988.

Трифуновић Đ. Кратак преглед југословенских књижевности средних века. Београд, 1976.

Шешкен А.Г. Македонская литература XX века: Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие. М., 2007.

Bandić M. Istorija književnosti jugoslovenskih naroda. 1941–1945. Beograd, 1993.

Barac A. Jugoslavenska književnost. Zagreb, 1954.

Frangeš I. Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1987.

Jelčić D. Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1997.

Kombol M. Povijest hrvatske književnosti do preporoda. Zagreb, 1961.

Malinar S. Od Marulića do Marina. Zagreb, 2002.

inslav

Novak Prosperov Slobodan. Povijest hrvatske književnosti. Split, 1996–2004. T. 1–4.
Pavličić P. Barokni pakao: Rasprave iz hrvatske književnosti. Zagreb, 2003.
Pogačnik J., Zadravec F. Zgodovina slovenskega slovstva. Maribor, 1968–1972. T. 1–8.
Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1974–1978. T. 1–7.
Ravbar M. Pregled hrvatske, srbske in makedonske književnosti. Maribor, 1958.
Rizvić M. Pregled književnosti naroda BiH. Sarajevo, 1985.
Rizvić M. Panorama bošnjačke književnosti. Sarajevo, 1994.
Šicel M. Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 2005–2009. T. 1–5.
Slovenska književnost III. Ljubljana, 2001.

Специальные работы

Бадалич Й. Русские писатели в Югославии: Из истории русско-югославских литературных связей. М., 1966.
Беляева Ю.Д. Литература народов Югославии в России:. Восприятие, изучение, оценка. Последняя четверть XIX – начало XX в. М., 1979.
Богданов М.Б. Сербская сатирическая проза конца XIX – начала XX века. М., 1962.
Бодрова А.Г. Автобиографическая проза Ивана Цанкара. СПб., 2010.
Вагапова Н.М. Формирование реализма в сценическом искусстве Югославии в 20–30-е годы XX в. М., 1983.
Василев М. Българският разказ. София, 1987.
Вујачић С. Црногорска социјална литература. Титоград, 1978.
Вујачић С. Црногорски књижевни токови између два рата. Цетиње, 1981.
Вученов Д. Трагом епохе реализма. Крушевац, 1981.
Гачев Г. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.
Голенищев-Кутузов И.Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV–XVI веков. М., 1963.
Деретић Ј. Српски роман 1800–1950. Београд, 1981.
Динеков П. Проблеми на старата българска литература. София, 1989.
Дробышева М.Н. Далматинско-дубровницкое Возрождение: Творчество Марина Држича. СПб., 2006.
Жечев Т. Судьба народа – судьба литературы. М., 1987.
Живковић Д. Токови српске књижевности: Од класицизма и бидермајера до експресионизма. Нови Сад, 1991.
Живковић Д. Европски оквири српске књижевности. Београд, 1994. Т. 1–4.
Ильина Г.Я. Развитие югославского романа в 20–30-е гг. XX в. М., 1985.
Калиганов И.И. Веков связующая нить: Вопросы истории и поэтики славянских литератур и культур. М., 2006.
Кравцов Н.И. Славянский фольклор. М., 1976.
Лещиловская И.И. Сербская культура XVIII в. М., 1994.
Ликова Р. Литературни търсения през 90-те години: Проблеми на постмодернизма. София, 2001.
Литература славянских и балканских народов конца XIX – начала XX века: Реализм и другие течения. М., 1976.
Марков Д.Ф. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1978.
Мещеряков С.Н. Сербский исторический роман (1970-е годы). М., 2008.
Ничев Б. Съвременният български роман. София, 1978; М.,1983.

inslav

Ничев Б. Модернизъм и символизъм в южнославянските литератури. София, 2002.
Палавестра П. Сербская и хорватская поэзия XX века // Действительность: Искусство. Традиции. Литературно-художественная критика в СФРЮ. М., 1980.
Палавестра П. Српски символизам. Београд, 1985.
Пономарева Н. Современная болгарская драматургия. М., 1974.
Рыжова М.И. Словенская поэзия конца XIX – начала XX вв. и русская литература. СПб., 2012.
Смирнов Ю.И. Славянские эпические традиции: Проблемы эволюции. М., 1974.
Старикова Н.Н. Словенский исторический роман 1920–30-х годов: Типология, генеалогия, поэтика. М., 2006.
Стојановић-Пантовић Б. Српски експресионизам. Нови Сад, 1998.
Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике М., 1995.
Тошић Г. Српска књижевна авангарда (1902–1934): Књижевно-историјски контекст. Београд, 2009.
Флакер А. Стилевая формация // Действительность: Искусство. Традиции. Литературно-художественная критика в СФРЮ. М., 1980.
Цанев Г. Историческият роман в българската литература. София, 1976.
Яковлева Н.Б. Современный роман Югославии. М., 1980.
Bogišić R. Hrvatska pastorala. Zagreb, 1988.
Bogišić R. Hrvatski petrarkizam. Zagreb, 2007.
Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja. Ljubljana, 2002.
Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti: Zbornik radova. Zagreb, 2002.
Fališević D. Stari pisci hrvatski i njihove poetike. 2 izd. Zagreb, 2007.
Flaker A. Stilske formacije. Zagreb, 1976.
Flaker A. Proza u trapericama. Zagreb, 1983.
Franičević M. Povijest hrvatske renesansne književnosti. Zagreb, 1983.
Jelčić D. Hrvatski književni romantizam. Zagreb, 2002.
Mataga V. Književna kritika i teorija socijalističkog realizma. Zagreb, 1987.
Nemec K. Povijest hrvatskog romana od 1900 do 1945. Zagreb, 1988.
Nemec K. Povijest hrvatskog romana do kraja 19 stoljeća. Zagreb, 1994.
Nemec K. Povijest hrvatskog romana od 1945 do 2000. Zagreb, 2003.
Orajić Tolić D. Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna. Zagreb, 1996.
Paternu B. Obdobja in slogi v slovenski književnosti. Ljubljana, 1989.
Pantić M. Aleksandrijski sindrom. Beograd, 1987 – 2003. T. 1–4.
Poniž D. Slovenska lirika. 1950–2000. Ljubljana, 1997.
Vučković R. Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma. Zagreb, 1979.
Vučković R. Problemi, pisci i dela: (O posleratnoj bosanskohercegovačkoj književnosti). Sarajevo, 1981.
Zadravec F. Slovenska ekspresionistična literatura. Murska Sobota; Ljubljana, 1993.
Zadravec F. Slovenski roman 20. stoletja. Murska Sobota; Ljubljana, 1997–2002. T. 1–2.
Žmegač V. Duh impresionizma i secesije. Zagreb, 1993.

Антологии и сборники произведений южнославянских писателей на русском языке

Антология болгарской поэзии/Сост. В. Злыднев, Д. Марков, А. Собкович. М.: Худож. лит., 1956.

inslav

Антология новой югославской лирики/Сост. и пер. И. Голенищев-Кутузов, А. Дураков, Е. Таубер; Предисл. И. Голенищева-Кутузова. Изд. Союз русских писателей и журналистов в Югославии. Белград, 1933.

Антология сербской поэзии/Сост. и автор предисл. А. Базилевский. М.: Вазар; Рипол-Классик. 2004. Т. 2; 2006. Т. 3; 2008. Т. 1.

Болгарская народная поэзия: Избранные произведения/Сост. И. Шептунов; Предисл. А. Сергеенко. М.: Худож. лит., 1953.

Болгарская поэзия: Антология. Сост. Н. Глен; Предисл. П. Данчева. М.: Худож. лит., 1970. Т. 1–2.

Болгарские повести, рассказы XIX–XX вв./Сост. А. Собкович. М.: Худож. лит., 1953. Т. 1, 2.

Болгарские поэты/Сост. А. Собкович, Д. Марков. М.: Худож. лит., 1952.

Болгарский рассказ/Сост. А. Собкович и М. Тарасова; Предисл. А. Туркова. М.: Худож. лит., 1972.

Большие дети. Воениздат М., 1965.

Голоса у воды: Антология современной македонской поэзии/Сост. М. Замшев, А. Гриценко, Б. Жигмытов. М.: Маккавел, 2010.

Голосую за любовь: Повести югославских писательниц/Сост. и предисл. Н. Смирновой. М.: Радуга, 1990.

Драматургия Югославии/Послесл. Н. Вагаповой. М.: Искусство, 1982.

Земля и мужество: Современная словенская поэзия/ Сост. и предисл. А. Романенко. М.: Прогресс, 1981.

Из века в век. Болгарская поэзия. Составление, предисловие, примечания Е.В. Исаевой, С.Н. Гловюка, А.В. Герасимова. Пранат М., 2005.

Из века в век: Македонская поэзия/Сост. и предисл. С. Гловюк. М.: Пранат, 2002.

Из века в век: Сербская поэзия/Сост. С.Н. Гловюк, И.М. Числов; Примеч. И.М. Числова. М.: Пранат, 2003.

Из века в век: Словенская поэзия/Сост. С.Н. Гловюк, М. Голья, Н. Графенауэр, С. Добравец, Ж. Перковская; Предисл. Н.Н. Стариковой. М.: Пранат, 2008.

Из века в век: Хорватская поэзия/Сост. С.Н. Гловюк. М.: Пранат, 2007.

Из современной поэзии народов Югославии/Ред. и авт. предисловия В. Огнев. М.: Прогресс, 1972.

Корни и звезды: Современная македонская поэзия. М.: Радуга, 1988.

Молодые поэты Югославии/ Сост. А. Романенко; Предисл. М. Луконина. М.: Молодая гвардия, 1974.

На марше: Народно-освободительная поэзия Югославии 1941–1945 гг./Предисл. и ред. Б. Слуцкого. М.: Худож. лит., 1969.

Навстречу солнцу: Македонская поэзия XIX–XX вв. в русских переводах/Сост. и предисл. С. Гловюк. М., 1997.

Неразделимые: Рассказы писателей Югославии/Сост., предисл. Н. Яковлевой. М.: Худож. лит., 1985.

Песни Черной Горы: Из черногорской поэзии 20-го в./ Ред., сост., вступ. ст. В. Огнева. М.: Прогресс, 1975.

Песни южных славян/Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Смирнова. М.: Худож. лит., 1976.

Повести и рассказы югославских писателей/Сост. Ю. Беляева, М. Богданов, Р. Доронина, Е. Рябова. Комментарии М. Богданова, Г. Ильиной, М. Рыжовой. М.: Худож. лит., 1959. Т. 1, 2.

Повести и рассказы югославских писателей/Сост. Г.Я. Ильиной, О.Д. Кутасовой, Н.Б. Яковлевой; Предисл. М. Марковича. М.: Худож. лит., 1978.

inslav

Последняя высота/Сост. Н. Яковлева; Предисл. В. Огнева. М.: Худож. лит., 1970.

Поэзия Словении: XX век/Сост. А. Романенко; Предисл. Т. Павчека. М.: Худож. лит., 1989.

Поэзия Современной Югославии/Сост. Ю. Беляева, Н. Кореневская, О. Кутасова, М. Рыжова; Предисл. В. Огнева. М.: Худож. лит., 1981.

Поэзия Югославии в переводах русских поэтов/Сост. А. Романенко и Б. Слуцкий; Предисл. Б. Слуцкого; Примеч. А. Романенко. М.: Худож. лит., 1976.

Поэзия южных и западных славян: Детская литература/Вступ. ст. К. Державина; Ред. переводов В. Рождественский. Л., 1955.

Поэты Далмации эпохи Возрождения XV–XVI веков/Сост., вступ. ст. и примеч. И.Н. Голенищева-Кутузова. М.: Худож. лит., 1959.

Поэты Югославии/Сост. И. Голенищев-Кутузов. М.: Иностр. лит., 1957.

Поэты Югославии XIX–XX веков/Ред. Б. Слуцкого; Предисл. А. Суркова. М.: Худож. лит., 1963.

Против часовой стрелки: Словенская новелла. Избранное/Сост., послесл. Ю.А.Созиной. М.: Центр книги Рудомино, 2011.

Пьесы болгарских писателей/Предисл. А. Михеевой и Н. Пономаревой. М.: Искусство, 1971.

Рассказы македонских писателей/Сост. О. Панькина; Предисл. М. Гюрчинова. М.: Окоём, 2009.

Сербская классическая сатира и юмор/Сост. и примеч. Ю. Брагина. М.: Худож. лит., 1985.

Сербские поэты XX века: Комментированная антология/Пер. с серб. Ред.-сост. А.Б. Базилевский; Предисл. А.Б. Базилевского, М.А. Карасевой. М.: Этерна; Вахазар, 2011.

Сербский эпос. Составление, вступительная статья и комментарии Н.И. Кравцова. Художественная литература М., 1960. Т. 1–2.

Славянский фольклор/Сост. Н.И. Кравцов. А.В. Кулагина. М.: Изд-во МГУ. 1987.

Словенская новелла XX века/ Пер. Майи Рыжовой. М.: Центр книги Рудомино, 2011.

Современная болгарская драматургия/Сост. М. Праматаровой. М.: Болгарский культурно-информационный центр, 2004.

Современные болгарские повести/Сост. и предисл. Н. Пономаревой. М.: Худож. лит., 1981.

Современная македонская поэзия/Сост. и пер. с макед. О. Панькиной; Предисл. О. Панькиной. М.: Окоём, 2010.

Современная македонская пьеса/Сост. О. Панькиной. М.: Окоём, 2010.

Современная словенская проза, поэзия, драма/Сост. Н.Н. Старикова. Любляна, 2001.

Современная югославская новелла/Сост. Ю. Беляева, М. Богданов, Т. Попова, Е. Рябова; Послесл. С. Бабенышевой. М.: Прогресс, 1965.

Современная югославская повесть: 70-годы/Сост. Р.И. Грецкая; Предисл. В. Огнева. М.: Прогресс, 1978.

Современный югославский детектив/Сост. Н. Смирновой; Предисл. Е. Амбарцумова. М.: Радуга, 1986.

Талый снег/Сост. Д. Толовского; Предисл. А. Салынского. М.: Худож. лит., 1965.

inslav

ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ

Бан — у южных славян наместник короля; в Австро-Венгрии глава Хорватии, Славонии и Далмации; в КСХС — глава административно-территориальной единицы (бановины).

Бег — землевладелец, господин.

Белогардисты — в годы Второй мировой войны в Словении члены отрядов профашистской военизированной организации «Бела гарда», руководимой итальянскими властями.

Большое вече — высший законодательный орган в Дубровницкой республике.

Бошняки — самоназвание боснийских мусульман.

Бугарштица — жанр народной эпической поэзии; в романтической литературе – плач о погибших, печальная песня или стихотворение.

Будители — активные деятели Национального возрождения.

Будница — патриотическое стихотворение или песня; этот жанр возник в годы Национального возрождения.

Валах — уничижительное именование христианина в устах мусульманина.

Вила — мифическое существо, лесная или горная фея.

Газда — хозяин, уважительное обращение к представителям торгового и ремесленного сословия.

Гайдуки — у южных славян — люди, уходившие в весенне-летний сезон в леса и боровшиеся против османов.

Голый остров — остров на Адриатике, на котором был лагерь для политических заключенных (1949–56); стал символом югославского ГУЛАГа.

Граничар — обобщенное название населения (хорватов и сербов) Военной границы вдоль южных рубежей Австрийской империи, существовавшей с середины XVI до 70–80-х XIX в.

Десетерац — стихи из 10 слогов (соответственно осмерац — из 8 слогов, дванаестерац — из 12).

Диалекты чакавский, кайкавский – хорватского языка; штокавский — хорватского и сербского.

Домобраны — в годы Второй мировой войны солдаты регулярной армии НГХ.

Домобранцы — в годы Второй мировой войны солдаты словенской добровольческой армии, части которой воевали на стороне Вермахта.

Жупан — глава края, области, общины.

Жупания — административно-территориальная единица, которой управлял жупан.

Жупник — у южных славян католический священник в жупе (селе, приходе).

Задруга — у южных славян семейная община, сельская община, колхоз.

Капитул — коллегия или совет духовных лиц.

inslav

Кмет — безземельный крестьянин, арендатор; в Сербии, БиГ, Черногории, Болгарии — староста, глава городской или сельской общины, судья.

Князь — глава городского самоуправления Дубровника.

Коло — национальный югославянский танец — хоровод.

Конак — резиденция турецкого правителя, князя, постоялый двор, пристанище на ночлег.

Малое вече — высший исполнительный орган в Дубровницкой республике.

Медрес — средняя и высшая мусульманская школа в БиГ.

Мектеб — религиозная начальная школа в БиГ.

Омладина (Объединенная сербская молодежь) — культурно-просветительское и общественно-политическое движение в Воеводине (1866–72), выступавшее за объединение сербского народа, его культурное развитие и демократические свободы. Было запрещено австрийскими и сербскими властями.

Оро — национальный македонский хоровод.

Патрициат (**нобилитет**) — аристократическое сословие в Дубровнике.

Пополаны — среднее городское торговое и ремесленное сословие в Дубровнике.

Райя (в переводе — «стадо») — так называли в Османской империи подвластные им христианские народы.

Руждия — средняя мусульманская школа в БиГ.

Сабор — законодательный орган в Хорватии.

Севдалинка — любовное стихотворение или песня у мусульман.

Скупщина — законодательный орган в Сербии, Черногории, БиГ; в Словении — до 1990.

Чета — отряд.

Четник — член отряда, боровшегося против турецких завоевателей; во время Второй мировой войны солдат четнической монархической армии, воевавшей под эгидой королевской власти Югославии.

Чорбаджия — в Болгарии хозяин, господин, богач, кулак.

Хоро — национальный болгарский танец.

Ускок — беженец из Османской империи в приморские области Австрии и Венецианской республики; участник партизанского движения против турок.

Усташ (в переводе — «повстанец») — член ультранационалистического движения Хорватии, возглавляемого А. Павеличем; солдат специальных воинских формирований НГХ.

Эфенди — в БиГ уважительное обращение к образованным людям; в Сербии и Болгарии — «господин» в обращении к турку.

Международные литературные премии:

Австрийская государственная премия по европейской литературе — ежегодно присуждается европейским авторам Федеральным министерством образования и искусства Австрии.

«Балканика» — ежегодная литературная премия стран Балканского региона, вручается фондом «Балканика» (с 1996) за лучшее художественное произведение на одном из балканских языков.

Премия **Бруно Шульца** — ежегодная американская литературная премия «лучшему зарубежному автору года», учрежденная в честь польского писателя и художника Б. Шульца (1892–1942).

Премия **Виленицы** — ежегодная литературная премия международного литературного фестиваля «Виленица» (Словения); вручается авторам стран Восточной и Центральной Европы.

inslav

Премия **Гердера,** или **Гердеровская** — ежегодная премия Германии и Австрии за достижения в науках, искусствах и литературе, «за сохранение и расширение европейской культурной среды, за миролюбивое понимание между народами», вручается представителям стран Центральной и Юго-Восточной Европы.

Премия **Жана Амери за эссеистику** — учреждена в Германии в честь австрийского писателя и философа Ж. Амери (наст. имя Ханс Майер, 1912–78), присуждается раз в два года издательским домом «Клетт-Котта» (Штутгарт).

«Золотой венец» – ежегодная премия международного поэтического фестиваля «Стружские вечера поэзии» (Македония).

Европейская поэтическая премия города Мюнстера — присуждается ежегодно.

Лейпцигская книжная премия за вклад в европейское взаимопонимание — ежегодно присуждается Министерством науки и культуры земли Саксония и городом Лейпцигом при попечении Союза немецких книготорговцев и Лейпцигской ярмарки.

inslav

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АВНОЮ — Антифашистское вече народного освобождения Югославии
АНИ БиГ — Академия наук и искусств Боснии и Герцеговины
АТРКТ — Академия театра, радио, кино и телевидения
БАН — Болгарская Академия наук
БиГ — Босния и Герцеговина
БКП — Болгарская Коммунистическая партия
ВКП(б) — Всесоюзная коммунистическая партия (большевиков)
БРП — Болгарская рабочая партия
ВМОРО — Внутренняя македонско-одринская революционная организация
ГАСК — Государственная академия славянской культуры
ИМЛИ — Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Информбюро (КОМИНФОРМ) — Информационное бюро коммунистических партий
ИСл — Институт славяноведения РАН
Коминтерн — Коммунистический Интернационал
КПСС — Коммунистическая партия Советского Союза
КПЮ — Коммунистическая партия Югославии
КСХС — Королевство Сербов, Хорватов и Словенцев
Кузница — Московское литературное объединение (1920–32).
ЛЕФ — Левый фронт искусства
МАНИ — Македонская академия наук и искусств
МБ — Матица болгарская
МС — Матица сербская
МСл — Матица словенская
МХ — Матица хорватская
МХТ — Московский художественный театр
НГХ — Независимое государство Хорватия
НОАЮ — Народно-освободительная армия Югославии
НОБ — Народно-освободительная борьба
НРБ — Народная республика Болгария
НРБиГ — Народная республика Босния и Герцеговина
НРМ — Народная республика Македония
НРС — Народная республика Сербия
НРСл — Народная республика Словения
НРХ — Народная республика Хорватия
НРЧ — Народная республика Черногория
ОПБиГ — Общество писателей Боснии и Герцеговины
ОПМ — Общество писателей Македонии
ОПС — Общество писателей Сербии
ОПХ — Общество писателей Хорватии
ОПЧ — Общество писателей Черногории
ОСлП — Общество словенских писателей
ОФ —Отечественный фронт (Болгария)
ОФС — Освободительный фронт Словении
ОХП — Общество хорватских писателей
Пролеткульт — Пролетарская культура (массовая литературно-художественная и культурно-просветительная организация)
РАН — Российская академия наук
РАПП — Российская ассоциация пролетарских писателей
РБ — Республика Болгария
РБиГ — Республика Босния и Герцеговина
РМ — Республика Македония
РС — Республика Сербия
РСл — Республика Словения
РХ — Республика Хорватия
РЧ — Республика Черногория
САНИ — Сербская академия наук и искусств
СБП — Союз болгарских писателей
СКЮ — Союз коммунистов Югославии
СПЮ —Союз писателей Югославии
СлАНИ — Словенская академия наук и искусств
СФРЮ — Социалистическая Федеративная Республика Югославия
ТАНЮГ — Телеграфное агентство Югославии
ФНРЮ — Федеративная Народная Республика Югославия
ХАНИ — Хорватская академия наук и искусств
ЦЮВЕ—Центральная и Юго-Восточная Европа
ЧАНИ — Черногорская академия наук и искусств
ЮАНИ — Югославянская академия наук и искусств
ЮНА — Югославская народная армия

inslav

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

–**А**–

Абаджиев Георги 17–18, 272
Аввакум, протопоп 421
Аврамовская Наташа (Аврамовска Наташа) 30
Адамович Александр Михайлович 427
Ади Эндре (Ady Endre) 170
Айдачич Деян (Ајдачић Дејан) 260
Акимова Ольга Анатольевна 42, 62, 71, 85, 96, 109, 121, 123, 139, 142, 164, 230, 232, 242, 251, 379, 380
Албахари Давид (Albahari David) 352
Алексиев Александр (Алексиев Александар) 208, 327, 511
Алигер Маргарита Иосифовна 235, 236
Амбарцумов Е. 565
Анакреонт 74
Ангелов Димитр (Ангелов Димитър) 429
Ангелушев Борис 66
Андерсен Ганс Христиан (Andersen Hans Christian) 130, 258, 457
Андоновский Венко 26–28, 201, 352, 353, 452
Андреев Веселин 11
Андреев Всеволод Дмитриевич 161, 561
Андреев Леонид Николаевич 268
Андреевский Петре 28–30, 274, 390
Андрейчин Иван 268
Андрич Иво 11, 12, 20, **30–33**, 228, 337, 389, 489
Антоляк Стиепан (Antoljak Stijepan) 42
Антониевич Дамнян (Антонијевић Дамњан) 344
Антоний Рафаил Эпактит (Андониј Рафаил Епактит) 438
Ануй Жан (Anouilh Jean) 247
Аполлинер Гийом (Apollinaire Guillaume) 170, 222, 477
Аппендини Франьо Мария (Appendini Franjo Marija) 292
Априлов Васил 299
Аралица Иван 33–35
Арань Янош (Arany János) 152
Ариосто Лудовико (Ariosto Ludovico) 139, 230, 290
Аристотель 262
Аристофан 130
Арнаудов Михаил 427, 497
Арсовский Томе (Арсовски Томе) 273
Афанасьев Александр Николаевич157
Африч Вьекослав (Afrić Vjekoslav) 533
Ахмадулина Белла Ахатовна 236, 324, 329
Ахматова Анна Андреевна 38, 140, 152, 170, 236
Аччарини Тидей (Acciarini Tideo) 240
Ашкерц Антон 35–36, 167, 387

–**Б**–

Бабель Исаак Эммануилович 98, 129, 399
Бабенышева Сара Эммануиловна 565
Бабич Ванда (Бабић Ванда) 348
Бабукич Вьекослав (Babukić Vjekoslav) 293
Бавчич Узеир (Bavčić Uzeir) 279
Багрицкий Эдуард Георгиевич 185
Багряна Елисавета 37–38, 112, 390, 428
Бадалич Йосип (Badalić Josip) 562
Баева А. Кланицата 460
Баева Соня 77, 413
Базилевский Андрей Борисович 564, 565

* В указатель включены имена деятелей науки, культуры и искусства.

inslav

Байрон Джордж Гордон (Byron George Gordon) 80, 127, 301, 359, 364, 473
Бакарич Томислав (Bakarić Tomislav) 532
Бакачич Самуил 441
Бакмаз Иван (Bakmaz Ivan) 57, 532
Балабанова Вера 448
Балантич Франце 38–40
Бальзак Оноре де (Balzac Honoré de) 88, 145, 385
Бандич Милош (Bandić Miloš) 561
Баневич Мирко 40–41, 221, 425
Банович-Марковская Ангелина (Бановић-Марковска Ангелина) 28
Бар Герман (Bahr Hermann) 192, 473
Баракович Юрай 41–42, 488
Барац Антун (Barac Antun) 72, 561
Барбиери Велько (Barbieri Veljko) 319
Барбюс Анри (Barbusse Henri) 209, 226
Бароний Цезарь (Baronij Cezar / Baronius Caesar) 298, 325, 326
Барт Ролан (Bathes Roland) 199
Бартол Владимир 42–43
Бартол-Надлишек Марица (Bartol Nadlišek Marica) 42
Бартучевич Иероним (Bartučević Jeromin) 84
Басара Светислав 352
Батушич Никола (Batušić Nikola) 56, 102
Батюшков Константин Николаевич 167, 412
Башагич Реджепашич Сафвет-бег 44–45, 389
Бевк Франце 25, **45–47,** 389
Бегович Милан 47–49, 265, 266, 530
Бегич Мидхат (Begić Midhat) 271, 402
Беккет Сэмюэл (Beckett Samuel) 271, 457
Белинский Виссарион Григорьевич 123, 157
Белов Владимир Александрович 315
Белостенец Иван (Belostenec Ivan) 291
Белькари Фео (Belcari Feo) 242
Беляева Юлия Дмитриевна 383, 515, 562, 565
Бембо Пьетро (Bembo Pietro) 139, 230
Бенетович Мартин (Benetović Martin) 289
Бенчич Римай Т. (Benčić Rimay T.) 329
Беранже Пьер Жан (Béranger Pierre-Jean de) 152
Бергсон Анри (Bergson Henri) 113, 270
Бернардин Сплитчанин (Bernardin Spličanin) 291
Берник Франце (Bernik France) 128, 501
Берон Петр (Берон Петър) 298
Бершадская Марианна Леонидовна 53, 93, 167, 206, 207, 222, 228, 250, 556
Бесара Драгана (Besara Dragana) 340
Бессмертная Анна 92
Бессонов Петр Алексеевич 300
Бетховен Людвиг ван (Beethoven Ludwig van) 410
Бечкович Матия 49–51
Билярский Иван (Билярски Иван) 155
Бихали Ото 381
Бихали Павле 381
Благоевич Десимир (Благојевић Десимир) 380
Блатник Андрей 51–52, 352, 354
Блечич Милорад (Блечић Милорад) 236
Блок Александр Александрович 25, 38, 185, 215, 268, 324, 534
Блысков Илия (Блъсков Илия) 73, 300
Богдан Томислав (Bogdan Tomislav) 121
Богданов Момчило Богданович 116, 203, 447, 562, 565
Богданович Димитрие (Богдановић Димитрије) 561
Богданович Милан (Богдановић Милан) 303
Богишич Рафо (Bogišić Rafo) 121, 379, 563
Богович Мирко (Bogović Mirko) 489
Боденштедт Фридрих (Bodenstedt Friedrich Martin von) 44, 152
Бодлер Шарль (Baudelaire Charles) 170, 249, 251, 255, 471, 477, 549
Бодрова Анна Геннадьевна 502, 562
Бодянский Осип Максимович 9, 157, 253
Божич Мирко (Božić Mirko) 389, 426
Бойович Злата (Bojović Zlata) 96, 379
Боккаччо Джованни (Boccaccio Giovanni) 109
Бомарше Огюстен Карон (Beaumarchais Pierre-Augustin Caron de) 56, 227, 294
Бончев Нешо 300
Бор Матей 52–53, 425
Боровник Сильвия (Borovnik Silvija) 151, 528, 556
Боршник Мария (Boršnik Marija) 36, 464
Борхес Хорхе Луис (Borges Jorge Luis) 200, 354, 374
Ботев Христо 9, ***53–55***, 63, 66, 97, 106, 187, 300, 396, 455, 467, 473, 489

inslav

Ботица Стипе (Botica Stipe) 164
Боханец Франчек (Bohanec Franček) 177, 464, 494
Бохорич Адам (Bohorič Adam) 444
Бошков Живоин (Бошков Живојин) 146
Бошкович Александр (Бошковић Александар) 344
Бошковский Йован (Бошковски Јован) 120
Бошковский Петар Т. (Бошковски Петар Т.) 490
Бояджиев Димитр (Бояджиев Димитър) 268
Брагин Юрий Алексеевич 565
Брвар Андрей (Brvar Andrej) 129
Брезак-Стамач Дубравка (Brezak-Stamać Dubravka) 71
Брезовачки Тито 55–56, 292
Бретон Андре (Breton André) 21, 322
Брехт Бертольт (Brecht Bertolt) 337, 534
Брецель Марьян (Brecelj Marijan) 47
Брешан Иво 56–58
Брешич Винко (Brešić Vinko) 505
Брленич-Вуич Бранка (Brlenić-Vujić Branka) 248
Брнчич Иво (Brnčič Ivo) 424, 425
Бродский Иосиф Александрович 236, 324, 478
Брюсов Валерий Яковлевич 185, 251
Будагова Людмила Норайровна 26, 269
Будак Миле 58–60
Булатович Миодраг 60–61, 272
Булгаков Михаил Александрович 129, 319
Буловец Штефка (Bulovec Štefka) 362
Бумбалов Любен 375
Бунич -Вучич Иван 61–62, 290
Бюргер Готфрид Август (Bürger Gottfried August) 101, 360

–В–

Вагапова Наталья Михайловна 53, 248, 453, 562, 564, 565
Вагнер Рихард (Wagner Richard) 78
Вазов Иван 37, 53**, 63–65,** 73, 86, 99, 124, 160, 225, 268, 384, 385, 386, 387, 413, 467, 473, 495, 549
Вайян Андре (Vaillant Andre) 139
Валери Поль (Valéry Paul) 337, 557
Вальвазор Янез Вайкард (Valvasor Janez Vajkard) 293
Вапцаров Никола 11, 17, **65–67**, 88, 98, 223, 427
Василев Владимир 427
Василев Душан (Васиљев Душан) 20
Василев Йордан 112
Василев Михаил 562
Василев Сава 455
Василева Эва (Василева Ева) 544
Василий Великий 432
Вебер Вальдемар Вениаминович 111
Вежинов Павел 68–69, 390
Везилич Алексие (Везилић Алексије) 297
Владислав Грамматик (Владислав Граматик) 435
Владков Любомир 460
Влайков Тодор 72–74, 385, 458
Велков Крум 427
Велчев Велчо 65, 326
Вельтман Александр Фомич 76
Венелин Юрий Иванович 299, 300
Верга Джованни (Verga Giovanni Carmelo) 346
Вергилий Публий Марон (Vergilus Publius Maro) 108, 109, 241, 290
Верлен Поль (Verlaine Paul Marie) 167, 170, 251, 252, 549
Верхарн Эмиль (Verhaeren Emile) 132, 192, 251, 252, 477
Веселинов Иванка 365
Веселинович Янко 69–70, 309, 384, 385
Ветранович-Чавчич Мавро 70–71, 121, 122, 286, 289, 379
Видакович Милован (Vidaković Milovan) 145, 264, 298, 349
Видмар Йосип (Vidmar Josip) 134
Видрич Владимир 72, 192, 265, 266, 504, 508
Виланд Кристоф Мартин (Wieland Christoph Martin) 337
Виноградов Виктор Владимирович 165
Винавер Станислав 19, 20
Винокуров Евгений Михайлович 400
Вирк Томо (Virk Tomo) 52, 351
Вирк Яни (Virk Jani) 352
Вирта Марина Ильинична 232
Вискович Велимир (Visković Velimir) 183, 351, 533

inslav

Витезович -Риттер Павао (Vitezović Ritter Pavao) 164, 291
Вовчок Марко 73, 158
Водник Антон (Vodnik Anton) 24, 39
Водник Бранко (Vodnik Branko) 80
Водник Валентин 74–75, 294, 295, 488
Водушек Божо (Vodušek Božo) 24, 129
Вознесенский Андрей Андреевич 400
Войников Добри 53, **76–77**
Войнович Иво 77–79, 265
Вольтер (Voltaire) 55, 132, 227, 326
Воннегут Курт (Vonnegut Kurt) 354
Воробьев Лев Валентинович 55, 159, 456
Враз Станко 79–80, 395
Вранчич Антун (Vrančić Antun) 34
Вречко Янез (Vrečko Janez) 192
Врчевич Вук (Врчевић Вук) 303
Вукович Чедо 80–81
Вукотинович Людевит (Vukotinović Ljudevit) 102, 395
Вулетич Анджелко 82–83, 273, 275
Вулин Миодраг 203
Вундт Вильгельм (Wundt Wilhelm) 409
Вученов Димитрие (Вученов Димитрије) 218, 562
Вучетич Шиме (Vučetić Šime) 286
Вучкович Радован (Vučković Radovan) 33, 211, 563
Вучо Александр 20, 21, 424, 558
Вуячич Слободан (Вујачић Слободан) 562
Вылчев Йордан (Вълчев Йордан) 427

–Г–

Гавелла Бранко (Gavella Branko) 22
Гаврило Мстиславич 441
Гай Людевит (Gaj Ljudevit) 9, 79, 80, 293, 393
Галек Витезслав (Halek Vitezslav) 528
Галогажа Стеван (Galogaža Stevan) 381
Галович Фран (Galović Fran) 176
Гольдони Карло (Goldoni Carlo) 346
Гамсун Кнут (Hamsun Knut) 108, 203, 497
Ганка Вацлав (Hanka Václav) 131
Ганке Готфрид Беньямин (Hancke Gottfried Benjamin) 100
Гарева Мария 370
Гауптман Герхард (Hauptmann Gerhart) 252, 470
Гашек Ярослав (Hašek Jaroslav) 318
Гачев Георгий Дмитриевич 10, 87, 562
Гегель Георг Вильгельм Фридрих (Hegel Georg Wilhelm Friedrich)127, 473
Гейм Георг (Heym Georg) 22
Гейне Генрих (Heine Heinrich) 90, 152, 166, 185, 226, 357, 364, 376, 409, 410, 465, 473, 503
Гекторович Петар 84–85, 289, 488
Георге Стефан (George Stefan) 473
Георгиев Илия 458
Георгиев Любен 223, 471
Георгиев Михалаки 385
Георгиев Эмил (Георгиев Емил) 561
Георгиева Ваня 245
Георгиева Огняна 137
Георгиевская-Яковлева Лорета (Георгиевска-Јаковлева Лорета) 86, 263, 342
Георгиевский Ташко 85–86, 275
Георгий Амартол 432, 438
Георгий Скилица 433
Герасимов Андрей Викторович 564
Гербель Николай Васильевич146
Гердер Иоганн Готфрид (Herder Johann Gottfried) 282, 292, 394
Геров Александр (Геров Александър) 98
Геров Найден 86–87, 299, 300
Герцен Александр Иванович 471
Гёте Иоганн-Вольфганг (Goethe Johann Wolfgang von) 47, 55, 80, 98, 127, 132, 152, 195, 226, 253, 334, 357, 403, 409, 461, 489, 503, 533
Гёльдерлин Фридрих (Hölderlin Friedrich) 465
Гилярова Екатерина Евгеньевна 336
Гледжевич Антун (Gledžević Antun) 102
Глен Ника Николаевна 564
Глигорич Велибор (Глигорић Велибор) 311
Глишич Милован 69, **87–88**, 309, 385, 386
Гловюк Сергей Николаевич 323, 564, 565
Глушич Хелга (Glušič Helga) 47, 190, 563
Глушкова Татьяна Михайловна 328
Гнедич Николай Иванович147
Гоббс Томас (Hobbes Thomas) 312
Говекар Фран (Govekar Fran) 388
Гоголь Николай Васильевич 57, 73, 88, 115, 117, 118, 129, 157, 158, 217, 267, 309, 319, 385, 409, 420, 499

inslav

Гой Эдвард (Goy Edward) 251
Гойер Градимир (Gojer Gradimir) 462
Голдсмит Оливер (Goldsmith Oliver) 461
Голенищев-Кутузов Илья Николаевич 562, 564, 565
Голиянин Младен (Голијанин Младен) 525
Гольберг Марк Яковлевич 254
Голья Марко (Golja Marko) 564
Гомер132, 195, 238, 301, 363
Гончаров Иван Александрович 88
Гораций Флакк Квинт (Horatius Flaccus Quintus) 75, 282, 337
Горбаневская Наталья Евгеньевна 328
Гордич Славко (Гордић Славко) 337, 339
Горький Максим 66, 91, 105, 129, 140, 169, 192, 193, 201, 203, 236, 268, 357, 399, 470
Господинов Георгий 88–89, 353
Гофман Эрнст Теодор Амадей (Hoffmann Ernst Theodor Amadeus) 117
Гофмансталь Гуго, фон (Hofmannsthal Hugo von) 47, 90, 91, 226, 473
Грабельшик Карел (Grabeljšek Karel) 426
Грабовац Филип (Grabovac Filip) 292
Градишник Бранко (Gradišnik Branko) 274
Градник Алойз 39, **89–91**, 272
Графенауэр Нико 91–92, 178, 233, 273, 275, 564
Грегорчич Симон 92–93, 129, 167
Грецкая Римма Петровна 565
Григорий Богослов 432
Григорий младший 439
Григорий Пресвитер 432
Григорович Виктор Иванович 9
Гримм Вильгельм (Grimm Vilgelm) 253
Гримм Якоб Людвиг Карл (Grimm Jacob Ludwig Karl) 253, 489
Гриценко Анатолий Иванович 564
Груев Иоаким 299
Груичич Ненад (Груичић Ненад) 365
Грум Славко 25, **93–94**
Гундулич Иван 62, 78, **94–96**, 102, 109, 231, 290, 291, 320, 359
Гуссерль Эдмунд (Husserl Edmond) 473
Гюго Виктор Мари(Hugo Victor Marie) 124, 152, 376
Гюрчинов Милан (Ѓурчинов Милан) см. Джурчинов Милан (Ђурчинов Милан) 86, 271, 383, 479, 561

–Д–

Давичо Оскар 21, 164, 381, 424, ***558–559***
Далматин Антун (Dalmatin Antun) 290, 291
Далматин Юрий (Dalmatin Jurij) 444
Далчев Атанас 97–98
Дамаскин Студит 436
Данило II Баньский 437-438, 439
Данило III Баньский 438
Дановский Боян (Дановски Бојан) 66
Данте Алигьери (Dante Alighieri) 71, 132, 141, 319, 359
Данчев Пенчо 67, 549, 564
Дафинов Здравко 65, 100, 411, 413
Дачев Мирослав 474
Дворянова Эмилия (Дворянова Емилия) 353
Дебеляк Тине (Debeljak Tine) 24, 39
Дебелянов Димчо 37, 66, **98–100**, 225, 268, 269, 375
Дев Янез Дамасцен 100–101, 294
Дединац Милан 20, 21
Дежман-Иванов Миливой (Dežman Ivanov Milivoj) 265, 266
Делич Йован (Делић Јован) 171, 318
Демель Рихард (Dehmel Richard) 90, 251, 252, 409
Деметер Димитрия 101 – 102, 394, 395
Денис Михаэл (Denis Mihael) 100
Денич-Грабич Алма (Denić-Grabić Alma) 162
Деретич Йован (Деретић Јован) 561, 562
Державин Гавриил Романович 282, 301
Державин Константин Николаевич 55, 65, 77, 565
Державин Николай Севастьянович 65, 422
Десница Владан 102–104, 272
Дестовник-Каюх Карел 39, **104–105**
Дефо Даниель (Defoe Daniel) 299
Джагаров Георгий 105–106
Джаджич Петар (Џаџић Петар) 33, 506
Джальский Ксавер Шандор 107–108, 174, 192, 215, 319, 384, 385, 387, 503
Джанко Мухиддин (Đanko Muhidin) 45
Джикич Осман (Đikić Osman) 497
Джойс Джеймс (Joyce James) 270
Джонович Янко (Ђоновић Јанко) 40
Джорджевич Бора (Ђорђевић Бора) 287
Джорджевич Йован (Ђорђевић Јован) 445
Джурджевич Игнят 108–109

inslav

Джурджевич Стьепо (Đurđević Stijepo) 289
Джуричкович Душан (Đuričković Dušan) 462
Джурович Мирослав (Ђуровић Мирослав) 141
Джурчинов Милан (Ђурчинов Милан) — см. Гюрчинов Милан (Ґюрчинов Милан) 86
Дзюба Олена 506
Дивкович Матия (Divković Matija) 443
Диздар Мак (Мехмедалия) 110–111, 272, 273
Димитр Кантакузин (Димитър Кантакузин) 435
Димитр Хоматиан (Димитрий Хоматиан) 433
Димитрова Блага 111–113
Димитровский Любчо (Димитровски Любчо) 199
Димов Димитр 113–115, 390, 428, 429
Димчева Росица 370
Динеков Петр (Динеков Петър) 55, 77, 493, 562
Дичев Ивайло 352
Дичев Стефан 429
Дмитриев Петр Андреевич 475
Добравец Симон (Dobravec Simon) 564
Добрев Чавдар 67, 429, 450
Добролюбов Николай Александрович 174, 383
Доде Альфонс (Daudet Alphonse) 88, 385
Дойнов Пламен 88
Долган Марьян (Dolgan Marjan) 357
Доленц Янез (Dolenc Janez) 47, 93
Домазетовский Вецко (Домазетовски Вецко) 420
Доманович Радое 115–116, 309, 386
Доментиан 321, 437
Домьянич Драгутин (Domjanić Dragutin) 176
Донадини Ульдерико 21, 22, **116–118**, 319
Донат Бранимир (Donat Branimir) 118, 165, 211, 261, 483, 536
Дончев Антон 118–119
Дончевич Иван (Dončević Ivan) 424, 426
Доровский Иван (Доровски Иван) 132
Доронина Регина Фридриховна 70, 88, 116, 126, 146, 148, 153, 196, 203, 218, 236, 244, 254, 283, 332, 339, 350, 365, 377, 378, 403, 447, 515, 525, 551, 565
Достоевский Федор Михайлович 42, 117, 119, 157, 159, 203, 207, 236, 238, 331, 377, 385, 388, 403, 406, 420, 452, 502
Драженович Йосип (Draženovič Josip) 108
Дракул Симон 119–120
Драинац Раде (Драинац Раде) 20
Држић Джоре 120–121,122, 230, 286, 288, 379, 488
Држић Марин 121, **121–123**, 287, 289, 532
Дринов Марин 409
Дробышева Марина Николаевна 49, 71, 79, 123, 193, 311, 562
Другованц Миодраг 472, 553, 561
Друмев Васил 64, **123–125**, 300
Друшкович Драго (Druškovič Drago) 359
Дуковский Деян (Дуковски Дејан) 452
Дураков Анатолий Петрович 564
Дуракович Энез (Duraković Enez) 498
Дучич Йован 38, **125–126**, 264, 508
Дылевский Николай Михайлович 422
Дюгмеджиева Петя 188
Дюришин Дионис (Ďurišin Dionyz)11

–Е–

Евстратова Анна Евгеньевна 420
Евтушенко Евгений Александрович 400
Евфимий Тырновский (Евтимий Търновски) 434
Евфимия 321, 439
Елена Балшич 439
Елчич Дубравко (Jelčić Dubravko) 60, 79, 193, 206, 250, 306, 530, 561, 563
Еличич Живко (Jeličić Živko) 177
Енко Симон 90, 92, **127–128**, 129, 166, 167
Еремич Любиша (Јеремић Љубиша) 405, 518
Ермилов Владимир Владимирович 425
Есенин Сергей Александрович 38, 170, 175, 324, 373, 503
Есих Милан 128–130, 274, 275, 353
Ефрем, патриарх Сербский 438
Ефрем Сирин 432
Ешевский Степан Васильевич 157

–Ж–

Жарова Татьяна Ивановна 495
Железнов Павел Ильич 67

inslav

Жендов Александр (Жендов Александър) 66
Жечев Тончо 413, 468, 562
Живанчевич Милорад (Živančević Milorad) 102, 232
Живкович Драгиша (Живковић Драгиша) 196, 562
Живоинович-Массука Велемир (Живојиновић Массука Велемир) 234
Жигмытов Баяр 564
Жид Андре (Gide Andre) 251
Жинзифов Райко 131–132, 300, 383
Жмегач Виктор (Žmegač Viktor) 563
Жорес Жан (Jaurès Jean) 132
Жуков Дмитрий Анатольевич 311
Жуковский Василий Андреевич 146, 147
Жупанчич Отон 52, 104, **132–134,** 167, 266, 267, 268, 279, 489, 499
Журавлев Василий Андреевич 67

–З–

Заболотский Петр Алексанрович 253
Заболоцкий Николай Алексеевич 324
Заварович Динко (Zavarović Dinko) 291
Загорчинов Стоян 135-137, 429
Задравец Фран (Zadravec Fran) 91, 192, 204, 562, 563
Зайц Дане 137–138, 272
Зайцев Вячеслав Кондратьевич 96
Замшев Максим Адольфович 564
Занинович Вице (Zaninović Vice) 503
Зарев Пантелей 561
Зверев Алексей Матвеевич 368
Зенкевич Михаил Александрович 302
Зеновская Полина Евгеньевна 72, 108, 215, 306, 360, 530
Зидаров Камен 427
Зизенчелли Йожеф (Zizenčelli Jožef) 293
Зихерл Борис (Ziherl Boris) 52, 424
Златар Андрей (Zlatar Andrej) 288, 379
Златарич Доминико 138–139, 289
Златарский Васил (Златарски Васил) 409
Злобец Цирил (Zlobec Ciril) 137, 179, 323
Злыднев Виталий Иванович 564
Зоgович Радован 49, **139–141**, 193, 381, 382, 389, 424
Золя Эмиль (Zola Émile) 169, 213, 243, 310
Зоранич Петар 41, **141–142**, 289
Зорич Драголюб (Зорић Драгољуб) 88
Зорич Павле (Зорић Павле) 322
Зринский Никола (Zrinski Nikola) 291, 488
Зрински Петар (Zrinski Petar) 291, 488
Зупан Витомил 142–144, 275, 426
Зупанчич Бено (Zupančič Beno) 204, 389, 426

–И–

Иблер Янко (Ibler Janko) 384
Ибсен Генрик (Ibsen Henrik) 409, 458, 470, 471, 496, 499
Иван (Иоанн) Рильский (Иван Рилски) 433, 487
Иванов Благоя (Иванов Благоја) 273
Иванов (Инов) Игорь Владимирович 400
Иванов Славчо 74
Иванова Ангелина 375
Иванович Радомир (Ивановиќ Радомир / Ivanović Radomir / Ивановић Радомир) 120, 194, 220, 303, 381, 490, 553
Ивановский Србо (Ивановски Србо) 246
Ивашкевич Ярослав (Iwaszkiewicz Jarosław) 38
Игнатов Сергей Сергеевич 79
Игнятович Яков 145–146, 385
Игов Светлозар 69, 113, 371, 411, 458, 561
Илиев Стоян 336
Илич Воислав 26, 125, **146–148**, 264, 309, 386, 387, 524
Илич Йован (Илић Јован)146
Ильин Илья Петрович 350
Ильина Галина Яковлевна 14, 35, 41, 45, 51, 56, 58, 60, 61, 83, 102, 104, 111, 118, 141, 162, 165, 170, 173, 175, 177, 181, 183, 184, 188, 212, 213, 225, 229, 239, 248, 261, 274, 277, 279, 304, 308, 320, 329, 331, 348, 381, 390, 399, 401, 402, 405, 409, 427, 466, 478, 483, 498, 503, 505, 508, 517, 519, 521, 527, 531, 533, 536, 537, 540, 559, 562, 565
Ильоский Васил 148–149, 207, 327, 389
Инкрет Андрей (Inkret Andrej) 199, 416
Иоанн Дамаскин 432
Иоанн Златоуст 432
Иоанн Зонара 434
Иоанн Лествичник (Синаит) 432
Иоанн Малала 432

inslav

Иоанн пресвитер 432
Иоанн Синайский 432
Иоанн Экзарх Болгарский (Йоан Екзарх Български) 432
Ионеско Эжен (Ionesco Eugène) 271, 457
Исаев Младен 66, 427
Исаева Елена Валентиновна 564
Исайя Серский 438
Исакович Антоние (Исаковић Антоније) 279
Исакович Алия (Isaković Alija) 273

–Й–

Йованович Биляна (Јовановић Биљана) *352*
Йованович Джордже (Јовановић Ђорђе) 21, 424, 425
Йованович Душан 150–151
Йованович- Змай Йован 44, **151–153**, 196, 386, 396, 524
Йованович Миклош (Јовановић Миклош) 515
Йовева Румяна 448
Йович Боян (Јовић Бојан) 218
Йовичич Владимир (Јовичић Владимир) 452
Йовков Йордан 37, **153–155**, 375, 390
Йосич-Вишнич Мирослав (Јосић Вишнић Мирослав) 258, 404

–К–

Казаз Энвер (Kazaz Enver) 162
Каимия Хасан (Kaimija Hasan) 443
Калайдович Константин Федорович 299
Калан Филип (Kalan Filip) 228
Калеб Векослав (Kaleb Vjekoslav) 425
Калиганов Игорь Иванович 38, 74, 98, 100, 106, 137, 155, 188, 223, 226, 253, 258, 300, 313, 315, 326, 346, 373, 375, 411, 422, 445, 448, 460, 468, 471, 474, 489, 493, 497, 549, 562
Кальвино Итало (Calvino Italo) 319
Калчич Урош (Kalčič Uroš) 274
Кандинский Василий Васильевич 251
Канижич Антун (Kanižić Antun) 292
Камю Альбер (Camus Albert) 272, 457, *553*
Капор Момо 156–157
Капушевская-Дракулевская Лидия (Капушевска-Дракулевска Лидија) 247, 480
Карабелова Магда 281
Каравелов Любен 53, 54, 64, 73, **157 – 159**, 187, 300, 384, 455, 489
Караджич Вук Стефанович (Караџић Вук Стефановић) 9, 254, 282, 291, 298, 299, 313, 315, 350, 350, 364, 393, 488
Караджов Димитр (Караджов Димитър) 473
Каранфилов Эфрем (Каранфилов Ефрем) 460
Карасева Марина Львовна 565
Караславов Георгий 66, **159–161**, 390, 427, 428
Карахасан Джевад 161–163, 353
Каролев Стефан 98, 411, 450
Карцева Зоя Ивановна 89, *353*
Касабова Благовеста 346
Кастелиц Миха (Kastelic Miha) 295
Катанчич Матия Петар (Katančić Matija Petar) 292
Катранов Никола 300
Катулл Гай Валерий (Catullus Gaius Valerius) 109
Качич- Миошич Андрия 9, **163–164**, 292, 298, 312, 325, 488
Кафка Франц (Kafka Franz) 215, 270, 272, 318, 319, *553*
Кашанин Милан 234
Каштелан Юре 40, **164–165**, 177, 212, 381, 425, 531
Кеканович Драго (Kekanović Drago) 319, 481
Кермаунер Тарас (Kermauner Taras) 271, 416, 501
Керсник Янко 165–167, 354, 384, 385, 460, 546
Кершовани Отокар (Keršovani Otokar) 381
Кетте Драготин 132, **167–168**, 267, 279, 499
Кёрчев Димитр (Кьорчев Димитър) 268
Кёсев Александр (Кьосев Александър) 491
Кидрич Борис (Kidrič Boris) 52
Кидрич Фран (Kidrič Fran) 476
Кикич Хасан 45, **168–170**, 212, 389, 424
Кипиловский Атанас (Кипиловски Атанас) 299
Киприан митрополит Московский 434
Кирилл Туровский 439
Кирилл (Константин) 8, 27, 185, 280, 431, 432, 441
Кириллова Ольга Леонидовна 33, 171, 260, 517

inslav

Кирков Георгий (Кирков Георги) 427, 447
Киров-Майский Никола (Киров-Мајски Никола) 389
Китичич Божица (Kitičić Božica) 495
Киш Данило 170–171, 273, 274, 275, 330, 353, 354, 533
Клаич Векослав (Klajić Vjekoslav) 215
Клейст Генрих фон (Kleist Heinrich von) 47, 473
Климент Охридский (Климент Охридски) 68, 432
Климчук Владимир Никифорович 69
Клопчич Миле (Klopčič Mile) 23
Кмецл Матьяж (Kmecl Matjaž) 105, 222, 547
Коблар Франце (Koblar France) 47, 93
Ковач Никола (Kovać Nikola) 409
Ковач Мирко 330
Ковачевич Душан 171–173, 275
Ковачевич Войя (Ковачевић Воја) 153
Ковачич Анте 173–175, 276, 386
Ковачич-Горан Иван 12, 40, 164, **175–177**, 212, 255, 284, 285, 425, 466
Ковачич Лойзе 177–178 , 272, 273, 275, 494
Кович Каетан 91, 137, **178–180**, 323
Козак Фердо (Kozak Ferdo) 52
Козак Юш (Kozak Juš) 52
Козарац Иван (Kozarac Ivan) 388
Козарац Йосип 174, **180–181**, 215, 276, 385, 387
Козьма Пресвитер (Козма Презвитер) 433
Колар Славко 181–183, 389, 425
Коларов Радосвет 460, 544
Колева Дора 38
Колевский Васил (Колевски Васил) 429, 430
Коллар Ян (Kollár Ján) 9
Кольцов Алексей Васильевич 167, 279, 412
Команин-Йованович Жарко 183–184
Комбол Миховил (Kombol Mihovil) 562
Конеский Блаже 132, **184–186**, 215, 236, 363
Константин см. Кирилл
Константин Костенецкий 435, 440
Константин Михайлович из Островицы 440
Константин Преславский (Константин Преславски) 432
Константинов Алеко 186–188, 386, 409, 447, 467, 495
Константинов Георгий (Константинов Георги) 74, 226, 456
Константинов Константин 257
Константинович Радомир (Константинович Радомир) 271, 272, 273
Константинова Элка (Константинова Елка) 191, 226, 375
Концул Степан (Koncul Stephan) 290, 291
Копитар Ерней (Kopitar Jernej) 9, 294, 295, 296, 393
Корач Витомир (Корач Витомир) 244
Кореневская Наталья Михайловна 565
Корнель Пьер (Corneille Pierre) 226
Корнилов Владимир Николаевич 177, 236
Короленко Владимир Галактионович 73, 268
Королькова Полина Владимировна 157
Коруждиев Димитр 188–189
Коруза Йоже (Koruza Jože) 101, 554
Кос Янко (Kos Janko) 75, 271, 351
Космач Цирил 189–190, 389, 424, 425, 426
Косовел Сречко 19, 23, 24, **190–192**, 382, 417, 423
Косор Йосип 192–193, 388
Костич Душан 193–194, 424, 558
Костич Лаза 195–196, 255, 309, 396
Костов Стефан 196–198
Кочич Петар 201–203, 276, 388
Коцбек Матьяж (Kocbek Matjaž) 129
Коцбек Эдвард 24, 52, 129, **198–199,** 389, 425, 426
Коцевский Данило 28, **199–201**, 353
Коциян Грегор (Kocijan Gregor) 167, 547
Кошир Нико (Košir Niko) 362
Кравар Зоран (Kravar Zoran) 250
Кравцов Николай Иванович 452, 562, 565
Крайгер Алойз /Лойзе (Krajger Alojz/ Lojze) 501
Краль Ладо (Kralj Lado) 94, 557
Краль Томаж (Kralj Tomaž) 129
Крамарич Златко (Крамарић Златко) 510, 553
Кранец Мишко 203–204, 389, 424, 426
Краньчевич Сильвие Страхимир 204–206, 208, 250, 266, 387, 478, 507, 536
Красиньский Зигмунд (Krasinski Zygmunt) 185
Крель Себастьан (Krelj Sebastijan) 444
Крефт Братко 206–207

inslav

Кристичевич Марин (Krističević Marin) 288, 379
Крле Ристо 207–208, 327, 509
Крлежа Мирослав 11, 21, 22, 23, 24, 161, 168, 169, 175, 176, **208 – 212**, 238, 247, 271, 331, 389, 423, 424, 426, 502, 504, 517, 526, 531, 532, 536
Кружков Григорий Михайлович 213
Крупич Сафет (Krupić Safet) 212
Крылов Иван Андреевич 167, 299, 411
Крыстев Иван (Кръстев Иван) 352, 470
Крыстев Крыстю (Кръстев Кръстю) 268, 409, 495, 548
Кузнецов Игорь Робертович 318
Кукулевич-Сакцинский Иван (Kukuljević-Sakcinski Ivan) 102, 293, 359, 395
Кулагина Алла Васильевна 565
Куленович Скендер 40, 45, 164, 194, **212–213**, 425
Кулунджич Звонимир (Kulundžić Zvonivir) 183
Кумердей Блаж (Kumerdej Blaž) 74, 294
Кумичич Эуген 213-215, 384, 386
Кунев Трифон 427
Куприн Александр Иванович 318
Кутасова Ольга Дмитриевна 565
Кушан Иван (Kušan Ivan) 57, 481
Куюмджиев Крыстё (Куюмджиев Кръстьо) 115, 497
Кьеркегор Сёрен (Kierkegaard Søren Aabye) 199, 251, 272, 409
Кьябрера Габриэлло (Chiabrera Gabriello) 62
Кырчовский Иоаким (Кърчовски Иоаким) 299
Кюлавкова Катица (Ќулавкова Катица) 215–216
Кюлявков Крум 427

–Л–

Лавренев Борис Андреевич 207
Лавров Петр Алексеевич 253, 303
Лазаревич Бранко (Лазаревић Бранко) 264
Лазаревич Лаза 217–218, 276, 385, 387
Лазич К.Б. 313
Лалич Михаило 40, 49, 80, **218–220**, 389, 425, 426
Ламар 25, 26
Ламартин Альфонс Мари Луи де (Lamartine Alphonse Marie Louis de Prat de) 301
Ланге-Мюллер Катя (Lange-Müller Katja) 409
Ласич Станко (Lasić Stanko) 211, 304
Лафонтен Жан де (La Fontaine Jean de) 313, 411
Лахманн Ренате (Lachmann Schmohl Renate) 109
Лебович Джордже (Лебовић Ђорђе) 271
Левец Фран (Levec Fran) 388, 460, 475
Левитанский Юрий Давыдович 110, 324
Левстик Фран 220–222, 384, 460, 545
Левчев Любомир 222–223
Лейбниц Готфрид Вильгельм (Leibniz Gottfried Wilhelm) 297, 312
Лекич Душан (Лекић Душан) 81
Леков Дочо 87, 125, 159
Ленау Николаус (Lenau Nikolaus) 409, 410
Леовац Славко (Leovac Slavko) 126, 271
Леонкавалло Руджиеро (Leoncavallo Ruggero) 78
Леонов Леонид Максимович 119
Лесков Николай Семенович 98
Лесковар Янко 174, **223–225**, 387, 503
Лесковец Антон (Leskovec Anton) 25
Лессинг Готхольд Эфраим (Lessing Gotthold Ephraim) 55, 313
Лермонтов Михаил Юрьевич 38, 80, 125, 127, 128, 152, 167, 188, 267, 279, 391, 400, 412, 469, 473, 503
Лешич Йосип (Lešić Josip) 177, 311
Лещиловская Инна Ивановна 80, 562
Ливадич Бранимир (Livadić Branimir) 266
Ликова Розалия 113, 562
Лилиев Николай 25, **225–226**, 251, 268, 269, 375
Лилиенкрон Детлев (Liliencron Detlev Fridrih von) 409
Лилов Александр (Лилов Александър) 429
Линдро Милош 199
Линхарт Антон Томаж 56, 74, 207, **226–228**, 294
Лисинский Ватрослав (Lisinski Vatroslav) 101
Лихачева Любовь Петровна 33, 55, 65, 115, 159, 311, 544
Логинов Алексей Валерьевич 325
Локк Джон (Locke John) 312

inslav

Ломанский Владимир Иванович 157
Ломоносов Михаил Васильевич 301
Лондон Джек (London Jack) 169
Лопичич Никола 228–229, 389
Лорка Федерико Гарсиа (Lorca Federico García) 91, 98, 164, 246, 322
Лотман Юрий Михайлович 274
Лубарда Петар (Lubarda Petar) 40
Луговской Владимир Александрович 66, 205
Лужина Элена (Лужина Јелена) 149, 208, 342, 453
Лукова Калина 448, 471
Луконин Михаил Кузьмич 564
Луначек Владимир (Lunaček Vladimir) 265
Лунькова Наталья Александровна 89
Луцич Ганнибал 229–230, 289
Лучин Братислав (Lučin Bratislav) 242
Любиша Митров Стефан (Љубиша Митров Стефан) 80, 489
Лютер Мартин (Luther Martin) 476
Лючич Иван (Ljučić Ivan) 291

–М–

Мадач Имре (Madách Imre) 152
Маджунков Митко (Маџунков Митко) 274, 275, 352
Мажибрадич Хорацие (Mažibradić Horacije) 289
Мажуранич Иван 9, **231–232**, 394, 396, 489
Мажуранич Фран (Mažuranić Fran) 108
Мазова Лиляна (Мазова Лилјяна) 510
Майринк Густав (Meyrink Gustav) 257
Майцен Станко (Majcen Stanko) 25
Макарович Светлана 92, **232–233**
Максимович Горан (Максимовић Горан) 116
Максимович Десанка 38, 164, **233–236**, 373, 389
Максимович Михайло (Максимовић Михајло) 297
Макушев Викентий Васильевич 380
Малеский Владо 236–237
Малинар Смилька (Malinar Smiljka) 562
Малларме Стефан (Mallarmé Stéphane) 479
Мамин-Сибиряк Дмитрий Наркисович 140
Мамузич Илия (МамузиЖилија) 315
Мандельштам Осип Эмильевич 170, 400
Мандельц Янеж (Mandeljc Janež) 445
Мандозио П. 109
Мандич Игор (Mandić Igor) 308
Манн Томас (Mann Thomas) 337
Мантов Димитр (Мантов Димитър) 118
Маракович Любомир (Marаković Ljubomir) 22
Марангозов Николай 26
Маринкович Боривое (Маринковић Боривоје) 315, 526
Маринкович Ранко 237–239, 275, 353
Марино Джамбаттиста (Marino Giambattista) 62
Марк Печский 440
Марков Дмитрий Федорович 67, 115, 415, 429, 491, 563, 564
Марков Младен 239–240, 390
Маркович Миливое (Марковић Миливоје) 565
Маркович Слободан Ж. (Марковић Слободан Ж.) 236
Марлиан Амвросий 421
Марти Хосе (Хулиан) (Martí José Julián) 98
Мартинович Юрай (Martinović Juraj) 168, 401
Мартынов Леонид Николаевич 67, 210, 236
Марулич Марко 41, 139**, 240–241,** 288, 488
Марьянович Войо (Марјановић Војо) 516
Марьянович Милан (Marjanović Milan) 265
Марциал Марк Валерий (Martialia Markus Valerius) 100
Масарик Томаш Гарриг (Masaryk Tómaš Garrigue) 265
Масканьи Пьетро (Mascagni Pietro) 78
Маслеша Веселин (Масљеша Веселин) 425
Массалитинов Николай Осипович 197
Матавуль Симо 242–244, 309, 385, 386
Матага Воислав (Mataga Vojislav) 563
Матанович Юлиана (Matanović Juliana) 109, 304
Матей Грамматик (Матей Граматик) 435
Матев Павел 244–245
Матевский Матея 216**, 245–247,** 272
Матеович Пуба (Mateović Puba) 401
Матич Душан (Матић Душан) 20, 21, 424, 558
Матичевич Ивица (Matičević Ivica) 181
Маткович Мариян 247–248, 426, 481
Матош Антун Густав 72, 117, 164, 176, **248–250**, 265, 266, 319, 477, 504, 507, 531

inslav

Мачадо-и-Руис Антонио (Machado-i-Ruiz Antonio) 98
Маяковский Владимир Владимирович 25, 66, 140, 141, 185, 222, 253, 324, 347, 382, 535
Мейер-Фраац Андреа (Meyer Fraatz Andrea) 162, 171, 407, 469
Менарт Янез (Menart Janez) 129, 137, 179, 323
Менчетич Шинко 250–251
Мериме Проспер (Mérimée Prosper) 292, 489
Мерцина Мария (Mercina Marija) 190
Метастазио-Трапасси Пьетро (Metastasio Trapassi Pietro) 100
Метерлинк Морис (Maeterlinck Maurice) 47, 167, 226, 251, 252, 458, 501
Мефодий Солунский 8, 185, 280, 431, 432, 436, 441
Мечкаров Йордан 226
Мещеряков Сергей Николаевич 104, 220, 240, 303, 318, 337, 407, 506, 521, 563
Микеланджело Буонаротти (Michelangelo Buonarrotti)208
Миклоушич Тома (Mikloušić Toma) 292, 488
Миладинов Димитр (Миладинов Димитар / Дмимитър) 33, 131, 300, 383
Миладинов Константин 63, 300, 383
Миланя Цветан (Milanja Cvetan) 225, 360, 466, 527
Миларов Иван 384
Милев Гео 25, 26, **251–253**, 257, 423, 427, 458
Милисавац Живан 350
Милица, сербская княгиня 439
Миличевич Милан (Миличевић Милан) 376
Миличич Сибе (Миличић Сибе) 20
Милошевич Петар (Милошевић Петар) 344
Милутинович-Сарайлия Сима 195, **253–254,** 301, 488, 489
Милькович Бранко 255–256, 539
Мильтон Джон (Milton John) 301, 396
Мильчинович Андрия (Miljčinović Andrija) 266
Минчетич Шишко 288, 379
Милянов Марко (Миљанов Марко) 80
Миндерович Чедомир (Миндеровић Чедомир) 381
Миневский Блаже (Миневски Блаже) 352
Минков Светослав 256–258
Минич Воислав (Минић Војислав) 540
Мисаилович Миленко (Мисаиловић Миленко) 184
Мисирков Крсте 472, 510
Митрев Димитар 419, 513
Митринович Димитрие (Митриновић Димитрије) 264
Михаилович Драгослав 258–260, 331, 389, 390, 404
Михайлов Камен 413
Михайлович Ясмина (Михајловић Јасмина) 318
Михайловский Стоян (Михайловски Стоян) 99, 386
Михалич Славко 260–261, 272
Миханович Антун (Mihanović Antun) 292
Миханович Неделько (Mihanović Nedeljko) 286
Михеева Агнесса Николаевна 565
Михов Никола 225
Мицич Любомир (Micić Ljubomir) 19
Мицкевич Адам (Mickiewicz Adam) 38, 80, 185, 232, 254, 279, 359, 362
Мицкович Слободан 261–263, 353
Младенов Иван 474
Модриняк Штефан (Modrinjak Štefan) 295
Мойсиева-Гушева Ясмина (Мојсиева-Гушева Јасмина)18, 237, 513
Мойсова-Чепишевская Весна (Мојсова-Чепишевска Весна) 328
Мольер (Molière) 57, 195, 243
Момировская Нада (Момировска Нада) 149
Момчилович Зоран (Момчиловић Зоран) 260
Монова Илиана 100
Монтень Мишель де (Montaigne Michel de) 98
Мопассан Ги де (Maupassant Guy de) 243, 388, 469
Мориц Юнна Петровна 138, 179, 540
Мрнавич Иван Томко (Mrnavić Ivan Tomko) 290
Мулабдич Эдхем 44, **275–277**, 389
Мунье Эммануэль (Mounier Emmanuel) 199
Мурадбегович Ахмед 45**, 277–279**
Мурн Йосип 132, 167, 267**, 279–280,** 417, 499
Муртич Эдо(Murtić Edo) 177
Мутафов Чавдар 25, 26

inslav

Мутафов Энчо (Мутафов Енчо) 368, 456
Мутафчиев Петр (Мутафчиев Петър) 280
Мутафчиева Вера 280–281
Мушицкий Лукиан 282–283, 298, 301, 349
Мушкатирович Йован (Мушкатировић Јован) 297, 488

–Н–

Надсон Семен Яковлевич 495
Назор Владимир 175, 212, 266, **284–286,** 425, 489, 531
Найман Анатолий Генрихович 414
Налешкович Никола 121**, 286–287,** 379
Наль Анна Анатольевна 105
Наметак Алия (Nametak Alija) 508
Наневский Душко (Наневски Душко) 323
Настасиевич Момчило (Настасијевић Момчило) 20, 255
Наум Охридский (Наум Охридски) 432
Негош Петар II Петрович 9, 49, 80, 81, 141, 185, 195, 253, 255, **301–303,** 337, 394, 396, 403, 489
Неделчев Михаил 352, 549
Недич Владан (Недић Владан) 254
Незвал Витезславь (Nezval Vítězslav) 38, 465
Некрасов Виктор Платонович 427
Некрасов Николай Алексеевич 131, 152, 188
Немец Крешимир (Nemec Krešimir) 58, 104, 320, 563
Ненадич Добрило (Ненадић Добрило) 213
Неофит Бозвели 299
Неофит Рильский (Неофит Рилски) 299
Неруда Ян (Neruda Jan Nepomuk) 528
Нехаев-Цихлар Милутин 192, 265, 266, **303–304,** 388, 503
Низами Гянджеви Абу Мухаммед Ильяс ибн Юсуф 43
Никитин Иван Саввич 412
Николаева Ольга Александровна 342
Николов Минко 415
Николовская Кристина (Николовска Кристина) 323
Ницше Фридрих (Nietzsche Friedrich Wilhelm) 42, 43, 99, 113, 251, 270, 388, 409, 410, 473, 499
Ничев Боян 137, 455, 493, 563
Ничев Драган 455
Новак Борис А. 130, **304–305**
Новак Венцеслав 215, 276**, 305–306,** 386
Новак Майя (Novak Maja) 353
Новак-Кайзер Мариета (Novak Kajzer Marijeta) 484
Новак-Попов Ирена (Novak Popov Irena) 138, 180, 324, 523
Новак Слободан 307–308, 390
Новак Просперов Слободан (Novak Prosperov Slobodan/ Novak P.S.) 60, 111, 123, 562
Новак Янез Крстник (Novak Janez Krstnik) 227
Новакович Бошко (Новаковић Бошко) 88
Новалис (Novalis) 465
Нушич Бранислав 11, 129, 148, 212, **308–311**, 350, 385, 386, 511

–О–

Обрадович Доситей 145**,** 282, 296, 297, **312–313** , 315, 422
Овидий Публий Назон (Ovidius Publius Naso) 84, 139, 147, 229, 230 290, 318
Огринец Йосип (Ogrinec Josip) 460,
Огнев Владимир Федорович 236, 344, 564, 565
Огнянович Константин 299
Озаровский Юрий Эрастович 277
Омар Хайям Гиясаддин 43, 44, 91, 129
Ораич-Толич Дубравка (Orajić Tolić Dubravka) 250, 563
Орбини Мавро (Orbini Mavro / Mauro) 9, 41, 164, 290, 298, 325, 326
Оруэлл Джордж (Orwell George) 347, 354. 534
Орфелин Захария Стефанович 296, 297, **313–315**
Осолник Владимир (Osolnik Vladimir) 280
Остоич Тихомир (Остојић Тихомир) 315
Островский Александр Николаевич 129, 207
Островский Николай Александрович 236, 404, 559

–П–

Павич Милорад 148, **316–319,** 322, 351, 353, 561
Павкович Васа (Павковић Васа) 340

inslav

Павлетич Влатко (Pavletić Vlatko) 79, 177, 261, 271, 466, 478
Павличич Павао 96, 274, **319–320**, 352, 481, 562
Павлов Тодор 429
Павлович Лука (Pavlović Luka) 401
Павлович Миодраг 271, 272, **320–323**
Павлович Христаки 325
Павловский Радован 322-323
Павчек Тоне 137, 179, **323–324**, 565
Пагловец Франц Михаэль (Paglovec Franc Mihael) 445
Паисий Хилендарский 9, 63, 123, 298, **324–326**, 420, 421, 455, 467
Палавестра Предраг 33, 275, 390, 561, 563
Палмотич Юние (Palmotić Junije) 290
Пандурович Сима (Пандуровић Сима) 234, 264, 265, 331
Панкратов Юрий Иванович 165
Панов Антон 207, **326–328,** 389, 509
Панова Снежина 198
Пантич Михайло (Пантић Михајло) 171, 340, 352, 354, 563
Панькина Ольга Викторовна 565
Парун Весна 328–329, 426
Паскалева Маринела 155
Паскаль Блез (Paskal Blaise) 98
Пастернак Борис Леонидович 38, 178, 324, 373, 400
Патерну Борис (Paternu Boris) 92, 233, 362, 523, 563
Пахор Борис (Pahor Boris) 192, 199
Пащенко Евгений Николаевич 286
Пеги Шарль (Péguy Charle**s**) 199
Пейо пресвитер 435
Пейчев Иван 369
Пейчинович Кирил (Пејчиновић Кирил) 383
Пейчич Йован (Пејчић Јован) 519
Пекич Борислав 273, 274, 322, **329–331**
Пелева Инна 368
Пелегринович Микша (Pelegrinović Mikša) 289
Пендовский Бранко (Пендовски Бранко) 273
Пенев Пенё (Пенев Пеньо) 223
Пенчев Бойко 88
Пенчева Эвелина (Пенчева Евелина) 544
Перчич Тоне (Perčič Tone) 353
Перковская Жанна Владимировна 92, 130, 233. 305, 523, 564
Петефи Шандор (Petőfi Sándor) 152, 170, 178
Петканов Константин 428
Петкович Деян (Петковић Дејан) 348
Петкович-Дис Владислав 255, 264, 265, **331–332**
Петкович Никица (Петковић Никица) 518
Петкович-Прошич Зденка (Петковић-Прошић Зденка) 378
Петковская Нада (Петковска Нада) 453, 510
Петлевски Сибила (Penlevski Sibila) 533
Петрарка Франческо (Petrarca Francesco) 79, 139, 230, 250, 288, 289, 319, 362, 373, 379
Петров Валерий 98, **332–334**, 369, 429
Петров Здравко 334
Петров Ивайло 334–336, 390
Петрович Бошко 336–337
Петрович Велько 228, **337–339**
Петрович Горан 339–340, 353, 354
Петрович Миодраг (Петровић Миодраг) 407
Петрович Петар I (Петровић Петар I Његош) 81, 301
Петрович Петар II см. Негош Петар II Петрович
Петрович Растко (Петровић Растко) 19, 20, 497
Петрович Теодора (Петровић Теодора) 365
Петровых Мария Сергеевна 93
Пешаков Георгий (Пешаков Георги) 299
Пешикан-Луштанович Лиляна (Пешикан-Луштановић Лиљана) 350
Пиберник Франце (Pibernik France) 40, 53
Пикассо Пабло (Picasso Pablo) 12, 177
Пинтер Гарольд (Pinter Harold) 457
Пиранделло Луиджи (Pirandello Luigi) 48, 346
Писарев Дмитрий Иванович 157, 174, 383
Писемский Алексей Феофилактович 217
Пиянович Петар (Pijanović Petar) 61, 331
Платон 215
Плевнеш Йордан (Плевнеш Јордан) 340–342, 452
Плеханов Георгий Валентинович 470

inslav

Плещеев Алексей Николаевич 412, 495
По Эдгар Алан (Poe Edgar Allan) 117, 249, 403, 471
Погачник Йоже (Pogačnik Jože) 167, 461, 562
Погодин Михаил Петрович 157, 234
Подбевшек Антон (Podbevšek Anton) 19, 23, 24
Подвырзачов Димитр (Подвырзачов Димитър) 225
Покровская Юлия Борисовна 373
Полициано Анджело (Poliziano Angelo) 71, 120, 379
Полич Камов Янко (Polić Kamov Janko) 532
Полоцкий Симеон 314
Полянов Димитр (Полянов Димитър) 427
Пониж Дениз (Poniž Deniz) 138, 180, 324, 563
Пономарева Нина Николаевна 67, 69, 106, 113, 115, 119, 161, 189, 198, 245, 281 334, 336, 345, 368, 370, 371, 415, 430, 450, 455, 458, 491, 563, 565
Понтано Джованни Джовиано (Pontano Giovanni Gioviano) 71
Попа Васко 272, 322. **342–344**
Попдимитров Эмануил (Попдимитров Емануил) 25, 268
Попов Нил Александрович 157
Попов Богомил 368
Попов Васил 344–345
Попова Мария 38
Попова Татьяна Протогеновна 401, 565
Попова-Мутафова Фани 136, **345–346**
Попович Александр 346–348, 353
Попович Богдан (Поповић Богдан) 233
Попович Владимир (Поповић Владимир) 177
Попович Йован (Поповић Јован) 380, 381, 424
Попович Коча (Поповић Коча) 21
Попович Миодраг (Поповић Миодраг) 551, 561
Попович Радован (Поповић Радован) 51, 256, 318, 407, 516, 521
Попович-Стерия Йован 148, 212, **348–350**
Попский Димитр (Попски Димитър) 299
Потапова Вера Аркадьевна 465
Потрч Иван(Potrč Ivan) 204, 424, 426
Похлин Марко (Pohlin Marko) 100, 294, 296
Правдомирова Донка 100
Праматарова Майя 565
Прегель Иван 25, **355–357**
Прейс Петр Иванович 9
Прежихов Воранц 357–359, 424
Прерадович Петар 359–360, 394, 395
Прешерн Франце 9, 79, 90, 127, 129, 166, 168, 207, 295, 296, **360–363,** 394, 396, 416, 460, 474
Прибоевич Винко (Pribojević Vinko) 289
Примович Паское (Primović Paskoje) 289
Прица Златко (Prica Zlatko) 177
Приятель Иван (Prijatelj Ivan) 167
Прличев Григор 300, **363**
Прокопиев Александар 201, 263
Проскурнина Мария Борисовна 18, 28, 30, 86, 120, 201, 263, 319, 328, 342, 397, 420, 480, 490, 513, 553, 554
Прохич Касим (Prohić Kasim) 111
Пруст Марсель (Proust Marcel) 270, 477
Псевдо-Дионисий Ареопагит 438
Пушкин Александр Сергеевич 38, 66, 80, 124, 125, 129, 131, 132, 146, 152, 167, 188, 207, 226, 254, 267, 301, 318, 359, 362, 391, 400, 412, 469, 489, 503
Пшибышевский Станислав (Przybyszewski Stanislaw) 192, 375
Пыпин Александр Николаевич 561

–Р–

Равбар Мирослав (Pavbar Miroslav) 562
Радев Иван 422
Радев Радослав 188
Радевский Христо (Радевски Христо) 66, 427
Радин Ана 447
Радичевич Бранко 255, **364–365,** 396, 489, 550
Радичков Йордан 366–368, 390, 429, 489
Радоев Иван 368–370
Радославов Иван 268, 473
Радченко Константин Федорович 313
Радулович Марко (Радуловић Марко) 521
Раич Йован 296, 297, 325, **371–373**
Раичевич Горана (Раичевић Горана) 218, 506
Раичкович Стеван 373–374
Райнов Богомил 370–371

inslav

Райнов Николай 25, 26, 268, 269
Райчев Георгий 37, 225, ***374–375***
Ракич Милан 264, ***376–377***, 508
Раковац Драгутин 102
Раковский Георгий (Раковски Георги) 63, 123, 300, 422, 489
Рамич Ризо (Рамић Ризо) 212
Ранкович Светолик 309, ***377–378***
Раньина Динко 289, ***378–379***
Раньина Никола 120, 250, 289, ***379–380***
Рапалл Нойэс Джордж (Rapall Noyes George) 313
Ратткаи Юрай (Ratkaj Juraj) 291
Раткович Ристо 380–381
Рацин Кочо 185. 186, 327, ***381–383***, 424, 425
Рачкий Франьо (Рачки Фроньо) 215
Ревич Александр Михайлович 491
Реймонт Владислав Станислав (Reymont Władisław Stanisław) 59
Рейнхгардт Макс (Reinhardt Max) 93
Релькович Матия Антун (Reljković Matija Antun) 292, 312
Рембо Артюр (Rimdand Arthur Jean Nicolas) 175, 477
Ремец Алойзий (Remec Alojzij) 25
Ренджов Михаил 390–391
Решетар Милан (Rešetar Milan) 56, 251, 379
Ризвич Мухсим (Rizvić Muhsim) 45, 170, 562
Рильке Райнер Мария (Rilke Rainer Maria) 91, 178, 417, 473, 503
Рибникар Владислав (Rabnikar Vladislav) 271
Ристич Марко (Ристић Марко) 20, 21, 558
Ристовский Блаже (Ристовски Блаже) 383
Рихтер Йозеф (Rihter Jozef) 226, 294
Рицос Яннис 38
Робинсон Андрей Николаевич 326, 422
Ровинский Павел Аполлонович 195, 243
Рожанц Марьян 391–392
Рождественский Всеволод Александрович 565
Рождественский Роберт Иванович 140
Ронел Авитал (Ronell Avital) 344
Романенко Александр Данилович 179, 564, 565
Рота Б. 84
Руварац Коста 196
Руссо Жан-Жак (Rousseau Jean-Jacques) 227, 297, 312, 326, 461
Рыжова Майя Ильинична 36, 47, 49, 91, 128, 134, 168, 204, 280 359, 363, 565
Рябова Евгения Ивановна 501, 530, 565

–С–

Савва дечанский иеромонах 440
Савва Неманя 437, 487
Савва Освященный 432
Савич Милисав (Савић Милисав) 258, 390
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович 115, 174, 310
Самойлов Давид Самуилович 191, 236, 504
Самоковлия Исак 398–399
Саннадзаро Якопо (Sannazzaro Jacopo) 84, 142, 379
Сарандев Иван 155, 245
Сарайлич Изет 194, ***399–401***
Сарич Сафет (Sarić Safet) 277
Сартр Жан Поль (Sartre Jean-Paul) 247, 271, 272, 553
Сафронов Герман Иванович 475
Светина Иво (Svetina Ivo) 129
Свифт Джонатан (Swift Jonathan) 130
Северянин Игорь 126
Секулич Дара 401–402
Секулич Исидора 228, 264, ***402–403***
Селенич Слободан 258, 390, ***403–405***
Селимович Меша (Мехмет) 170, 389, ***405–407***, 426, 553
Селишкар Тоне (Seliškar Tone) 23, 24
Сенкер Борис (Senker Boris) 49, 532
Серафино дель Аквила (Serafino dell' Aquila) 379
Сергеенко А. 564
Силуан 439
Симеон Метафраст 434
Симич Новак (Simić Novak) 424
Симович Любомир (Симовић Љубомир) 173
Симонити Васко (Simoniti Vasko) 556
Симонов Константин Михайлович 98
Симонович Риста (Симоновић Риста) 452
Сирак Скитник 25, 474
Сиярич Чамил 389, ***407–409***
Скерлич Йован (Скерлић Јован) 249, 309, 332, 403
Скотт Вальтер (Scott Walter) 529, 546

inslav

Славейков Пенчо Петков 86, 98, 99, 268, **409–411,** 470, 473, 495
Славейков Петко Рачев 37, 54, 300, 409, **411–413**
Славич Деан (Slavić Dean) 537
Сламниг Иван (Slamnig Ivan) 273
Слащева Мария Алексеевна 319
Слиепчевич Перо (Слијепчевић Перо) 264
Словацкий Юлиуш (Słowacki Juliusz) 185
Слодняк Антон (Slodnjak Anton) 80, 554
Слуцкий Борис Абрамович 66, 235, 236, 564, 565
Смаилович Исмет (Smailović Ismet) 170
Смилевский Веле (Смилевски Веле) 247, 391, 480
Смиляниh Радомир (Смиљанић Радомир) 273
Смирненский Христо 26, **413–415**, 423, 427
Смирнов Юрий Иванович 563, 565
Смирнова Н. 564, 565
Смичиклас Тадия (Smičiklas Tadija) 215
Смоле Доминик 271, 272, **415–416**
Смольянинова Марина Геннадиевна.- см. Чемоданова Марина Геннадиевна 55, 65, 77, 87, 125
Сной Йоже 275, 280, **417–418**
Собкович Алексей Степанович 564
Созина Юлия Анатольевна 52, 80, 144, 151, 178, 190, 199, 207, 392, 418, 523, 528, 565
Солженицын Александр Исаевич 331, 334
Солев Димитр 271, 272, 273, 275, **418–420**
Соловьев Сергей Михайлович 157
Сопильняк Юлия Александровна 340
Софокл 139, 215, 416
Софроний Врачанский 123, 298, 299, 326, **420–422**
Спасов Александр (Спасов Александар) 363, 383, 420
Спасович Владимир Данилович 561
Спиридонов Александр (Спиридонов Александър) 161, 468
Срезневский Измаил Иванович 9
Сремац Стеван 148, 309, 386, **445–447**
Стаматов Георгий 388, **447–448**
Стамач Анте (Stamać Ante) 165, 261, 478, 536
Стамболов Стефан 300
Стаменкович Владимир (Stamenković Vladimir) 173
Станев Эмилиян 390, 428, 429, **448–450**, 553
Станков Иван 345, 468
Станкович Борисав 60, 264, 265, 388, **450–452**
Станиславский Константин Сергеевич 192
Станишева Экатерина (Станишева Екатерина) 137
Станишич Йоле 126, 148
Станоевич Малиша (Станојевић Малиша) 116
Старделов Георгий (Старделов Георги) 186, 551
Старикова Надежда Николаевна 43, 52, 94, 130, 138, 144, 151, 180, 192, 275, 324, 355, 357, 362, 416, 461, 464, 484, 547, 556, 557, 563, 564, 565
Стеванович Видосав (Стевановић Видосав) 258, 404
Стендаль (Stendhal) 98, 385, 477
Стефан Лазаревич 439, 440
Стефан Первовенчанный 321, 437
Стефанов Валерий (Стефанов Валери) 26, 258
Стефанович Вереслав (Стефановић Вереслав) 390
Стефанович Николай Владимирович 128
Стефанович Светислав (Стефановић Светислав) 153
Стефановский Горан 275, **452–453**
Стоев Генчо 453–455
Стойкович Анастасие (Стојковић Анастасије) 297, 298
Стоянов Захари 384, **455–456**
Стоянов Людмил 25, 251, 268, 269, 390, 473
Стоянович-Пантович Бояна (Стојановић-Пантовић Бојана / Stajanović Bojana) 557, 563
Стратиев Станислав 456–458
Страшимиров Антон 25, 375, **458–460**, 495
Стриндберг Юхан Август (Strindberg Johan August) 25, 94, 108, 458
Стритар Йосип 93, 129, 166, 220, 354, **450–451**, 463, 545

inslav

Строцци Тито (Strozzi Tito) 533
Стругацкий Аркадий Натанович 51, 354
Стругацкий Борис Натанович 51, 354
Суво С. 313
Судета Джуро (Sudeta Đuro) 22
Султанов Симеон 58,
Сумароков Александр Петрович 314
Супек Иван (Supek Ivan) 481
Сурков Алексей Александрович 54, 105, 565
Сучков Борис Леонтьевич 211
Сушич Дервиш 461–462
Сю Эжен (Sue Eugène) 124

–Т–

Тавчар Иван 384, 385, 460, **463–464**, 527
Тагор Рабиндранат (Tagore Rabindranath) 91, 191, 326
Тадич Ладислав (Tadić Ladislav) 537
Тадиянович Драгутин 464–466
Таиров Александр Яковлевич 94, 209
Талев Димитр 390, 427, 428, 429, **466–468**
Тансилло Луиджи (Tansillo Luigi) 95
Тарасова Майя Викторовна 564
Тарковский Арсений Александрович 51, 354
Тасич Милутин (Тасић Милутин) 313
Тассо Торквато (Tasso Torquato) 95, 139, 290, 291, 379
Таубер Екатерина Леонидовна 234, 564
Тауфер Вида (Taufer Vida) 351
Тахмишчич Хусеин (Тахмишћић Хусеин) 273
Твен Марк (Twain Mark) 88
Тейяр Шарден Пьер де (Teihard de Charden Piere) 199
Тимофеев Леонид Иванович 425
Тишма Александар 468–469
Тодоров Ангел 198
Тодоров Владислав 352
Тодоров Илия 326
Тодоров Петко 268 ,269, 388, **469–471**
Тодоровский Гане 272, **471–472**
Токин Бошко 20
Толлер Эрнст (Toller Ernst) 25
Половский Диме (Половски Диме) 565
Поломеи Клаудио (Tolomei Klaudio) 379
Толстой Алексей Николаевич 98
Толстой Алексей Константинович 226
Толстой Лев Николаевич 73, 88, 119, 191, 193, 203, 218, 377, 385, 469, 471, 482
Толстой Никита Ильич 8, 561, 563
Томасович Мирко (Tomasović Mirko) 242
Томич Йосип Эуген (Tomić Josip Eugen) 384
Томич-Ковач Любица (Томић Ковач Љубица) 61, 184
Тончева Катя 119
Топер Павел Максимович 141
Торкар Игор (Torkar Igor) 390
Тороманов Никола 89
Тошич Гойко (Тошић Гојко) 563
Тракль Георг (Trakl Georg) 22, 178
Траянов Теодор 25, 251, 268, 269, **472–474**
Трдина Янез 474–475, 489
Трибусон Горан (Tribuson Goran) 274, 319, 352, 481
Трифунович Душко (Трифуновић Душко) 561
Трлаич Грегор (Трлајић Грегор) 297
Трубар Примож 290, 444, **475–476**
Туберон Людовик Цриевич (Tuberon Ljudovik Crijević) 289
Тувим Юлиан (Tuwim Julian) 185
Тудор Доксов 432
Турбин Владимир Николаевич 506
Тургенев Иван Сергеевич 107, 108, 166, 180, 207, 218, 224 385, 387, 503, 528
Турков Андрей Михайлович 564

–У–

Уайльд Оскар (Wilde Oscar) 331, 403, 473, 501
Угрешич Дубравка (Ugrešić Dubravka) 274, 352
Угринов Павле (Угринов Павле) 274
Удович Йоже (Udovič Jože) 129
Уевич Тин 21, 22, 255, 261, 272, 328, **477–478**, 507
Ужаревич Йосип (Užarević Josip) 72, 232
Уитмен Уолт (Whitman Walt) 132, 222, 477
Уйчич Витомир (Ujčić Vitomir) 215
Уланд Людвиг (Uland Ludwig) 253, 364
Унджиев Иван 55
Унджиева Цвета 55

inslav

Урошевич Влада 273, 274, **479–480**
Ускоковић Милутин (Ускоковић Милутин) 388, 518

–Ф–

Фабрио Неделько 57, 353, 354, **481–483**, 532
Фадеев Александр Александрович 236, 425
Фалишевич Дуня (Fališević Dunja) 56, 62, 563
Феодосий (Феодосий Хиландарец) 437, 487
Феофилакт Охридский (Теофилакт Охридски) 433
Фикрет Тевфик (Fikret Tevfik) 507
Филипович Расим (Filipović Rasim) 212
Филипчич Эмил (Filipčić Emil) 274
Финжгар Фран (Finžgar Fran) 384
Финци Эли (Финци Ели) 519
Фирдуоси Туси Хаким Абдулькасим Мансур Хасан 43
Фихте Иоганн Готлиб (Fichte Johann Gottlieb) 473
Флакер Александар (Flaker Aleksandar) 157, 534, 563
Флисар Эвальд 483–484
Флобер Гюстав (Flaubert Gustave) 77, 388, 469
Фолкнер Уильям (Faulkner William) 272
Фолькельт Иоганнес (Volkelt Johannes) 409
Фотев Методия 489–490
Франгеш Иво (Frangeš Ivo) 561
Франичевич Марин (Franičević Marin) 85, 380, 563
Франкопан Фран Крсто (Frankopan Fran Krsto) 291, 488
Франс Анатоль (France Anatole) 132
Фрейд Зигмунд (Freud Sigmund) 42, 933, 113, 270,375, 388
Фридл Игнация Й. (Fridl Ignacija J.) 418
Фурнаджиев Никола 429, **490–491**
Фурнаджиева Элена (Фурнаджиева Елена) 253

–Х–

Хабделич Юрай (Habdelić Juraj) 291
Хагедорн Фридрих фон (Hegedorn Friedrich von) 100
Хаджи Юсуф 443
Хаджинаков Петр (Хаджинаков Петър) 189
Хаджич Нури Осман (Hadžić Nuri Osman) 44
Хайдеггер Мартин (Heidegger Martin) 270
Хайтов Николай 489, **492–493**
Харамбашич Аугуст (Harambašić August) 205, 250
Хардт Эрнст 473
Хафиз Шамеддин Мохамед 44
Хватов Александр Иванович 311
Хеваи Ускюфи Мухамед (Hevai Uskjufi Muhamed) 443
Хемингуэй Эрнст Миллер (Hemingway Ernst Miller) 419
Херасков Михаил Матвеевич 254, 298
Хинг Андрей 177, 272, 273, **493–495**
Хиртец Йосип (Hitrec Josip) 176
Хиспани М. 379
Хорват Йосип (Horvat Josip) 22, 424
Хочевар Миха (Hočevar Miha) 233
Христов Кирилл 99, 495
Христич Йован (Христић Јован) 271, 403
Хумо Омер (Humo Omer) 497
Хумо Хамза 45 , **497–498**

–Ц–

Цамблак Григорий (Цамблак Григори) 434, 440
Цанев Георгий (Цанев Георги) 491, 563
Цанева Милена 65, 258
Цанкар Иван 38, 132, 167, 191, 203, 266, 267, 279 354, 388, **499–502**
Цветаева Марина Ивановна 38, 170, 324, 402
Цвейг Стефан (Zweig Stefan) 192
Цвиетич Любомир (Cvijetić Ljubomir) 239
Цвингли Ульрих (Zwingli Ulrich) 476
Целестин Фран (Celestin Fran) 166, 384, 460
Цепенков Марко 480
Церович Вук (Церовић Вук) 229
Цесар Иван (Cesar Ivan) 190
Цесар Эмил (Cesar Emil) 105
Цесарец Август 22, 23, 24, 169, 208, 423, **502–503**, 532
Цесарич Добриша 373, 401, **503–505**
Цойс Жига (Zois Žiga) 74, 75, 226, 294, 295
Црвенчанин Вера (Crvenčanin Vera) 213
Црнянский Милош 19, 20, 272, 489, **505–506**
Цыбин Владимир Дмитриевич 41

inslav

–Ч–

Чале Морана (Čale Morana) 239
Чале-Фелдман Лада (Čale Feldman Lada) 58
Чатич Муса Часим 277 ,389, ***507–508***
Чашуле Коле 236, 489, ***508–510***
Челаковский Франтишек Ладислав (Čelakovský František Ladislav) 292
Чемоданова Марина Геннадиевна см. Смолянинова Марина Геннадиевна 125, 413, 456,
Чепелевская Татьяна Ивановна 40, 53, 75, 101, 105, 475, 476, 502, 554
Чернигой Аугуст (Černigoj August) 192
Чернодринский Войдан 453, ***510–511***
Черноризец Храбр (Черноризец Храбър) 432
Чернышевский Николай Гаврилович 157, 158, 174, 195, 217 383, 489
Чех Сватоплук (Čeh Svatopluk) 524
Чехов Антон Павлович 98, 129, 140, 203, 207 388, 420
Чешко А. Богдан (Češko A. Bogdan) 206
Чивилихина Ирина Владимировна 401
Чинго Живко 275, 389, ***511–513***
Чинтулов Добри 300
Чипико Иво 388, ***513–515***
Числов Илья Михайлович 564
Чолак Боян (Чолак Бојан) 452
Чоп Матия (Čop Matija) 295, 362
Чопич Бранко 425, 426**. *515–517***
Чорович Владимир (Чоровић Владимир) 283
Чосич Ана (Ћосић Ана) 516
Чосич Бора 330, ***517–518***
Чосич Бранимир 275, ***518–519***
Чосич Добрица 389, 426, 427, ***519–521***
Чухонцев Олег Григорьевич 261, 540
Чуич Степан (Čuić Stjepan) 319, 352

–Ш–

Шантич Алекса 276, ***523–525***
Шаламов Владимир Тимофеевич 331, 374
Шаламун Томаж 92, 233, 273, ***522–523***
Шарич Милан (Šarić Milan) 265
Шафарик Павел Йозеф (Šafárik Pavol Jozef) 9, 296, 299
Шатько Евгения Викторовна 319
Швабич Марко (Švabič Marko) 274
Шевченко Тарас Григорьевич 73, 131, 157, 279
Шегедин Петар 103, 426, ***525–527***
Шекспир Уильям (Shakespeare William) 57, 124, 129, 132, 175, 195, 207, 226, 238, 246, 252 334, 373, 471, 473, 484, 546
Шелиго Руди 273, ***527–528***
Шелли Перси Биш (Shelley Percy Bysshe) 175, 410
Шеноа Аугуст 48, 77, 174, 214, 215 384, 385, ***528–530***
Шептунов Игорь Михайлович 564
Шервинский Сергей Васильевич 362
Шеридан Ричард Бринсли (Sheridan Richard Brinsli) 29
Шестинский Олег Николаевич 491
Шефтсбери Энтони Эшли Купер (Shaftesbury Anthony Ashley Cooper) 312
Шешкен Алла Геннадьевна 28, 81, 132, 149, 157, 171, 186, 208, 216, 236, 237, 256 322, 323, 344, 363, 374, 383, 391, 405, 420, 453, 462, 469, 472, 510, 511, 513, 518, 539, 541, 559, 561
Шлегель Август Вильгельм (Schlegel August Wilhelm von) 360, 394
Шлегель Фридрих Карл Вильгельм (Schlegel Karl Wilhelm Friedrich von) 360, 394
Шлёцер Август Людвиг **(**Schlözer August Ludwig von) 227
Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих (Schiller Johann Christoph Friedrich von) 47, 92, 254, 318, 357, 473
Шимунович Динко (Šimunović Dinko) 266
Шимич Антун Бранко 21, 22, 47, 164, 261, 423, 465, ***530–531***
Шинко Эрвин (Šinko Ervin) 526, 532
Шицел Мирослав (Šicel Miroslav) 108, 175, 562
Шижгорич Юрай (Šižgorić Juraj) 288
Шмидт Георг Фридрих (Schmidt Georg Fridrich) 416
Шмидт Христофор (Schmidt Christopher) 299, 546
Шнайдер Слободан 275, 353, ***532–533***
Шницлер Артур (Schnitzler Artur) 473
Шмиргела Николай 66
Шолохов Михаил Александрович 98, 119
Шолян Антун 261, 271, 273, 275, 329, 466, 481, ***534–536***

inslav

Шёнлебен Янез Людвиг (Schönleben Janey Ludvik) 293
Шоп Лиляна (Šop Liljana) 240, 389
Шоп Никола 22, ***536–537***
Шопен Фридерик (Chopin Frderic) 556
Шопенгауэр Артур (Schopenhauer Arthur) 90, 99, 127, 388, 409
Шопов Ацо 194, 246, 272,425, ***537–539***
Штих Боян (Štih Bojan) 104
Штока Теа (Љtoka Tea) 305
Шторм Теодор (Storm Teodor) 409
Шпорер Юрай (Šporer Juraj) 292
Штуке Франц фон (Stucke Franz von) 252
Шульц Бруно (Schulz Bruno) 170, 319
Шчепанович Блажо *539–540*,
Шчепанович Бранимир 274, 322, ***540–541***

–Щ–

Щеглов Сергей Иванович 236

–Э–

Эверс Гейнц Ганс (Ewers Heinz Hanns) 257
Эзоп 299, 313, 411, 421
Эко Умберто (Eco Umberto) 27. 215, 320
Элин Пелин 390, 428, ***542–544***
Элиот Томас Стернз (Eliot Thomas Stearns) 534
Эльстер Эрнст (Elster Ernst) 409
Элюар Поль (Éluard Paul) 38, 164, 178
Эмерсон Ральф Уолдо (Emerson Ralph Waldo) 499
Эминеску Михай (Eminescu Mihai) 38
Эразм Роттердамский (Erasmus Rotterodamus) 475
Эрчич Властимир (Jerčić Vlastimir) 373
Эфтимов Йордан (Евтимов Йордан) 88

–Ю–

Юг-Краньец Хермина (Jug Kranjec Hermina) 357
Юнг Карл Гюстав (Jung Carl Gustav) 42, 270
Юркович Мариян (Јурковић Маријан) 306
Юрчич Владимир (Jurčić Vladimir) 176
Юрчич Йосип 166, 220. 222, 384, 460, 463, ***545–547***

–Я–

Яворов Пейо 37, 66, 99, 268, 470, 473, ***548–549***
Ягич Ватрослав (Jagić Vatroslav) 201,
Языков Николай Михайлович 412
Якобсен Йенс Петер (Jacobsen Jens Peter) 409
Яковлева Наталья Борисовна 220, 521, 563, 564, 565
Якшич Джура 153, 201,309, 396, 524, ***550–551***
Янев Владимир 119, 415, 493
Яневский Славко 236. 272, 275, 389, 426. 537, ***551–554***
Янез Светокрижский 445, ***554***
Янкович Владета (Јанковић Владета) 260
Янчар Драго 213, 354, ***555–556***
Япель Юрий (Japelj Jurij) 294
Ярник Урбан (Jarnik Urban) 295
Ярц Миран 24, 25, ***556–557***
Ясенов Христо 25, 251, 268
Ясперс Карл Теодор (Jaspers Karl Teodor) 270
Яшович Предраг (Јашовић Прадраг) 313

inslav

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ СТАТЕЙ

Акимова Ольга Александровна — к.и.н., доцент
Бершадская Марианна Леонидовна — к.ф.н., доцент
Будагова Людмила Норайровна — д.ф.н.
Гилярова Екатерина Евгеньевна — к.ф.н.
Доронина Регина Фридриховна – к.ф.н.
Дробышева Марина Николаевна — к.иск.н., доцент
Жарова Татьяна Ивановна — переводчик
Зеновская Полина Евгеньевна — аспирантка СПбГУ
Ильина Галина Яковлевна — д.ф.н., профессор
Калиганов Игорь Иванович — д.ф.н., профессор
Кириллова Ольга Леонидовна — к.ф.н.
Лунькова Наталья Александровна — аспирантка МГУ им. М.В. Ломоносова
Мещеряков Сергей Николаевич — к.ф.н., доцент
Перковская Жанна Владимировна — переводчик
Пономарева Нина Николаевна — к.ф.н.
Проскурнина Мария Борисовна — к.ф.н., доцент
Рыжова Майя Ильинична — к.ф.н.
Смолянинова Марина Геннадиевна — к.ф.н.
Созина Юлия Анатольевна — к.ф.н.
Сопильняк Юлия Александровна — аспирантка ИСл РАН
Старикова Надежда Николаевна — д.ф.н., доцент
Чепелевская Татьяна Ивановна — к.ф.н., профессор ГАСК
Шатько Евгения Викторовна — аспирантка ИСл РАН
Шешкен Алла Геннадьевна — д.ф.н., профессор

inslav

ANNOTATION

Lexicon of South Slavic literatures is the first in Russia and other Slavic countries reference book included the material of seven South Slavic literatures: Bulgarian, Bosnian-Herzegovinian, Macedonian, Serbian, Slovenian, Croatian and Montenegrin starting with the birth of their artistic expression till boundary of the XXth and XXIst centuries. Taking into account of modern scientific views in **Lexicon** are generalized the main data of the basic stages of literary development in this geopolitical and ethnocultural group of European nations, ways of their literary movement, typological relationship and national specificity each of them. The bases of the book consists in articles about the work of the greatest writers of every literature, creators of the spiritual and aesthetic values who have enriched both national and European literatures. **Lexicon** is destined for professionals — researchers, teachers and students-Slavists (historians, philologists, culturologists) and all those who is interested in culture of Slavic peoples.

inslav

Научное издание

Лексикон южнославянских литератур

Издательство «Индрик»

Редактор *М.Л. Береснева*
Оригинал-макет *С.Д. Боярская*
Оформление переплета *А.С. Старчеус*

INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia
and CIS countries. This book as well as other **INDRIK** publications
may be ordered by
www.indrik.ru
or by tel./fax: +**7 495 954-17-52**

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции (ОКП) — 95 3800 5

ЛР № 070644, выдан 19 декабря 1997 г.
Формат 70×100 1/16. Печать офсетная.
37,0 п. л. Тираж 800 экз.

inslav

Лексикон

Лексикон южнославянских литератур первое в России и зарубежных славянских странах справочное издание по семи южнославянским литературам: болгарской, боснийско-герцеговинской, македонской, сербской, словенской, хорватской и черногорской — начиная с зарождения в них художественного слова до рубежа XX–XXI вв. С учетом современных научных взглядов в сжатой форме в Лексиконе представлены сведения об основных этапах развития литератур этой геополитической и этнокультурной группы европейских народов, путях их художественного движения, типологическом родстве и национальной специфике каждой из них. Основной массив книги образуют статьи о творчестве самых значительных в каждой литературе писателей, создателей духовных и эстетических ценностей, которые обогатили национальные литературы и европейскую в целом. Лексикон рассчитан как на специалистов-исследователей, преподавателей и студентов-славистов (историков, филологов, культурологов), так и на всех интересующихся культурой славянских народов.

inslav