

Ю. А. СОЗИНА

СЛОВЕНСКИЙ РОМАН

**ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА
КАК ИССЛЕДОВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА
И ЕГО «АРЕНЫ ЖИЗНИ»**

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

Ю. А. Созина

СЛОВЕНСКИЙ РОМАН
последней трети XX века
как исследование человека
и его «арены жизни»

МОСКВА

2018

УДК 82.091
ББК 83.3(4Сло)
С58

Рекомендовано к печати Ученым советом
Института славяноведения РАН

Ответственный редактор:

д. ф. н. Л. Н. Будагова

Рецензенты:

к. ф. н. М. Л. Бершадская,

д. ф. н. К.-Я. Козак,

д. ф. н. Н. Н. Старикова

Созина Ю. А.

С58 Словенский роман последней трети XX века как исследование человека и его «арены жизни» / Отв. ред. Л. Н. Будагова. — М.: Институт славяноведения РАН, 2018. — 288 с.

ISSN 978-5-7576-0419-0

DOI 10.31168/0419-0

В книге анализируется ряд словенских романов последней трети XX века, выявляются наиболее распространенные типы героев, характер отношений автора и героя и сопоставление их миропонимания с реальной действительностью. Исследование позволяет глубже проникнуть в суть современного литературного процесса, являющегося одной из важнейших составляющих развития общества, а также индикатором происходящих в нем перемен. При учете социально-психологических особенностей национального менталитета, опыт в равной степени славянского и европейского «малого» народа может оказать весьма полезным для преобразующейся многонациональной России.

Yulia A. Sozina

The Slovenian novel of the last third of the twentieth century as a study of man and his "arena of life".

The author of the book analyzes a lot of Slovenian novels of the last third of the twentieth century, reveals the most common types of characters, the character of the relationship between the author and the character, and compares their worldview with reality. The research allows to penetrate deeper into the essence of the modern literary process, which is one of the most important components of the development of society, as well as an indicator of the changes taking place in it. Given the socio-psychological characteristics of the national mentality, the experience of an equally Slavic and European "small" nation can be very useful for the everchanging multinational Russia.

УДК 82.091

ББК 83.3(4Сло)

ISSN 978-5-7576-0419-0

DOI 10.31168/0419-0

© Созина Ю. А., текст, 2018

© Институт славяноведения РАН, 2018

Нужна поэзия, чтобы узнать историю, нужно чувство художественной, т. е. чисто человеческой истины, чтобы угадать могущество односторонней энергии, одушевлявшей миллионы людей.

А. С. Хомяков

Глава 1

Подходы к исследованию: проблематика «жизненного» материала

Настоящая книга представляет собой исследование словенского романа последней трети прошедшего столетия как важного источника — в первую очередь — так называемого «человеческого» или «жизненного» материала, позволяющего погрузиться во внутренний (нравственный, психологический, межличностный) подтекст нашей истории, сокрытый за сухими фактами и цифрами хронологических таблиц.

Пытаясь отыскать верные пути в лабиринте вопросов, порождаемых современной реальностью, словенская литература обращается к миру человеческих чувств и помыслов, исследует «арену жизни» личностного «я», пробираясь к пониманию сути общественно-исторических конфликтов. Роман зачастую представляет собой не только художественный, эстетический феномен, но и социально-психологическое исследование, открывающее в области гуманитарных наук свои собственные пути и методы.

Словенский роман сегодня — явление сложное, постоянно развивающееся и, что не менее важно, завоевавшее любовь читателя, о чем свидетельствуют статистические сведения, собранные по библиотекам страны. Лицом современной словенской литературы стал роман «личностной структуры», в центре которого — один главный герой и его судьба. Справедливости ради заметим, что в рассматриваемый период (особенно в его начале) появлялись и так называемые «коллективные» романы, где во главу угла была поставлена жизнь некоего коллектива или сообщества, сплетенного из разных человеческих судеб.

Однако преобладает интерес к частной, интимной жизни, к единичному человеческому «я», которое и есть целый мир.

Противоречия между помыслами и чувствами человека и окружающей его действительностью раскрываются в современной словенской прозе через личность героя, его судьбу, которая зачастую повторяет жизненный опыт самого писателя. В таких произведениях важную роль играет автобиографический момент, дающий замечательные результаты. Претерпев серьезные изменения в своем развитии, современный словенский роман представил богатое разнообразие героев. На образы героев живых и пластичных возложена большая идейно-эстетическая задача: в них отражается специфичный опыт и менталитет современного человека — словенца. Этим вызвана потребность исследовать наиболее распространенные типы и функции героев. Их анализ помогает осмыслить не только развитие художественной литературы в Словении, но и прояснить процессы, связанные с изменением самого общества в целом, и шире — с историей современного человечества в условиях глобализации.

Настоящее исследование охватывает период с конца 1960-х гг. до конца столетия. В литературе этот период предвещает время бурного эксперимента, поиска и освоения новых форм и принципов художественного воплощения, внедрения новой проблематики, иногда неожиданной. Это время споров. Параллельно с раскрепощением национальной литературы начинают развиваться важные процессы либерализации в общественной жизни всех республик Югославии. На страницах прессы все явственнее звучит критика политической ситуации, требования демократизации режима, борьбы с коррупцией и так далее. Особой вехой для словенской культуры становится 1964-й год. В студенческом городке в Любляне несколько ночей подряд поэты публично читают диссидентские стихи, литературные вечера собирают сотни слушателей; студенты горячо поддерживают движение, сложившееся вокруг

журнала «Перспективе» (после упомянутых событий запрещенного)¹.

С 1968-м годом связывают начало партийного «либерализма» в Словении. 9–11 декабря того года состоялся VI конгресс Союза коммунистов Словении, принявший устав, согласно которому партийное меньшинство получало право на отстаивание своих взглядов. Роль Центрального комитета (далее — ЦК) партии возрастала, но роль ее исполнительных органов уменьшалась; руководство омолодилось. «Либералы» открыто выражали сомнения в том, что возможно изменить систему, прибегая лишь к внутренней критике. В основном признавая ведущую роль ЦК, они требовали общественно-политического плюрализма. Межнациональные отношения внутри Югославии представлялись им как конфедеративные с экономической самостоятельностью республик, их большей независимостью в международных отношениях и так далее².

Реакцию на описанные события долго ждать не пришлось. 1970-е гг. часто называют «свинцовым десятилетием»³, ведь после поражения идей либерализации общественного строя как в самой Югославии, так и в других социалистических странах (например, «Пражская весна» в Чехословакии, время «оттепели» в СССР) политиче-

¹ В 1960-е гг. студенческое движение ограничивалось внутренними делами университета и радикальными лозунгами с требованиями модернизации образовательного процесса. Как реакция на демонстрации студентов в Белграде 6 июня 1968 г. состоялось студенческое собрание в Любляне, на котором присутствовал заместитель председателя Исполнительного комитета СР Словении д-р Франце Хочеvar, пообещавший повысить стипендии вдвое. Однако в 1970–1971 гг. студенты выдвинули требования социального равноправия, прозвучала критика общественных условий. См.: Slovenska kronika XX. stoletja. — 2. izd. — Ljubljana, 1997. — S. 304–305, 328.

² Ibid. — S. 309.

³ См.: Literarni modernizem v »svinčenih« letih. — Ljubljana, 2008. Данный сборник статей включает в себя материалы научного симпозиума, состоявшегося в Любляне 3 октября 2007 г., посвященного эстетическим и общественным вопросам 1970-х гг. со свойственными тому времени дилеммами и парадоксами и призванного подчеркнуть активность живого творчества в период усиленного контроля над культурой.

ский контроль вновь начал «закручивать гайки». Однако уже нельзя было перечеркнуть возобладавшего стремления к свободе творчества, к плюрализму — в литературе и культуре в целом. Несмотря на то что наступило время строжайшего идеологического надзора, именно в эти годы литература приобретает наиболее значимый социально-критический характер. Расширяется проблемно-тематический диапазон литературного творчества, обостряется и углубляется его морально-этическая и социальная проблематика. И если в 1970-е гг. в художественном слове критическое начало было завуалировано, читалось между строк, то уже в 1980-е осуждение режима зазвучало более открыто и смело, постепенно подготавливая общество к кардинальным переменам.

В результате поднявшейся в СССР и других странах так называемого «социалистического лагеря» волны событий конца 1980-х — начала 1990-х гг. («перестройка», «бархатные» революции, распад Советского Союза, Чехословакии, Югославии) Словения обретает независимость и государственную самостоятельность⁴.

Судьбоносный перелом в истории Словении отразился и на характере литературы, и вообще на всей культурно-общественной ситуации в стране. Эмоциональная эйфория, которую пережила словенская интеллигенция в 1990-е гг., коренным образом изменила саму атмосферу творчества. Перед литераторами открываются иные горизонты, возникают новые задачи. Однако развитие романа еще некоторое время идет по инерции.

Периоду 1970–1980-х гг. в настоящем исследовании уделено особое внимание. С одной стороны, это был новый этап в истории словенской литературы, а с другой — она оказалась в новых условиях, которые хотя и вносят в нее определенные коррективы, но кардинально не влияют на состояние романа, так как в первую очередь на них реагируют более

⁴ В апреле 1990 г. в Словении состоялись первые многопартийные парламентские выборы; в июне 1991 г. была принята Декларация о независимости, последовала «десятидневная война» за суверенное государство.

мобильные малые жанры⁵. Таким образом, 1990-е годы не прерывают процесса преемственности, хотя и становятся стартовой площадкой для обновленного поиска.

Развитие современного словенского романа неизменно пользуется вниманием исследователей, но белые пятна в его изучении все еще остаются. В словенском и российском литературоведении сравнительно редко освещались проблемы взаимоотношения автора и героя. Попытки классификации различных типов романских героев не предпринимались вплоть до написания автором этих строк кандидатского диссертационного исследования «Словенский роман 1970–1980-х годов (типы героев, автор и герой)»⁶.

Важная для данной классификации теория художественного образа в литературе основательно разработана М. М. Бахтиным, Л. Я. Гинзбург, В. В. Виноградовым, В. В. Кожинным, А. В. Чичериным и другими отечественными учеными⁷. И все же исследователи, работающие в этом направлении, до сих пор продолжают испытывать большие трудности, что объясняется значительными расхождениями в интерпретации основных понятий и кате-

⁵ О новых преломлениях образа героя в словенской малой прозе в 2000-е гг. см. нашу статью «Закон желаний, или Синдром неполноценности»: *Sozina J. A. Zakon želje ali sindrom manjvrednosti (k vprašanju o glavni osebi v sodobni slovenski kratki prozi)* // *Slovenska kratka pripovedna proza*. — Ljubljana, 2006. — S. 597–605.

⁶ Работа выполнена на кафедре славянской филологии филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова, научный руководитель — д. филол. н., проф. Е. З. Цыбенко, защита диссертации состоялась в ноябре 2000 г., см.: *Созина Ю. А. Словенский роман 1970–1980-х годов (типы героев, автор и герой): Автореф. дис. ... канд. филол. наук*. — М., 2000. — 20 с. Основные результаты данного исследования также используются в настоящей монографии.

⁷ См.: *Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук*. — СПб., 2000; *он же. Эстетика словесного творчества*. — М., 1979; *он же. Проблемы поэтики Достоевского*. — Изд. 3-е. — М., 1972; *Виноградов В. В. О теории художественной речи*. — М., 1971; *Гинзбург Л. Я. О литературном герое*. — Л., 1979; *она же. О психологической прозе*. — М., 1999; *Кожин В. В. Художественный образ и действительность* // *Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении*. Ч. 1: *Образ, метод, характер*. — М., 1962. — С. 58–71; *Чичерин А. В. Ритм образа: Стилистические проблемы*. — Изд. 2-е. — М., 1980; и др.

горий. Не останавливаясь на этом, коснемся лишь отдельных, связанных с темой данной работы вопросов.

Образ героя интересен не только как некая совокупность определенных индивидуально-характерологических свойств и признаков. Он привлекателен и как особая точка зрения на мир и человека в нем, как смысловая и аксиологическая позиция, как стремление осознать, что есть человек по отношению к самому себе и к окружающей действительности. Изучать образы героев важно не столько для того, чтобы выявить их некие общие «архетипы», но прежде всего, чтобы лучше познать и понять человека и жизнь. В настоящей работе проблема литературного героя будет ставиться и в плане соотношения его образа с конкретным человеком — современником автора, а иногда и с самим автором.

«Метод высвечивания» в литературном герое прежде всего человека был представлен в книге современного исследователя М. С. Макеева «Спор о человеке в русской литературе 60–70-х гг. XIX века»⁸. Литературный персонаж там представлен как «модель человека» и одновременно как «эстетическое единство».

В своей книге Макеев так определяет основную задачу исследования, посвященного проблеме литературного героя: «...Двигаясь от самого литературного персонажа, принципов его построения, мы должны заново определить вид связи, который он имеет с человеком как объектом научного изучения, рассматривая литературного персонажа не как отражение человека, но как средство его познания»⁹. Важное место в работе Макеева занимает анализ самого понятия ‘идеологии’ и реконструкция идеологий рассматриваемого периода. Вследствие этого разговор о литературном персонаже как средстве познания человека переходит в область исследования той или иной идеологии, явления самого по себе комплексного.

⁸ Макеев М. С. Спор о человеке в русской литературе 60–70-х гг. XIX века: Литературный персонаж как познавательная модель человека. — М., 1999.

⁹ Там же. — С. 5.

Вместе с тем вызывают сомнения некоторые наиболее резкие замечания автора о подходах современного российского литературоведения к исследованиям литературного персонажа. Думается, что, открывая новые методы, не следует забывать и методы старые, «дедовские», которые якобы — по мнению Макеева — изжили себя. И говоря о литературном персонаже, все-таки следует учитывать, «как и в соответствии с какими принципами на основе писательских наблюдений над реально существующим человеком создается концепция и внешние признаки литературного персонажа». Надо помнить «и о “прозрениях”, “глубочайшем проникновении в тайны человеческой психики” в творчестве того или иного писателя». Есть смысл и в разговоре об «отражении действительности», о «тонкой наблюдательности», о «чутье» и об «умении изображать исторические типы»¹⁰. Ибо, во-первых, будучи средством познания человека, литературный персонаж все равно остается и его отражением (отражая и авторское мировосприятие). А во-вторых, если уж говорить о возможности выведения литературоведения на междисциплинарный уровень, то основываясь не только на идеологии, но и на богатейшем материале художественной литературы, очищая тот (и в первую очередь — от идеологических примесей) и обобщая, выходя на уровень «наднауки» о человеке, вступая в плодотворное сотрудничество с психологией, социологией, историей и так далее.

Обращаясь к вопросу о том, как развитие современного словенского романа представлено в российском литературоведении, в первую очередь упомянем монографию Н. Б. Яковлевой «Современный роман Югославии»¹¹, ставшую своего рода настольной книгой для специалистов по литературам народов этой страны. В монографии рассматривается развитие романа в Югославии послевоенного периода, включая 1970-е гг., в частности —

¹⁰ Макеев М. С. Спор о человеке... — С. 4.

¹¹ Яковлева Н. Б. Современный роман Югославии. — М., 1980.

анализируются произведения и словенских писателей Ц. Космача, Б. Зупанчича, М. Кранеца, И. Потрча и др. Автор прослеживает основные тенденции в развитии современного югославского романа, специфику художественного поиска писателей. В книге пять глав, которые соответственно посвящены историческому роману, роману о войне и народно-освободительной борьбе, роману-параболе, роману на темы современной действительности и роману-эпопее. В своем исследовании Яковлева придерживается принципа классификации по жанровым и идейно-художественным особенностям различных типов романа.

В 1983 г. в Институте славяноведения и балканистики Академии наук СССР (ныне — Институт славяноведения РАН) Н. В. Масленниковой была успешно защищена диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук «Словенский реалистический роман 1970-х годов»¹². Ей же принадлежит работа «Судьба героя — движение времени. Проблемы развития югославского романа», где словенский роман занимает центральное место¹³. В 1994 г. вышел коллективный сборник, подготовленный кафедрой славянской филологии филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, — «Литература южных и западных славян XX в. Проза 1960–1970-х годов». Большая глава в нем, написанная Масленниковой, посвящена вопросу жанрового своеобразия словенского романа 1970-х гг.¹⁴ Исследовательница констатирует, что в современной словенской литературе роман занимает ведущую позицию среди прозаических жанров. В 1970-е гг. возникают всё

¹² См.: Масленникова Н. В. Словенский реалистический роман 1970-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1983.

¹³ Масленникова Н. В. Судьба героя — движение времени. Проблемы развития югославского романа // Современные проблемы романа в советском и зарубежном литературоведении. — М., 1984. — С. 65–78.

¹⁴ [Масленникова Н. В.] О жанровом своеобразии словенского романа 70-х гг. // Литература южных и западных славян XX в. Проза 1960–1970-х гг. — М., 1994. — С. 57–68.

новые его модификации. По мнению Н. В. Масленниковой, эта тенденция обусловлена, в частности, неустанным поиском новых творческих возможностей, а также возрастающим интересом писателей к проблемам личности, к внутреннему миру человека, что было характерно для данного периода.

Проблемам словенского исторического романа 1970-х гг., изучению его жанровых особенностей и идейно-художественного своеобразия была посвящена диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук Н. Н. Стариковой¹⁵ (ныне доктор наук). Развитию словенского романа в рамках общего развития словенской литературы 1970–1980-х гг. посвящена и глава того же автора во втором томе «Истории литератур Восточной Европы после Второй мировой войны», вышедшем в свет в 2001 г.¹⁶ Специальное внимание здесь уделено отдельным романам В. Зупана, М. Рожанца, Б. Хофмана, И. Торкара, Э. Флисара и др.¹⁷

В 2014 г. Н. Н. Старикова, возглавляя международный авторский коллектив, осуществляет публикацию труда «Словенская литература XX века» (М.: Индрик; 325 с.), обобщившего достижения российского и словенского литературоведения и подытожившего достижения развития национальной литературы в Словении. Глава о прозе 1970–1980 гг. принадлежит самой Надежде Николаевне¹⁸; глава о прозе 1990-х — словенскому исследователю, преподавателю Люблянского университета,

¹⁵ Старикова Н. Н. Словенский исторический роман 1970-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1993. См. также: Старикова Н. Н. Словенский исторический роман второй половины XX века // Славяноведение. — 2007. — № 6. — С. 31–45.

¹⁶ Старикова Н. Н. Словенская литература / Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 2. 1970–1980-е гг. — М., 2001. — С. 388–431.

¹⁷ В этой связи см. также нашу статью «Современная словенистика в Российской академии наук»: Sozina J. A. Sodobna slovenistika na Ruski akademiji znanosti // Infrastruktura slovenščine in slovenistike. — Ljubljana, 2009. — S. 341–345.

¹⁸ Словенская литература XX века. — М., 2014. — С. 192–216.

профессору, д-ру Томо Вирку (в ее же переводе)¹⁹, автору целого ряда исследований современной словенской литературы в мировом контексте. В связи с нашим исследованием, пожалуй, наиболее значимой представляется отличающаяся единством замысла монография Т. Вирка «Страх перед наивностью»²⁰, посвященная развитию постмодернизма, в частности, на словенской почве, в которой исследователь рисует свой график процесса освоения и преломления поэтики постмодернизма в произведениях словенских писателей²¹.

Особо подчеркнем значение коллективных научных трудов, создающихся на базе Института славяноведения РАН, охватывающих материал различных литератур. Проблемы современного словенского романа затрагивались во многих из них²². Отдельные работы, посвященные развитию словенского романа, публиковались также в изданиях университетов Москвы, Санкт-Петербурга, Перми, Ярославля.

Продолжая изыскания современного словенского романа, автор этих строк также опубликовала ряд иссле-

¹⁹ Словенская литература XX века. — М., 2014. — С. 237–257. В связи с данной обзорной главой Т. Вирка отметим, что не все выводы исследователя принимаются нами безоговорочно. Во-первых, обозначенные им общие тенденции развития прозы отражались в краткой прозе и в романе с разной интенсивностью, а потому может возникнуть ощущение некоторого (главным образом внешнего) несоответствия сделанных им и нами выводов, хотя глубинные противоречия отсутствуют; во-вторых, есть и частные моменты — например, в восприятии главной идеи антиутопических романов Берты Боету, о которых речь пойдет в одной из глав нашей книги.

²⁰ Virk T. Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze. — Ljubljana, 2000. Наряду с этой работой см. также: *Idem*. Postmoderna in »mlada slovenska proza«. — Maribor, 1991; *Idem*. Tekst in kontekst: eseji o sodobni slovenski prozi. — Ljubljana, 1997; и др.

²¹ Подробнее см.: Новое в зарубежном славистическом литературоведении (1990–2000-е годы). Материалы «круглого стола» // Славяноведение. — 2004. — № 1. — С. 93–131.

²² Фантастика и сатира в литературе славянских народов (В честь 80-летия С. В. Никольского). — М., 2004; Опыт истории — опыт литературы. Вторая мировая война. Центральная и Юго-Восточная Европа. — М., 2007; Славянский мир в глазах России. Динамика восприятия и отражения в творчестве, документальной и научной литературе. — М., 2011.

дований, получивших апробацию как в России, так и в Словении²³.

Обращаясь к словенским работам по интересующей нас теме, упомянем в первую очередь труды Хелги Глушич, которая посвятила себя исследованию современной словенской прозы. Ее работы отличаются широтой охвата материала, умением обобщать и выявлять самое важное, глубиной и объективностью. Ценный материал дают лекции, которые Глушич читала на ежегодных Семинарах словенского языка, литературы и культуры в течение двадцати с лишним лет (они изданы в сборниках материалов семинара с 1974 по 1997 г.²⁴), а также биографический справочник «Сто словенских прозаиков»²⁵, где помимо биографий самых известных писателей опубликована большая сопроводительная статья по периодизации развития словенской прозы.

В 2002 г. вышла монография Глушич «Словенская проза во второй половине XX в.»²⁶. В ней автор, смело предлагавшая в работах 1970–1980-х гг. свою типологию новейших явлений в развитии словенского романа, констатируя расцвет словенской прозы, делает вывод о том, что в настоящих условиях изобилия и разнообразия материала весьма тяжело переходить от его чтения к классификации. В этой книге, как замечает сама исследовательница, представлен лишь один из возможных подходов к его изучению. Глушич принципиально не от-

²³ *Sozina J. A. Poskus oddaljevanja slovenskega romana od ideologije pred osamosvojitvijo // Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja — Metode in zvrsti. 5.–7. december 2002. — Ljubljana, 2003. — S. 325–332; Eadem. Slovenski literarni predor v svobodno družbo (pridobitve in izgube) // Sodobna slovenska književnost: (1980–2010). — S. 291–296.*

²⁴ См.: *Glušič-Krisper H. Razvoj slovenske pripovedne proze // Slovenski jezik, literatura in kultura: Informativni zbornik. — Ljubljana, 1974. — S. 165–176; Glušič H. Tipologija sodobne slovenske realistične proze // XIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture 4.–16. julija 1977. Zbornik predavanj. — Ljubljana, 1977. — S. 93–97; Eadem. Slovenska sodobna proza // XXXII. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 24.6.–13.7.1996. Zbornik predavanj. — Ljubljana, 1996. — S. 101–108.*

²⁵ *Glušič H. Sto slovenskih pripovednikov. — Ljubljana, 1996.*

²⁶ *Glušič H. Slovenska proza v drugi polovici 20. stoletja. — Ljubljana, 2002.*

деляет литературу словенского зарубежья и эмиграции от литературного процесса в Словении. В книге выдержан хронологический принцип композиции. Отдельные главы посвящены наследию конкретных писателей (Прежихова Воранца, Ц. Космача, Э. Коцбека, В. Зупана, А. Хинга и др.). Исследовательница показывает развитие различных идей и стилей, прослеживает процесс становления личности художника, его творческие методы и жанры.

Предваряет монографию небольшая статья, где названы основные течения и направления послевоенной словенской прозы, перечислены их главные представители. В книге представлены портреты тридцати двух словенских литераторов. В выборе персоналий чувствуется влияние личных симпатий автора. Глушич не останавливается на тех писателях, чьи произведения, вероятно, кажутся ей либо неактуальными в данный момент, устаревшими, поскольку отвечают идеологии своего, уже прошедшего времени, либо являются подчеркнуто нетрадиционными, шокирующими, выходящими за рамки общепринятой морали. Работы Глушич чрезвычайно полезны и в научном, и в информативном плане, поскольку в них собран и проанализирован богатый фактический материал.

Большую роль в изучении современного словенского романа сыграл Франц Задравец²⁷. Библиография трудов ученого и его научно-общественная деятельность свидетельствуют о том, что роман — а точнее, современный словенский роман — стал главным объектом научно-творческих интересов литературоведа, одного из плеяды ученых-энциклопедистов²⁸. Его итоговой работой в этой области можно считать трехтомник «Словенский роман XX

²⁷ Подробнее о деятельности ученого см.: *Созина Ю. А.* Исследования Ф. Задравца в области современного словенского романа // *Slavistična revija*. — L. 54. — 2006. — Št. 3. — S. 421–427.

²⁸ Миран Хладник считает, что Франц Задравец «завершает ряд словенских литературоведов энциклопедического формата»: *Hladnik M.* Profesorju Francu Zadravcu ob sedemdesetletnici [Электронный ресурс] // *Slovenska književnost*; [сайт], [17.01.1996]. — URL: <http://lit.ijs.si/zadavec.html> (дата обращения: 02.01.2017). На наш взгляд, однако, преждевременно говорить о завершении «ряда».

века»²⁹ — монументальный труд в области словенского романа, при исследовании которого определенные сложности вызывает не столько его разноплановость, сколько появление в словенской литературе в течение XX в. многих разновидностей этого жанра. Исследования Задравеца касаются в первую очередь вопросов содержания, эстетической ценности литературных произведений, уровня художественного мастерства писателей-романистов. В целом труд обобщил важнейшие результаты исследований литературоведа и отразил характерные особенности автора — ученого и человека. В трехтомник вошли как ранее опубликованные³⁰, так и новые работы.

Если в первом томе материал разделен главным образом по тематическому признаку, то уже во втором автор берет за основу классификации не столько тематику, сколько проблематику произведений и внутренний конфликт главных героев. Композиция всех трех книг носит весьма условный характер. Разбивку статей на разделы сложно считать серьезной претензией на классификацию. Тем не менее предпринятую попытку упорядочить разнородные словенские романы по определенным признакам можно назвать в целом удачной, хотя параллели, взаимосвязи, динамика развития того или иного типа словенского романа в соответствующих разделах даны неявственно, в большинстве случаев перед нами разрозненные картины. Это дало основание критикам охарактеризовать труд как «монтаж»³¹. Превалирующая его часть

²⁹ *Zadavec F. Slovenski roman 20. stoletja: Prvi analitični del.* — Murska Sobota, 1997; *Drugi analitični del in nekaj sintez.* — Murska Sobota, 2002; *Tretji analitični del in sinteze.* — Murska Sobota; Ljubljana, 2005.

³⁰ Некоторые из них освещались нами ранее: *Созина Ю. А.* Реф. О современном словенском романе // Социальные и гуманитарные науки. Серия 7. Литературоведение. Реферативный журнал ИНИОН РАН. — 1997. — № 3. — С. 152–158; *она же.* Реф. Задрavec Ф. Невымышленный роман «Изгоняющий дьявола» // Там же. — 1998. — № 1. — С. 156–159.

³¹ *Pogačar T. Franc Zadavec. Slovenski roman 20. stoletja. Prvi analitični del.* Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. 378 pp., ISBN: 86-7195-233-9. *Slovenski roman 20. stoletja. Drugi analitični del in nekaj sintez.* Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2002. 376 pp. ISBN: 86-7195-355-6 //

посвящена словенскому роману последней трети XX в. Позже мы вновь обратимся к труду Задравеца в связи со словенскими исследованиями, посвященными проблеме героя.

Тот факт, что современная словенская проза действительно многогранна и разнообразна, видимо, повлиял на желание — или, скорее, нежелание — многих словенских исследователей дать свою классификацию, периодизацию или как-то иначе упорядочить картину текущего литературного процесса. Хотя следует заметить, что иногда такие попытки все же предпринимались и были весьма успешными. Так, в 1994 г. Марко Юван опубликовал журнальную статью «Из 80-х в 90-е годы: словенская литература, постмодернизм, посткоммунизм и национальное государство»³², где отразил свое представление об основных потоках в новейшей словенской литературе и выделил их главные черты³³.

Разработке и внедрению новой методологии в современную словенскую науку (в том числе в исследования романа) посвящена книга Мирана Штухеца «Нарратология: между теорией и практикой»³⁴. Для ученого важно, как именно культурные, политические, исторические, моральные, национальные и другие «микроситуации» строят не только частную, но вполне конкретную общую ситуацию,

Slovene Studies. Journal of the Society for Slovene Studies. — 2004. — Vol. 26. — N. 1–2. — P. 142–145; [Электронный ресурс] URL: <http://journals.lib.washington.edu/index.php/ssj/article/view/4230/3568> (дата обращения: 02.01.2017).

³² Juvan M. Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država // Jezik in slovstvo. — L. 40. — 1994/95. — Št. 1/2. — S. 25–33.

³³ Для исследователей современного словенского романа весьма полезными являются и другие труды Ювана, проясняющие важнейшие явления текущего литературного процесса: например, в книге «Отечественный Парнас в кавычках: пародия и словенская литература» ученый рассматривает пародию в ключе интертекстуальности, ее роль, закономерности развития в национальной культуре и исследует, каким образом пародия из периферии перешла в основной корпус произведений современной литературы: Juvan M. Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književost. — Ljubljana, 1997.

³⁴ Štuhec M. Naratologija: med teorijo in prakso. — Ljubljana, 2000.

воплощенную в литературном произведении. В выявлении этих моментов ему помогает нарратология. Половина книги носит общетеоретический характер. В ней раскрывается история вопроса, объясняются категория повествователя, типы повествования, фокализации и т. д., оригинально развивается и дополняется категория нарративной системы А. Ж. Греймаса и М. Балъ. В других главах на конкретном словенском материале доказывается целесообразность нарратологического подхода к литературе. Исследователь привлекает авторов современных романов — П. Зидара (две главы об этом писателе частично повторяют, а частично предлагают новые решения вопросов, поставленных Штухцем в монографии о поэтике романов Зидара, 1996)³⁵, К. Ковича, П. Божича и Ф. Лаиншчека.

В 2000 г. выходят в свет книги Ванесы Матайц «Освещения»³⁶ и Матеужа Коса «Критики и рефлексии»³⁷, представляющие собой сборники отдельных, друг с другом не связанных статей, где в хронологической последовательности анализируются произведения современных авторов. Главы небольшие (три-пять страниц), оба исследователя лишь представляют романы, кратко «освещая» их, хотя многие мысли самобытны и интересны, а анализ зачастую глубоко проникает в суть произведения.

Следует отметить такие общие для названных книг о современном словенском романе черты, как мозаичность и прикладной характер исследований. Все это роднит их со справочниками и словарями, и такого рода книги, конечно, необходимы литературоведам и читателям. Возможно, подобная ситуация, а именно отказ от систематизации современных романов, стремление сохранить в неприкосновенности их неиерархизированную разноликость, — своего рода проявление постмодернизма

³⁵ Štuhec M. Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad: Poetika romanov Pavleta Zidarja. — Ljubljana, 1996.

³⁶ Matajc V. Osvetljave: kritiški pogledi na slovenski roman v devetdesetih. — Ljubljana, 2000.

³⁷ Kos M. Kritike in refleksije. — Ljubljana, 2000.

в литературоведении. А может быть, дело в другом: анализируется в основном новый, не отстоявшийся в литературоведческом сознании материал. Однако тенденция обобщить разноплановые достижения словенского романа все же существует. Некоторые литературоведы стараются предложить свою картину его развития и, по возможности, дать его классификацию.

Это попыталась сделать в своей монографии «Прибежище истории: современный словенский роман конца века»³⁸ Алойзия Зупан-Сосич, что выгодно отличает ее книгу от вышеназванных.

Зупан-Сосич рассматривает произведения 1990-х гг., ограничив себя «младшим поколением» авторов (рожденных в 1957 г. и позже), хотя по мере необходимости и выходит за обозначенные рамки. В книгу включены также словенские писатели, живущие за рубежом. «Молодой словенский роман» привлек Зупан-Сосич тем, что его отличает: преобладающая сосредоточенность на «малой» (интимной) истории, использование в повествовании метафизических и постмодернистских ходов, интерес писателей к «тривиальным» жанрам, проблема самоидентификации (в том числе гендерной), обращение к эротическим и фантастическим мотивам — все это весьма заметно повлияло на концепцию автора, который считает, что открытая и неопределенная самоидентификация героя (изображенного человека) ставит роман в ранг важнейшего рода литературы современности и одновременно делает относительно содержательными и формальные критерии.

Автор монографии анализирует произведения на различных уровнях: сюжет, перспектива изображения, повествователь, герой, место и время действия и так далее.

³⁸ Zupan Sosič A. Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. — Ljubljana, 2003. Во вторую книгу исследовательницы «Границы сети, границы эго. Современный словенский роман» вошли десять отдельных работ, ранее опубликованных в периодических изданиях и также посвященных проблемам словенского романа 1990–2005 гг.: *Eadem*. Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman. — Maribor, 2006. См. также ее третью книгу «Причал современности, или О литературе и романе»: *Eadem*. Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu. — Ljubljana, 2011.

Ее притягивает, как она сама признается, так называемый «духовно-исторический метод». Вместе с тем приоритетной становится событийная структура романа, то есть истории, им рассказанные.

Общая характерная особенность романов конца XX века — обращение к личной, интимной истории, тесно связанной с поисками собственной идентичности. Как считает Зупан-Сосич, гендерная самоидентификация является показателем новой субъективности; мироощущение героя современного словенского романа выстраивается на особых отношениях с абсолютом, понимаемым как отдаленная иллюзия; преобладающим становится чувство одиночества. Исследовательница видит необычность положения повествователя с точки зрения традиции, разрушаемой его ироничной перспективой.

При классификации романов писателей младшего поколения автор условно выделяет девять групп, для наглядности анализируя одно или несколько наиболее ярких произведений. Это — «краевая фантастика», «сказочный роман», «антиутопический роман», «исторический роман», «криминальный роман», «роман путешествий», «любовный роман», «роман-ключ» и роман о «маргиналах, индивидуалистах и обывателях». При этом Зупан-Сосич постоянно подчеркивает условность и открытость предложенной ею классификации, ведь для самого предмета исследования характерна жанровая неопределенность. Благодаря синкретизму в большинстве современных романов видны признаки сразу нескольких жанров, хотя один из них может преобладать, став основой произведения. Как видно, при делении используются общепринятые названия романских жанров и вводятся новые, призванные подчеркнуть национальную (словенскую) специфику.

Однако не везде оказалось возможным во главу угла поставить жанровый критерий. Представляется достаточно перспективным решение объединить произведения по тематическому признаку или — даже скорее — по

внутреннему духу повествования, передаваемому через образы главных героев («маргиналов, индивидуалистов и обывателей»). Здесь наиболее выразительны ощущения подавленности и душевного дискомфорта современника; персонажей отличает непохожесть на других, отчужденность или отверженность. Поднимается проблема неполноценности коммуникативных связей. Развитие психоанализа уже подвергло сомнению прочность границ между нормальностью и ненормальностью, и романы становятся документом внутреннего мира, передают душевную неуравновешенность современников, особую роль в них, как правило, играет речь персонажей. Произведения, посвященные социальному дну, указывают на кратковременность и относительность счастья, на тупую апатию, охватывающую общество. В них настойчиво звучит мотив нравственного разложения. Во многих романах источником веры в жизнь становятся душевные аномалии, проводится мысль, что лишь незрелая душа способна на любовь. Превалирует негативное восприятие мира.

Вместе с тем есть сомнения в обоснованности выделения таких произведений в особую группу. Часть из них вполне можно отнести к любовным романам. Проблема утраты иллюзий затрагивается почти в каждом современном словенском романе. Тема аутсайдеров поднимается и в романах других классификационных групп. Возможно, следует выделить новую, современную, учитывающую особенности национального менталитета разновидность психологического романа.

В целом предложенная Зупан-Сосич жанровая классификация является новым шагом в развитии словенстического литературоведения³⁹.

Современному словенскому роману также посвящены статьи, собранные в коллективном труде «Словенский ро-

³⁹ Созина Ю. А. A. ZUPAN SOSIČ. Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. Ljubljana, 2003. 224 S. A. ЗУПАН-СОСИЧ. Прибежище историй: современный словенский роман конца века // Славяноведение. — 2007. — № 6. — С. 115–120.

ман» (2003)⁴⁰, созданном по результатам международного симпозиума в Любляне «Обдобья»⁴¹.

Однако при обилии работ о словенском романе очень немногие исследователи в Словении обращаются, как уже указывалось, к проблеме взаимоотношений автора и героя.

Один из них — Марьян Долган, который в своей монографии «Повествователь и повествование»⁴² разбирает некоторые прозаические произведения послевоенной словенской литературы с точки зрения роли в них повествователя. Исследователь рассматривает повествователя в качестве особой категории прозаического произведения, давая обзор существующих в этой области европейских (в том числе югославских и российских) исследований. Долган анализирует эмоциональное отношение повествователя к изображаемым людям, событиям и явлениям, прослеживает функцию этого отношения в литературном произведении. Он исходит из того, что повествователь — вымышленная категория, поэтому не идентичен автору произведения.

В 1980 и 1981 гг. в журнале «Славистична ревија» («Slavistična revija») были опубликованы две статьи Франце Берника, посвященные проблеме главного героя: «Повествователь и отрицательный герой в словенской прозе на военную тему» и «Проблема главного героя в современном словенском военном романе»⁴³.

В первой из них рассматриваются два типа героя, характеризующих большую часть негативно маркированных образов в словенской прозе о войне. Наиболее ярко эти типы представлены, как считает исследователь, в но-

⁴⁰ Slovenski roman: Mednarodni simpozij Obdobja — Metode in zvrsti. Ljubljana 5.–7. december 2002. — Ljubljana, 2003.

⁴¹ Подробно об этом событии см.: Созина Ю. А. Международный научный симпозиум «Словенский роман» // Славяноведение. — 2004. — № 3. — С. 94–98.

⁴² Dolgan M. Pripovedovalec in pripoved: (njegovo vrednotenje pripovedovalnega). — Maribor, 1979.

⁴³ Bernik F. Pripovedovalec in negativni junak v slovenski prozi z vojno tematiko // Slavistična revija. — L. 28. — 1980. — Št. 1. — S. 9–19; *Ibid.* Problem glavnega junaka v sodobnem slovenskem vojnem romanu // Slavistična revija. — L. 29. — 1981. — Št. 4. — S. 529–541.

велле Ц. Космача «Баллада о трубе и облаке»⁴⁴ и в романе В. Кавчича «Один не возвращайся»⁴⁵.

Во второй статье Берник анализирует три наиболее показательных романа о войне и народно-освободительной борьбе, написанных в 1970-е гг.: «Любовь» Рожанца⁴⁶ (1979), «Менуэт для двадцатипятизарядной гитары» Зупана⁴⁷ (1975) и «Осада неба» Кавчича⁴⁸ (1979). Во всех этих произведениях повествователь одновременно является и главным героем. Исследователь стремится определить, как авторы этих романов относятся к военной тематике и насколько в них проявляются личностное понимание событий и новые подходы к темам войны и исторической судьбы народа. Названные работы впоследствии вошли в книгу «Словенская военная проза 1941–1980», созданную Берником в соавторстве с Долганом⁴⁹.

К проблеме концепции героя в художественном произведении обращается известный словенский литературовед и публицист Тарас Кермаунер в главе «Общество и индивидуум» из книги «Общественный развод: социологически и этически ориентированные эссе о послевоенной словенской прозе»⁵⁰.

⁴⁴ Kosmač C. Balada o trobenti in oblaku. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968. — 142 s. Новелла написана в 1956–1957 гг., в 1961 г. был снят одноименный фильм режиссером Франце Штиглицем. На русском языке в переводе А. Д. Романенко: *Космач Ц. Баллада о трубе и облаке*. — М.: «Худож. лит.», 1973. — 47 с. — (Роман-газета № 1 / 719); *Космач Ц. Избранное*. — М.: Прогресс, 1976. — 508 с.; *Космач Ц. Весенний день. Баллада о трубе и облаке. Новеллы*. — М.: Радуга, 1988. — 462 с.

⁴⁵ Kavčič V. Ne vračaj se sam. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1959. — 231 s.

⁴⁶ Rožanc M. Ljubezen. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979. — 173 s. На русском языке в переводе Н. В. Масленниковой: *Рожанц М. Любовь* // Современная югославская повесть: 80-е годы. — М.: Радуга, 1989. — С. 189–271.

⁴⁷ Zupan V. Menuet za kitaro (na petindvajset strelov). — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1975. — 424 s.

⁴⁸ Kavčič V. Obleganje neba. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1979. — 183 s.

⁴⁹ Bernik F, Dolgan M. Slovenska pripovedna proza: [1941–1980]. — Ljubljana, 1988.

⁵⁰ Kermauner T. Družba in posameznik // Kermauner T. Družbena razveza: sociološko in etično naravnani eseji o povojni slovenski prozi. — Ljubljana, 1982. — S. 96–125.

Исследование Кермаунера по-новому освещает процессы развития словенской литературы, и прежде всего романа, до конца 1970-х гг. Основная цель автора — показать типы романских героев и их общественную роль. Учитывается и то, в каком — реалистическом или модернистском — ключе написано произведение. Исследователь не избегает социологических подходов. Тенденция к социологизации литературоведения наблюдается и у других авторов, писавших в тот же период.

Одним из немногих словенских литературоведов, в 1990-е гг. обратившихся к проблеме героя словенской прозы, стал упоминавшийся выше Миран Штухец, автор статей «Значение актантного уровня в прозе Петера Божича»⁵¹, «Оппозиционный характер актантного уровня “Доленьского Гамлета” Зидара»⁵². В работе «Фокализационный код романских структур Зидара»⁵³ Штухец исследует с помощью инструментария нарратологии — на примере романов 1960–1970-х гг. Зидара — роль и значение различных персонажей, через восприятие которых передается действие или событие. Отчасти к схожим вопросам исследователь возвращается и в выше-названной книге «Нарратология: между теорией и практикой», решая их уже и на материале 1990-х гг.

Хорошей стартовой площадкой для исследований образа героя в современной словенской литературе, как мы уже писали, могут послужить и отдельные главы в освещавшемся выше трехтомном труде Франца Задравца «Словенский роман XX века».

К сожалению, необходимость изучения литературного героя до сих пор не до конца осознается многими исследователями, поэтому они обращаются к этой теме лишь как вспомогательной или периферийной. Подтверждением

⁵¹ Štuhec M. Pomen aktantske ravni v pripovedni prozi Petera Božiča // Slavistična revija. — L. 43. — 1995. — Št. 1. — S. 59–77.

⁵² Štuhec M. Opozicijski značaj aktantske ravni Zidarjevega Dolenjskega Hamleta // Slavistična revija. — L. 44. — 1996. — Št. 1. — S. 49–60.

⁵³ Štuhec M. Fokalizacijski kod Zidarjevih romanesknih struktur // Jezik in slovstvo. — L. 38. — 1992/93. — Št. 1/2. — S. 29–39.

чему являются, в частности, работы того же Задравеца: вплотную подходя к этой проблеме, он все-таки не делает ее заглавной. Вместе с тем именно в современном романе образ героя весьма часто становится основообразующим стержнем всего произведения. Это признается и Задравецем. В главе «Взгляд на роман и стражей искусства» из второй книги он ссылается на мнение чешского литератора Франтишека Гётца (František Götze), что на самом деле «правда только одна: роман занимается изучением человека»⁵⁴. В третьем же томе в главе «Описание, сообщение, осуществление или внушаемая реальность эпического героя» сам исследователь напишет: «...роман — это человек в событии, в том числе в историческом событии»⁵⁵.

Во второй книге Задравец выстраивает статьи в соответствии с весьма приблизительной и условной классификацией *внутреннего* конфликта героя (в отличие от предыдущего тома, где все-таки главенствовал тематический принцип построения). Вместе с тем в главе «Идеи о герое романа и некоторых его чертах» из заключительного раздела «Синтезы и тезисы»⁵⁶ исследователь использует совсем иной принцип построения материала и дифференцирует персонажей по *внешним* общественно-родовым признакам. Он пишет об образах отцов, матерей, девушек, в особую категорию выделяя такие социальные и преходящие явления, как партизанка, домобранка⁵⁷ и «дама социа-

⁵⁴ Zdravec F. Slovenski roman 20. stoletja. Drugi analitični del in nekaj sintez. — S. 316.

⁵⁵ Zdravec F. Slovenski roman 20. stoletja. Tretji analitični del in sinteze. — S. 264.

⁵⁶ Вместе с тем следует отметить, что глава «Идеи о герое романа и некоторых его чертах» теряется в ряду прочих размышлений автора труда, например о знаковых литературоведческих исследованиях в области жанра романа или о значении (а иногда и бессмысленности) использования в языке художественной литературы заимствований.

⁵⁷ Домобранцы — словенские добровольческие вооруженные формирования, с благословения церкви во время Второй мировой войны воевавшие на стороне Вермахта; во главу угла ставилась борьба против коммунизма. (В российской науке сравнительно недавно был проведен водораздел между словенскими домобранцами и хорватскими домобранами, солдатами регулярной армии Независимого государства Хорватии; см.: Кирилина Л. А.,

лизма». Заметим лишь, что на современном этапе такая дифференциация представляется несколько анахроничной, хотя в целом — для более раннего периода (скажем, до увлечений формальными экспериментами в 1960-е гг.) — относительно приемлемой. Для современного словенского романа подобная дифференциация не характерна.

Далее в свою классификацию Задрavec вводит фигуры интеллектуала, художника и преступника. Это уже типы героев, в обозначении которых определенную роль играет их социальная функция, но также важна — и это кажется наиболее значимым — их внутренняя духовная направленность, специфический способ мировоззрения. Внимание исследователя привлекает образ человека, преступившего черту, то есть вечная проблема преступления и наказания. Вероятно, поэтому он вводит дополнительные тематические разделы, объединяя таким образом главы, посвященные отдельным произведениям: война / оккупация, «без вины виноватый», «этноцид» (производное от слов «этнос» и «геноцид»), послевоенное насилие и «вера — атеизм — послевоенные заклания».

В художественном произведении Задрavec ищет ответы на многие философские и просто житейские вопросы. Именно такой подход к литературе ведет его от разбора формальных изысканий к постижению всеобъемлющей науки о человеке. При этом исследователь остается тонким аналитиком стиля, экспертом поэтики, формы и жанра.

Как видно из вышеизложенного, в словенском литературоведении существует сравнительно немного работ, касающихся авторской концепции героя, большинство из них сосредоточено на произведениях 1970-х гг. Обратившихся к этой теме исследователей главным образом интересует отношение к действительности автора — как самобытной личности и их современника, что так или иначе воплощается и в герое произведения.

Пилько Н. С., Чуркина И. В. История Словении. — СПб., 2011; Лексикон южнославянских литератур. — М., 2012. В более ранних исследованиях и переводах употребляется единое название — домобраны.)

Изучение социально-психологических процессов, происходящих в других славянских странах, весьма актуально и для современной России. Эти процессы наиболее полно зафиксированы в романе как особенно сложном и многогранном прозаическом жанре. Изучение опыта словенцев, отраженного и осмысленного в художественной литературе, позволяет прочувствовать положение «малого», но сильного духом народа, трепетно оберегающего свою национальную самобытность, однако смело вступившего в новые исторические условия «глобализации».

Глава 2

К вопросу о развитии словенского романа последней трети XX века (в европейском историко-литературном контексте)

Искания словенскими романистами способов более глубокого и жизненного раскрытия человеческой индивидуальности можно ярче представить при рассмотрении их в расширенном литературном контексте. Это позволяет выявить как национальную специфику их творчества, так и его связь с развитием других литератур и — шире — с европейской цивилизацией.

При безусловной самобытности словенская литература развивалась в едином ключе с литературами других республик Югославии — вплоть до распада федерации. На протяжении почти всего XX в., начиная с провозглашения в 1918 г. Королевства сербов, хорватов и словенцев, югославские народы являлись своеобразным «конгломератом этносов, религий, культур»⁵⁸. Объединение их в едином государстве не было лишь формальностью, а вызвало более тесное, чем прежде, взаимодействие разных этносов и национальных литератур. Во второй половине XX в. этому способствовала культурная политика, проводимая федеральным правительством под лозунгом единства и братства народов Югославии. Она выражалась, в частности, в организации общих культурных мероприятий, финансировании переводов, поддержании связей между национальными культурными центрами, в издательских проектах и так далее. Поскольку развитие словенского романа до начала 1990-х гг. в определенной мере было

⁵⁸ Ильина Г. Я. Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 1. 1945–1960 гг. — М., 1995. — С. 318.

обусловлено общим югославским контекстом, то отдельные иллюстрации того, что происходило в других национальных литературах Югославии, кажутся нам вполне уместными.

Вместе с тем, говоря о словенском романе периода «саморазвивающегося социализма», не следует забывать о традиционной близости словенской культуры к западно-европейской, что обусловлено причинами историческими, конфессиональными, экономическими и географическими. Сказывалась и относительно большая свобода литературы Словении, которой та сумела воспользоваться, оставаясь республикой Югославии. Словенская интеллигенция старалась поддерживать тесные связи с Европой и «держат руку на пульсе» развития мировой литературы.

Свою роль в Словении играла и традиция «эстетического плюрализма», ведущая начало еще с периода модерна и авангарда и сохранявшаяся деятелями культуры на протяжении всего XX столетия. 1970-е гг. (отмеченные усилением цензуры) стали в развитии словенской литературы, по характеристике исследователей, временем «автономной авторской поэтики»⁵⁹, когда трудно было выявить какую-либо господствующую художественную парадигму. В этот период культивируется внутренняя независимость художника от любой идеологической доктрины, что ведет к отказу от искусства социалистической ориентации, от любых взаимоотношений художника с существующим режимом — будь то сотрудничество или противостояние⁶⁰.

Писатель мог быть свободным в выборе стилей, форм, творческих концепций. Тем не менее в условиях умеренно строгой югославской цензуры существовало четкое ограничение в выборе тем. Запрещалось писать о межнациональных противоречиях, особенно периода войны, о принудительной коллективизации, о внутреннем расколе

⁵⁹ Hribar T. Slovenski kulturni razvoj 1945–1984 // *Sodobnost*. — L. 33. — 1985. — Št. 2. — S. 189.

⁶⁰ См.: *Старикова Н. Н.* Словенская «молодая проза» 80-х годов // *Славяноведение*. — 1995. — № 5. — С. 80–83.

в партии и разрыве с Советским Союзом в 1948 г., а также о сфабрикованных политических процессах и репрессиях против так называемого «внутреннего врага»⁶¹...

Цензурные ограничения стали причиной появления произведений с подтекстом, с использованием иносказаний: эзопова языка, мифа, исторических аналогий, детской перспективы и т. д. Нежелание разделять гуманизм на «абстрактный» и «социалистический» («идеологизированный») стало одной из важнейших черт, конечно же, не только послевоенной словенской литературы, но и других национальных литератур Югославии. В социалистической действительности писатели искали явления, связанные с общечеловеческими ценностями.

Постепенно выходя из-под контроля властей, эстетический плюрализм расшатывал сами основы официальной идеологии. Г. Я. Ильина пишет о том, к чему это привело: «“Бунт формы” в 50–60-х гг. сменялся “бунтом содержания”, что и вызвало достаточно быстрое открытие ранее запрещенных тем, появление произведений, критически осмысливающих национальное прошлое югославянских народов, отдельные страницы истории социалистического строительства»⁶².

Возможно, одной из главных причин перехода югославской литературы от «бунта формы» к «бунту содержания» стали известные общественные и политические события конца 1960-х — начала 1970-х гг.: студенческие выступления, забастовки рабочих и т. д. Так, например, в Хорватии возникло массовое движение за экономическую и национальную самостоятельность, а в Словении в 1968 г. речь шла о переходе к конфедеративному устройству государства, что давало бы большую свободу республикам. Однако попытки избавиться от существующего режима —

⁶¹ См.: *Jezernik B. Goli otok — Titov gulag.* — Ljubljana, 2013. — 294 s.; *Езерник Б. Голый остров — югославский ГУЛАГ* / Пер. со словен. Ж. В. Перковская. — М., 2018. — 368 с.

⁶² *Ильина Г. Я. Тема 1948 года в сербской и хорватской прозе // Политика и поэтика.* — М., 2000. — С. 211–212.

или хотя бы его ослабить — завершились неудачей. Как уже говорилось, в Югославии началось «свинцовое десятилетие». Тем не менее именно в этих условиях в югославской литературе появилось новое направление, названное впоследствии югославскими литературоведами «критическим». Как замечает по этому поводу Ильина: «Наступала эра открытых столкновений пока еще очень неравных сил»⁶³. Однако после событий 1968 г. режим вынужден был считаться с тем, что события эти могут повториться.

Период конца 1960-х — начала 1970-х гг. знаменателен как для «социалистических», так и «капиталистических» стран. Практически вся Европа переживала растерянность и разочарование, связанное с ощущением, что упущены реальные возможности для обновления общества; слишком разительным было несоответствие высоких темпов научно-технического прогресса и несовершенства социального устройства. На протяжении 1960-х гг. крепнут оппозиционные движения, на политическую арену Западной Европы и Америки выходят так называемые «новые левые». Кульминацией этих процессов стали такие значимые события, как всеобщая рабочая забастовка и студенческие волнения во Франции в мае 1968 г., молодежные выступления в то же самое время в ФРГ и т. д. «Майская революция» — «революция культуры», «революция идей» — оказала заметное влияние на литературную жизнь всей Европы.

Однако уже в начале 1970-х гг. внутри западноевропейского «левого лагеря» намечается серьезный кризис в связи с осознанием неразрешимости конфликта между идейными устремлениями и их фактической реализацией: капиталистическая действительность не давала воплотиться в жизнь социальной справедливости, в то же самое время неприемлемой оказалась и практика «реального социализма». Многие представители творческой интеллигенции задались вопросом, а возможно ли вообще на

⁶³ Ильина Г. Я. Тема 1948 года в сербской и хорватской прозе. — С. 211.

современном историческом этапе «общество с человеческим лицом»; начинает преобладать скептическое или же ироничное отношение к действительности⁶⁴.

Среди европейских писателей наметилась тенденция к творческой независимости от позиции какой-либо партии или социальной группы. Таким образом, постепенно в Европе укоренился тип литератора, четко разграничивающего в себе автора и гражданина: по вопросам, касающимся политики, можно быть активным в жизни, но в творчестве сохранять нейтралитет. Эта тенденция распространилась и на литературы Югославии, правда, чуть позже, после ослабления «цензорских вожжей». В Словении в 1980-е гг. была открыто провозглашена идея полного отказа от идеологизированного искусства — как от сотрудничества, так и противостояния властям⁶⁵.

Окончание «свинцового десятилетия» в Югославии было непосредственно связано с уходом из жизни двух главных идеологов существовавшего тогда режима: президента Социалистической Федеративной Республики Югославии (далее — СФРЮ), генерального секретаря ЦК Коммунистической партии Югославии Йосипа Броза-Тито (1892–1980) и его правой руки, теоретика, секретаря ЦК КПЮ и представителя в нем Словении Эдварда Карделя (1910–1979), создателя теории самоуправляющегося социализма.

1980-е годы — в истории Словении, да и всей Югославии — это время постепенной эрозии тоталитаризма, прикрывавшегося идеями социализма, самоуправления,

⁶⁴ Ср.: Английская литература 1945–1980. — М., 1987; Французская литература 1945–1990. — М., 1995; История зарубежной литературы 1945–1980. — М., 1989; Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе: 70-е годы. — М., 1982.

⁶⁵ В разных странах «соцлагеря» ситуация складывалась по-разному. Например, в Польше в 1980-е гг. активно развивается политический роман; критическое отношение к «реальному социализму» и «реальному капитализму» было свойственно литературе ГДР; критика социальной действительности характерна также и для венгерского романа; и т. д. См., в частности: Политика и поэтика. — М., 2000.

братства и единства югославских народов. Развивается политический плюрализм, начинаются активные выступления за демократию, за свободные выборы; очевидным становится стремление республик к государственной самостоятельности. В это время в югославских литературах интенсивно развиваются демократические тенденции, подчеркивается значение творчества, отражающего преобразования общества.

В 1970–1980-е гг. развитие национальных литератур Югославии идет в одном направлении, в основе которого — осознание наступившего политического кризиса, утрата авторитета социалистической идеологии и власти, переход общества в другое качественное состояние⁶⁶.

В словенской литературе, как и в других литературах Югославии, происходит процесс переосмысления функций художественного творчества. Один из виднейших сербских литературных критиков Предраг Палавестра, подводя в 1991 г. итоги развития югославской литературы в 1970–1980-е гг., констатировал: «Литература стала носителем критического и альтернативного сознания, когда идеология превратилась в догму, запуталась на практике и заблудилась в безумном лабиринте власти»⁶⁷. Отныне, по его мнению, литературное творчество неразрывно «связало себя с поэтикой демистификации всех тех идеологических и исторических заблуждений, которые отпечатались в духовной культуре народа, подменив собой ее естественные модели и — как новые мифы — стараясь вытеснить все, что отличалось от официальной идеологии»⁶⁸.

⁶⁶ В конце 1970-х гг. политическая атмосфера кардинально меняется и в Западной Европе. Европейские неоконсерваторы апеллируют не только к забытой «свободным миром» морали, идеалам семьи и труда, но прежде всего к национальной культуре, которая, по их мнению, подвергается серьезной опасности быть вытесненной «массовой культурой» американского образца. Для европейской литературы характерными стали хаотичность и разрозненность художественных и социально-политических установок писателей.

⁶⁷ Палавестра П. Књижевност — критика идеологије. — Београд, 1991. — С. 342.

⁶⁸ Там же. — С. 339–341.

Несколько ранее, в 1987 г., рассуждая о развитии югославского (в том числе словенского) романа 1970-х, литературный критик из Косово Миливое Маркович пишет о том, что этот жанр совершил «революцию в художественном плане, стал разнородным по содержанию и по форме, сложным по языку и стилю, по способам мышления и исследования человека и мира вокруг него». Все это стало продолжением «жестокой борьбы романа за свободу творчества, отвечающую требованиям современности, за более глубокое проникновение в суть истории <...> Хотелось, по существу, разорвать те путы, которые связывают и ограничивают право человека на свободу <...> Именно роман обретал все большее общественное значение, поскольку ускорял процессы обновления творчества и открывал своей концентрированной критикой новые пути к будущему»⁶⁹.

Уже в 1970-е гг. в произведениях словенских писателей Витомила Зупана (1914–1987), Лойзе Ковачича (1928–2004), Марьяна Рожанца (1930–1990) и др., как и представителей других югославских литератур (например, в знаменитых эпопеях «Время смерти»⁷⁰, 1972–1976, и трилогии «Время зла»⁷¹, 1985–1990, Добрицы Чосича (1921–2014))⁷², наблюдается совершенно иная, чем прежде, трактовка человеческой личности. Появился герой, чья натура внутренне сопротивляется официальным порядкам, навязанным властью. Тогда не могло быть прямых политических оценок, но довольно ощутимо передавались настроения эпохи. Все чаще стали появляться произведения, в которых анализировалось современное

⁶⁹ *Марковић М.* Нова раскрšћа романа. — Приштина–Ниш, 1987. — С. 78, 131–132.

⁷⁰ *Чосић Д.* Време смрти. — Београд: Просвета, 1976. — 4 књ. — 362, 481, 521, 601 с.

⁷¹ *Чосић Д.* Грешник. — Београд: БИГЗ, 1985. — 548 с.; *он же.* Отпадник. — Београд: БИГЗ, 1986. — 513 с.; *он же.* Верник. — Београд: БИГЗ, 1990. — 2 књ. — 435, 399 с.

⁷² [Мещеряков С. Н.] Роман-эпопея в сербской литературе 70-х гг. // Литература южных и западных славян XX в. Проза 1960–1970-х гг. — С. 49–56.

состояние общества и все сильнее критиковались «ржавчина, которая пожирает существующую реальность»⁷³.

Несмотря на глубокие различия в художественном методе таких писателей, как, например, Петер Божич (1932–2009), Марьян Рожанц, Лойзе Ковачич, Йоже Сной (р. 1934), их романы пронизаны проблемами взаимоотношений власти и простого человека. Авторы стремятся утвердить чистоту человеческих отношений без вмешательства идеологий, что вслед за Александром Зорном можно назвать «утопией деидеологизации человеческой истории»⁷⁴.

Роман остается в это время ведущим жанром литератур Югославии, включая и словенскую литературу. Впрочем «временем романа»⁷⁵ критики называют весь послевоенный период развития югославской литературы, что не случайно. Универсальность и возможности этого жанра обеспечивают ему ведущую роль во всей современной европейской литературе — в том числе и русской. Роман постоянно трансформируется в зависимости от перемен в жизни и психологии людей. Возможности современного романа позволяют писателю раскрыть свое мировоззрение с надлежащей полнотой и донести его до читателя в доступной форме.

Словенский роман также постоянно претерпевает эволюцию, связанную с расширением проблематики и трансформацией структуры, благодаря чему обновляются все ее элементы. Развитие словенского романа последней трети XX в. шло по пути его разгерметизации, во взаимодействии с другими жанрами, по пути налаживания контакта автора с читателем. Яркой иллюстрацией этого процесса стал выход на ведущие позиции романа личностной структуры, где картина окружающего мира дается через призму восприятия центрального персонажа, главного героя.

⁷³ Марковић М. Нова раскрšћа романа. — С. 132.

⁷⁴ Zorn A. Kritika branja. — Ljubljana, 1988.

⁷⁵ Следует отметить, что это определение носит обобщающе-условный характер. Так, в Македонии вплоть до 1970-х гг. царицей литературы была лирика.

Человек конкретной судьбы включается в контекст исторических процессов и общечеловеческих духовных исканий. Художественный, идейный и философский смысл современного словенского романа в том, чтобы глубже и всестороннее раскрыть внутренний мир человека, чтобы через художественную реальность человек лучше познал самого себя.

В конце 1960-х — начале 1970-х гг. в югославскую литературу вошла тема послевоенной действительности, до того мало представленная. В романах, героем которых становится человек будней, поднимаются большие и острые проблемы, чувствуется серьезный перевес полемического, критического начала над началом утверждающим. Усиливается ощущение растерянности перед сложными явлениями бытия, что провоцирует писателей к попытке запечатлеть движение человека от осознания себя как частицы общества к индивидуализму, скептическому равнодушию или агрессивному самоутверждению. Эта тенденция выразилась в появлении героя-аутсайдера, человека, который испытал жестокий кризис мировосприятия и, как следствие этого, бежит от окружающей действительности, старается разорвать все прежние связи (роман Р. Шелиго «Триптих Агаты Шварцкоблер»⁷⁶, 1968).

Литература конца 1960-х — 1970-х гг. подготовила появление в начале 1980-х (по окончании эпохи правления Тито) романа «открытого» содержания, в котором обсуждаются ранее недоступные темы. Так, например, центральной темой политического детектива словенца Марьяна Рожанца «Евангелие от Марка 1/8»⁷⁷ (1987) стала попытка властей вновь завоевать доверие разочаровавшегося в них населения страны. Моральное разложение, зарождение и негативные последствия политического карьеризма в Юго-

⁷⁶ Šeligo R. Triptih Agate Schwarzkobler. — Maribor: Obzorja, 1968. — 69 s. — Подробно об этом произведении в следующей главе.

⁷⁷ Rožanc M. Markov evangelij 1/8. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987. — 194 s. К этому роману мы вернемся также в следующей главе.

славии критически изображает и хорватский писатель Павао Павличич (р. 1946) в романе «Корешок мандата»⁷⁸ (1984). В сербской литературе первым романом, темой которого стало разоблачение большевистской этики и в котором наиболее остро противопоставлены традиционное национальное мышление и коммунистическая логика, считается роман Д. Чосича «Грешник» (1985; из трилогии «Время зла»). Анализу взаимоотношений молодого человека и общества конца 1980-х гг., периода дискредитации коммунистических и социалистических идей, посвящен роман македонского писателя Димитара Башевского (р. 1943) «Сараяновская гвоздика» (1990)⁷⁹.

Особая заслуга в появлении романа «открытого» содержания принадлежит югославским писателям «старшего» поколения. Именно они в 1970-е гг. начинают постепенно и сначала завуалированно поднимать в своем творчестве наболевшие и до сих пор запретные вопросы, которые в 1980-е уже обсуждаются открыто перед широкой аудиторией. В их произведениях с необычайной силой зазвучали темы 1948 года, гражданской войны и братоубийства во время Народно-освободительного движения и др.

Начинают выходить романы, появление которых раньше было невозможно, и первыми опубликованными произведениями о событиях 1948 года, о процессах так называемой «десталинизации», стали романы словенских писателей — «Молчащий оркестр»⁸⁰, 1981, Фердо Годины (1912–1994) и «Ночь до утра»⁸¹, 1981, Бранко Хофмана (1929–1991). В других национальных литературах романы с подобной тематикой выходят чуть позже (например, роман сербского писателя Антоние Исаковича (1923–2002)

⁷⁸ Pavličić P. Kraj mandata. — Zagreb: Znanje, 1984. — 218 s.

⁷⁹ Башевски Д. Сарајановскиот каранфил. — Скопје: Македонска книга, 1990. — 187 с. Подробнее см.: Проскурнина М. Б. Македонский роман 1980-х — 1990-х годов в югославянском литературном контексте (основные тенденции, типология жанра). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1999.

⁸⁰ Godina F. Molčeći orkester. — Maribor: Obzorja, 1981. — 208 s.

⁸¹ Hofman B. Noč do jutra. — Ljubljana: Slovenska matica, 1981. — 279 s.

«Мгновения II»⁸², написанный в конце 1970-х гг., целиком публикуется только в 1983 г. — в двух вариантах: и кириллицей, и латиницей). Маркович в своем обзоре югославских романов особо подчеркивает то, что «ни один из писателей не подходил к этой тематике с политической точки зрения, все они были настроены на исследование этического момента»⁸³.

В исследуемый период в словенском романе иначе звучала тема Второй мировой войны и революционных преобразований, остававшаяся на протяжении нескольких десятилетий одной из центральных во всей югославской литературе⁸⁴. Прежние литературно-идеологические стереотипы постепенно исчезают либо высмеиваются. Из произведений явствует, что итоги социальных преобразований оставляют желать лучшего (романы Витомила Зупана, Владимира Кавчича (1932–2014), Игора Торкара⁸⁵ (1913–2003) и др.). Для словенского романа в эти годы характерно возвращение эпического начала, обращение к «рядовому», или «обычному», человеку (принципиально отличающемуся от героя «положительного»). Это явление было свойственно и другим литературам Югославии (романы сербского и хорватского писателя Боря Чосича (р. 1932) «Роль моей семьи в мировой революции»⁸⁶, 1969, серба Антоние Исаковича «Мгновения I»⁸⁷, 1976, и др.).

⁸² *Исаковић А. Трен 2: Казивања Чеперку*. — 2. изд. — Београд: Просвета, 1983. — 350 с. В романе повествуется о трагических судьбах заключенных в югославском «ГУЛАГе» — на Голом острове. На первый план писатель выдвигает этические проблемы отношений между блюстителями закона и заключенными. Ранее, в 1979 г., был опубликован отрывок из романа: *Исаковић А. Трен 2. Одломак // Глас САНУ*. — 1979, СССХIV, Одељење језика и књижевности, 10. — С. 143–159.

⁸³ *Марковић М. Нова раскршћа романа*. — С. 21–22.

⁸⁴ См.: Опыт истории — опыт литературы. Вторая мировая война: Центральная и Юго-Восточная Европа.

⁸⁵ Настоящее имя — Борис Факин.

⁸⁶ *Čosić B. Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji*. — Beograd: Nezavisno autorsko izdanje, 1969. — 105 s. Перевод на русский язык осуществлен В. Н. Соколовым: *Чосич Б. Роль моей семьи в мировой революции*. — СПб.: Азбука, 2000. — 286 с.

⁸⁷ *Исаковић А. Сабрана дела у 5 књига. Књ. 4: Трен 1: Казивање Чеперку*. — Београд: Просвета, 1976. — 260 с.

Рассуждая о произошедшей в данный период трансформации прозы на примере хорватской литературы о Второй мировой войне, Г. Я. Ильина, в частности, замечает, что писатели по-новому ставят проблему героического, связывая ее с экзистенциальными проблемами. Да и для всей современной югославской прозы «героическое» — это уже «не одномоментный подвиг, а повседневное мужество, непростое примирение общечеловеческой этики с требованиями военного времени» (как, например, в романах хорватских писателей Юре Франичевича-Плочара (1918–1994) «Мир»⁸⁸, 1971, и Мирко Божича (1919–1995) «Колоннелло»⁸⁹, 1975)⁹⁰.

Как правило, к теме Второй мировой войны и первых послевоенных лет обращаются и непосредственные участники тех драматических событий, и те, кто был в то время еще подростком или ребенком. Судьба героя, попавшего под безжалостные жернова истории, передается разными способами: через детское восприятие; через многоголосие; посредством каких-либо ассоциаций, отрывочных воспоминаний; через поток сознания. Часто используется монтаж реальных и вымышленных фактов, апелляция к документальным источникам, синтезу в одном произведении признаков различных жанров.

Многие словенские писатели, как и представители других национальных литератур, проявляют интерес к психологическому состоянию героя, к поискам глубинной сути характера. Нередко в романах о Второй мировой войне важную роль играют острые конфликты, связанные с проблемой выбора (Йоже Сной, Карел Грабельшек (1906–1985) и др.). В ряде произведений воссозданы

⁸⁸ *Franičević Pločar J. Mir.* — Zagreb: Zora, 1971. — 173 s. Роман опубликован на русском языке в переводе Н. Новиковой: *Франичевич-Плочар Ю. Мир.* — М.: Прогресс, 1976. — 166 с.

⁸⁹ *Božić M. Colonnello.* — Zagreb: Mladost, 1975. — 161 s.

⁹⁰ *Ильина Г. Я. // Вторая мировая война в художественной литературе стран Восточной Европы, 1960–1980-е годы. Материалы «круглого стола» от 24 мая 1995 года // Славяноведение. — 1996. — № 3. — С. 90–91.*

«пограничные ситуации», связанные с решением нравственных проблем, выходящих за пределы изображенного конфликта. Это характерно и для других югославских литератур (например, для творчества черногорского прозаика Михаило Лалича (1914–1992)).

Словенский роман о Второй мировой войне сквозь призму тридцати-сорокалетней давности дает иное понимание событий. За прошедшие годы на смену царивших в то далекое время идей пришли другие, прежние же стали «великими историями» человечества (если воспользоваться терминологией Жана-Франсуа Лиотара⁹¹, одного из виднейших теоретиков постмодернизма). «Великими историями» для СФРЮ можно назвать идеалы Народно-освободительной борьбы во время Второй мировой войны, послевоенные идеи самоуправляющегося социализма, единства и братства народов Югославии.

Вместе с тем для писателей, обратившихся к военной теме в рассматриваемый период, война навсегда осталась живой эмпирической реальностью, так и не растворившейся в прошлом. В художественном сознании образ из прошлого обретает особую актуальность для осмысления новых событий, к которым причастны и автор, и читатели. Выяснение возможностей человека, помещенного в «модельную ситуацию», связанную с одной из «великих историй», становится одной из основных задач словенского романа. Таким образом — более глубоко, чем это удавалось прежде, — роман решает и задачу познания человека, извлекая из прошлого ситуации, в которых максимально проявляются духовные и нравственные возможности людей.

⁹¹ Основными организующими принципами философской мысли Нового времени Лиотар называет «великие истории», то есть главные идеи человечества: гегелевскую диалектику духа, эмансипацию личности, идею прогресса, представление эпохи Просвещения о знании как о средстве установления всеобщего счастья и т. д. См. его труд «Постмодернистский удел»: *Lyotard J.-F. La condition postmoderne: Rapport sur le savoir.* — Paris, 1979; *Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна* / Пер. с франц. Н. Л. Шматко. — М.; СПб., 1998.

В словенской литературе последней трети XX в. стремительно развивается и так называемое «историческое» направление, к которому можно отнести исторический роман как таковой и роман исторического костюма⁹². Интерес к истории можно объяснить поиском утраченной устойчивости, духовной опоры, желанием проследить (укрепить, восстановить) «связь времен». История рассматривается с точки зрения малозаметных персонажей, «маленьких» людей, не верящих в так называемый «исторический Разум».

В современном романе с исторической тематикой в большинстве случаев за декорациями давно ушедших эпох скрывается сегодняшний день; исторические события трактуются с современных позиций. Прошлое и настоящее представляются как единый и незавершенный процесс, непрерывно движущийся в реальное будущее; современность становится исходным пунктом художественной ориентации. Современность со своим новым опытом не проникает в изображенное содержание как модернизирующая и искажающая своеобразие прошлого сила, а проявляется в самой форме мировидения, в его глубине, полноте и живости⁹³.

Основоположником современного исторического романа Югославии стал Иво Андрич (1892–1975), в книгах которого «история всегда предстает как проекция в настоящее, как основа для широких философских обобщений» и «главенствует гуманистическая мысль <...> о нравственных законах жизни человека»⁹⁴. Эту традицию продолжают произведения и словенских (романы Драго Янчара

⁹² Имеются в виду произведения, где не привлекается фактический исторический материал, но воссоздается некое подобие определенной эпохи, что естественным образом подчинено авторскому замыслу.

⁹³ Этот этап эволюции жанра романа был подробно описан еще М. М. Бахтиным, и словенский роман в своем развитии пережил его во всей полноте: Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М., 1975. — С. 455.

⁹⁴ Яковлева Н. Б. Современный роман Югославии. — С. 16, 32 (соответственно).

«Галерник»⁹⁵, 1978, и «Северное сияние»⁹⁶, 1984), и македонских писателей (роман Петре Андреевского «Пырей»⁹⁷, 1980). Во всемирно известном романе сербского писателя Милорада Павича «Хазарский словарь» (1984), в котором историческая реальность уживается с фантастикой, интерес к миру человеческих снов, видений, чувств сочетается с критико-ироническим отношением к социальному и политическому мироустройству⁹⁸.

Словенский роман последней трети XX в. является романом «синтеза». Появились произведения, представляющие собой всевозможные комбинации философского, документального, публицистического, фольклорного и прочих начал⁹⁹. Расширяя жанровую систему, один за другим появляются роман-эссе, роман-баллада, роман-парабола, роман-притча, роман исторического костюма и т. д. Есть примеры, когда отдельные части одного романа написаны как драматургический текст и даже киносценарий¹⁰⁰.

⁹⁵ Jančar D. Galjot. — Murska Sobota: Pomurska založba, 1978. — 353 s. Перевод на русский осуществлен Л. Симоновичем: *Янчар Д. Галерник // Ненадич Д. Доротей; Янчар Д. Галерник; Куленович С. Подземная река.* — М.: Радуга, 1982. — С. 225–508.

⁹⁶ Jančar D. Severni sij. — Murska Sobota: Pomurska založba, 1984. — 224 s. Перевод на русский также осуществлен Л. Симоновичем: *Янчар Д. Северное сияние.* — М.: Радуга, 1990. — 282 с.

⁹⁷ Андреевски П. М. Пирей. — Скопје: Мисла, 1980. — 306 с. Роман посвящен событиям Первой мировой войны и проблемам Македонии того периода. Автор обращается к проблеме осмысления национальных корней, утверждения глубинной самобытности македонской культуры, основанной на народной нравственности. Перевод на русский О. Панькиной: *Андреевский П. М. Пырей.* — Скопье: Феникс, 2008. — 266 с.

⁹⁸ Павић М. Хазарски речник. — Београд: Просвета, 1984. — 242 с. Русский перевод Л. Савельевой: *Павич М. Хазарский словарь.* — СПб.: Азбука, 1997. — 384 с. Подробнее об этом романе см.: *Слащева М. А. Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.* — 1997. — № 3. — С. 44.

⁹⁹ Очень подробно и наглядно об этом в работах А. Зупан-Сосич (см. предыдущую главу).

¹⁰⁰ Один из романов Й. Сноя, о котором подробнее речь пойдет в одной из следующих глав, — «Гавжен Хриб» (1982) — включает в себя киносценарий, а отдельные части представляют собой чистый диалог, как в драматическом произведении.

Вместе с тем разнообразие формы подчинялось некой общей направленности. До обретения словенцами государственной самостоятельности большинство из этих произведений выполняли функцию литературного «оружия» в брехтовском понимании этого слова, единственного «оружия» критически настроенной интеллигенции, которым можно было бороться с существующим режимом.

«Эстетический плюрализм», в условиях которого во второй половине XX в. развивался словенский роман, предопределил и такую его черту, как склонность к апробации новейших достижений мировой литературы. С одной стороны, это естественным образом постепенно вывело его на более высокий художественный и интеллектуальный уровень, с другой же — не позволило какому-либо из известных литературных течений и направлений стать ведущим, занять доминирующую позицию. Еще во второй половине 1950-х гг. в словенской литературе началось настоящее противоборство различных творческих концепций, а 1960-е гг., как уже указывалось, были временем эксперимента и поиска для всех югославских литератур.

В интересующий нас период словенский роман смог «синтезировать» в себе достижения психоанализа с его «методом свободных ассоциаций» («Северное сияние» Д. Янчара), экзистенциализма (романы В. Зупана, в том числе написанные ранее, но опубликованные спустя 30–40 лет) и персонализма¹⁰¹ с его признанием «личности» высшей духовной ценностью (романы Павле Зидара (1932–1992)). В это время и реализм как художественный метод не сдает своих позиций во всех европейских литературах, но дополняется и обогащается достижениями экспериментальной литературы¹⁰², возникает «экзистен-

¹⁰¹ Основным тезисом персонализма, как считал один из его французских основателей Эмманюэль Мунье (1905–1950), является «идея существования свободной творческой личности». См.: Мунье Э. Персонализм. — М., 1993. — С. 12.

¹⁰² См. подробнее: Ильина Г. Я. Реализм в югославской прозе 70-х годов // Проблемы развития литератур европейских социалистических стран после 1945 года. — М., 1985. — С. 375–396.

циально-реалистический» синтез, весьма часто писатели прибегают к соединению конкретного и абстрактного, исторического и мифологического. Этот процесс явился своего рода продолжением общеевропейских процессов обращения литературы к «безбрежному реализму» (Роже Гароди «О реализме без берегов»¹⁰³, 1963) или «открытому реализму» (Луи Арагон¹⁰⁴), когда речь идет о своеобразном способе интеграции модернизма под флагом реализма.

Для современного словенского, да и всего европейского романа характерно преобразование традиции, поиск новых соединений, синтез известных в мировой литературе элементов. На основе взаимодействия реалистической традиции и эксперимента открываются почти безграничные возможности обогащения поэтики романа. Вместе с тем словенский роман пытается прежде всего раскрыть внутренний мир человека, заострить внимание на философской и этической проблематике, писателям интересна духовная и интимная жизнь современника, и уже через нее — если необходимо — они раскрывают противоречия эпохи. Наверно, здесь будет уместным привести утверждение Н. А. Бердяева: «Основной, изначальной проблемой является проблема человека, проблема человеческого познания, человеческой свободы, человеческого творчества»¹⁰⁵.

Проблематику взаимоотношений власти и человека вслед за «старшими» продолжает и следующее поколение

¹⁰³ *Garaudy R.* D'un realism sans rivages: Picasso, Saint-John Perse, Kafka. — Paris, 1966; *Гароди Р.* О реализме, который не знает границ (Пикассо — Сен-Джон Перс — Кафка). — М., 1964.

¹⁰⁴ См.: *Андреев Л. Г.* Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. — М., 2004. — С. 366–367.

¹⁰⁵ *Бердяев Н. А.* О назначении человека. — М., 1993. — С. 28. Особо отметим, что привлечение мыслей русского философа к процессам современного словенского романа не случайно. Следует учитывать возможность явного или косвенного влияния русской культуры на концепцию художественного образа у словенских авторов. Многие великие русские писатели, такие как Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров и др., русские философы — Н. А. Бердяев, М. М. Бахтин и др., широко известны в Словении, и зачастую наши словенские современники обращаются к их творчеству в качестве аргументации своих собственных размышлений.

словенских писателей, рожденных уже в 1950-е годы, после Второй мировой войны. Они входят в словенскую литературу в конце 1970-х гг. Среди них: Владимир Ковачич (р. 1953), Урош Калчич (р. 1951), Эмиль Филипчич (р. 1951), Бранко Градишник (р. 1951), Борис Юкич (р. 1947), Тоне Перчич (р. 1954). Словенские критики стали называть их произведения «новой прозой»¹⁰⁶. Здесь присутствует уже известный и ранее герой-антагонист, герой-аутсайдер, герой-жертва — жертва общества, мира, судьбы, наконец.

Как правило, в центре «новой прозы» оказывается образ автора-героя. Это независимая личность, создатель особого художественного мира, комментатор своей жизни и творчества. Писатель пародирует признанные литературные стили и жанры, играет с ними, с их особенностями, прибегает к стилизациям, резко меняет манеру повествования и т. д. В одном тексте может происходить полное смешение различных перспектив, стирание границ между реальностью и вымыслом, между изысканным слогом и грубым сленгом. Доминирует «поток сознания» героя-создателя, героя-автора. Одним из отличительных и выразительных признаков «новой прозы» стал самоконтроль, когда автором перепроверяются, переосмысливаются непосредственные ощущения и чувства.

В начале 1980-х гг. в словенскую литературу приходит еще одно поколение писателей, родившихся в начале 1960-х гг., которых объединяет не только то, что они современники, но и некая общность целей — попытка найти свой круг тем и художественных средств: Андрей Блатник (р. 1963), Яни Вирк (р. 1962), Франьо Франчич (р. 1958) и др.¹⁰⁷ В отличие от представителей «новой прозы», вошедших в литературную жизнь как бы единым потоком, представители «молодой словенской прозы» выступали, по крайней мере вначале, каждый со своим самобытным

¹⁰⁶ См.: *Старикова Н. Н.* Словенская литература / Литература Югославии // *История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны*: В 2 т. Т. II. 1970–1980-е гг. — С. 407–409.

¹⁰⁷ *Старикова Н. Н.* Словенская «молодая проза» 80-х годов // *Славяноведение*. — 1995. — № 5. — С. 80–83.

творческим подходом. Казалось, единственное, что могло их объединять, — личные дружеские связи. Не хватало общей концепции, так сказать, сходства в воззрениях, как в идейном, так и в методологическом плане.

Необходимо отметить, что именно в это время, приблизительно с 1982 г., в словенских литературно-критических кругах разворачивается широкое обсуждение вопросов, связанных с постмодернизмом. Появляются работы о нем в словенской периодике и академических изданиях¹⁰⁸. Литературоведы и литературные критики стремились выявить основу так называемой «постмодернистской чувствительности», видя в ней некий общий знаменатель «духа времени», породившего постмодернизм как эстетический феномен¹⁰⁹.

Отличительной приметой эпохи постмодерна стал отказ ориентироваться на «великие истории» человечества, до сих пор являвшиеся основными организующими принципами философской мысли, культуры и истории Нового времени, строившихся на представлении об Истине, которую во что бы то ни стало необходимо достичь самим и помочь достичь другим. В постмодернистской модели мира нет таких категорий, как Истина и Идеал. Любой выдвигаемый ныне проект может иметь лишь ограниченное, локальное значение, свой частный, ситуативный идеал, так сказать, истину в контексте.

Разговоры о постмодернизме в критике повлияли на определение «молодыми прозаиками» собственного статуса, а постмодернизм постепенно начинает восприниматься ими как некий общий знаменатель художественного

¹⁰⁸ Целью постмодернизма в литературоведении стало объединение в системное целое разрозненных культурных явлений последних десятилетий, в различных сферах искусства и культуры определяемых как постмодернистские, а также разработка единой методологической основы и общих средств анализа.

¹⁰⁹ Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М., 1996; Blatnik A. Labirinti iz papirja ali Štoparski vodnik po amerikanski metafikciji in njeni okolici. — Ljubljana, 1994; Kos J. Postmodernizem. — Ljubljana, 1995; Idem. Vrste, zvrsti in tipi postmodernistične literature // Slavistična revija. — 1995. — Št. 2. — S. 139–155.

творчества каждого, помогая, несмотря на разрозненность и самобытность индивидуальных методов, ощущать себя единым литературным течением. Они стали воспринимать себя и восприниматься другими как участники некоего нового этапа в развитии словенской прозы¹¹⁰.

Томо Вирк, опираясь на постхайдеггеровскую или постницшеанскую мысль европейских и американских авторов Ж.-Ф. Лиотара, Ж. Бодрийяра, Ж. Делёза, Ф. Гваттари, И. Хассана и других, уже в ранних своих работах определил новое явление в национальной литературе как некое единство, основанное на постмодернистском «духе времени». Именно он первым глубоко исследовал и анализировал это явление и ввел само название «молодая словенская проза»¹¹¹. Глубокие различия внутри «молодой словенской прозы» уже как целого направления Т. Вирк определяет, что может показаться парадоксальным, как один из существенных обобщающих факторов. Вслед за маститыми представителями постмодернизма (Ж. Делёз, М. Фуко, У. Эко) как раз в разноликости тем и мотивов, жанров, манеры и стиля молодых прозаиков исследователь видит признак нового времени.

В противовес понятию структуры (как систематизирующего и упорядочивающего принципа организации какого-либо литературного явления) вводится термин «ризом», что изначально по-французски означало специфическую форму корневища, не обладающего четко выраженным центральным подземным стеблем. Ризом стала рассматриваться как своеобразная эмблема художественной практики постмодернизма¹¹². Структуру «молодой словенской

¹¹⁰ Подробнее об этом см. упоминавшуюся в предыдущей главе работу Марко Ювана: *Juvan M. Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionaljna država*.

¹¹¹ См.: *Virk T. Rošlin in Verjanko ali Mlada slovenska proza // Problemi. Literatura. — 1988. — Št. 4. — S. 171–185.*

¹¹² Итальянский теоретик постмодернизма У. Эко, автор самого популярного, являющегося «эталонным» образцом постмодернистского романа «Имя розы» (1980), в своем не менее известном к нему послесловии «Заметки к роману “Имя розы”» (1983) охарактеризовал ризому как про-

прозы» Т. Вирк определяет именно как ризому. При этом субъект уже не может оставаться в рамках какой-либо одной идеологической концепции, так как она распадается на множество неупорядоченных локальных смыслов. Этим определяется обязательное наличие у каждого художника своего собственного литературного мира, индивидуальной перспективы, своих собственных принципов литературно-художественного повествования. Исходя из вышеизложенного, автор определяет два основных признака «молодой словенской прозы»: 1) обособленность, закрытость, замкнутость субъекта (т. е. образов автора, повествователя, литературного персонажа) в своем собственном мире, так называемая «новая имманентность»; и 2) новая постановка вопроса о трансцендентности, своеобразная ностальгия по метафизическому и трансцендентному. Именно поэтому очень часто целью повествования становится открытие новых горизонтов в понимании (литературного) мира, но отнюдь не разъяснение его. Подобный эффект легче всего создать в кратких прозаических произведениях, поэтому в «молодой словенской прозе» именно они занимают приоритетное место. Недаром за неполные семь лет, с 1983 по 1989 г., были опубликованы четырнадцать сборников рассказов, новелл и повестей и всего лишь пять микророманов¹¹³. Авторы «молодой словенской прозы» преимущественно обращаются к малым жанрам именно из-за мобильности последних.

Постмодернистская модель мира и соответствующие ей литературные приемы активно используются представителями других национальных литератур Югославии: сербом Данило Кишем, хорватом Павао Павличичем, македонцем Славко Яневским. Исключительную известность приобретает уже упоминавшийся выше экспериментальный,

образ символического лабиринта, характерный для менталитета постмодернизма, и отметил, что руководствовался этим образом, когда создавал свое произведение (Ильин И. П. Ризома // Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины. — М.: Intrada, 1999. — С. 262–263).

¹¹³ Подробнее об этом см.: *Старикова Н. Н.* Словенская «молодая проза» 80-х годов.

уникальный в жанровом отношении «роман-лексикон» М. Павича «Хазарский словарь», ставший бестселлером не только в бывшей Югославии, но и в других странах Европы и Америки, имя автора стало упоминаться в одном ряду с именами таких мастеров современной прозы, как Х. Л. Борхес, У. Эко, Г. Гарсия Маркес.

Югославский постмодернизм — явление многоликое, развивавшееся в национальных литературах постепенно, с разной степенью интенсивности. Он сохраняет основные черты европейского и американского аналога¹¹⁴. Одной из характерных черт остается имманентность литературного процесса, как бы замкнутого в гигантской библиотеке. Писатели часто оперируют понятием и приемами интертекстуальности. Обретает силу деконструктивизм как адекватное выражение постмодернизма, вытесняющего искусство «толкованием текстов» на основе тотального (если не сказать — повального) релятивизма и субъективизма, «проигрывающего» уже известные мотивы литературы прошлого и при этом расширяющего «поле традиции» даже тогда, когда ее пародирует.

В югославском романе (в том числе в произведениях, целиком не вписывающихся в постмодернистские рамки) становятся излюбленными такие черты, как повышенная степень теоретической саморефлексии, литературная игра с читателем, метатекст, введение в текст подлинных и вымышленных документов или стилизации под документ, конкретизация пространства и времени. При этом герои являются не характерами в традиционном смысле слова, не литературными типами, а своеобразными «моделями» человеческой судьбы. Предельная экономия художественных средств позволяет сократить романский объем до минимума, в то же время сохранив внутреннее романное пространство¹¹⁵.

¹¹⁴ Критика с опозданием обнаружила типологическое сходство процессов с середины 1960-х по 1980-е гг. в национальной литературе с американским и европейским постмодернизмом, естественно, со своей типологией и национальной спецификой (*Пантић М. Александријски синдром 2: Огледи и критике о савременој српској прози.* — Београд, 1994).

¹¹⁵ Там же.

Особенность словенского (как и шире — славянского) постмодернизма состоит в том, что он в основе сохраняет связь с национальным мифом и мифологической моделью мира. Национальная специфика постоянно вторгается в постмодернистскую концепцию, тем самым передавая ей собственные своеобразие и неповторимость. Кроме того, небольшое количество, так сказать, «чистых» постмодернистских произведений (как, например, роман А. Блатника «Факелы и слезы»¹¹⁶, 1987) свидетельствует о том, что судьба постмодернизма в словенской литературе сложилась подобно судьбам других известных литературных течений и направлений. Он «ассимилируется» национальной литературой, становится одной из составных частей излюбленного словенскими романистами «синтеза», о котором говорилось выше.

К концу 1980-х гг., то есть к периоду кардинальных общественных перемен, к моменту обретения словенцами статуса полностью самостоятельной нации на политической арене мира, словенский роман обнаруживает в себе черты как оригинальные, так и общие с другими национальными литературами Югославии. К последним, как показывают существующие литературоведческие исследования по югославистике и простое сравнение, можно отнести целый ряд определяющих черт: отказ от «идеологизированного» искусства; развитие романа критического направления; этическая направленность к личностной свободе и, как следствие, появление героя, чья индивидуальность противопоставляется общественным канонам существующего государства; зарождение романа «открытого» содержания, как следствие обращение к ранее закрытым темам; общая этическая направленность в трактовке тем Второй мировой войны и революционных преобразований, современности, в том числе тем-табу; склонность к апробации новейших достижений мировой литературы; использование синтеза различных литера-

¹¹⁶ *Blatnik A. Plamenice in solze.* — Ljubljana: Dražavna založba Slovenije, 1987. — 156 s.

турных жанров; не в последнюю очередь — высокие эстетические требования.

Для современного словенского романа вообще характерен диалог культур, плюралистичность и многомерность духовных опор, прошлое, настоящее и будущее получают свое осмысление в свете национальной культуры, общегославской культуры и культуры мировой. Велико значение Культуры как константы бытия, носителя подлинных достижений цивилизации; есть понимание жизненной необходимости ориентироваться на эти достижения, их сохранять и развивать в новых условиях, на рубеже тысячелетий, у порога новой эпохи.

Для словенского романа характерны частые обращения к народным преданиям и легендам, хранящим так называемый «код нации», ее индивидуальность и неповторимость (ярким примером могут служить романы Йоже Сноя, Марьяна Томшича (р. 1939)). Это типично и для других югославских литератур (романы И. Андрича, М. Павича, М. Лалича, П. Павличича, П. Андреевского)¹¹⁷.

Важным фактором, отделившим словенский роман от других югославских литератур исследуемого перио-

¹¹⁷ В настоящее время в российском славистическом литературоведении традиционно изучаются пять южнославянских литератур — сербская, хорватская, словенская и македонская, входившие в культурное пространство Югославии, и болгарская. Говоря о национальной литературе Македонии, сразу следует отметить, что ее полноправное утверждение в ряду других вышеперечисленных долгое время вызывало споры, слышались весьма веские возражения, особенно с болгарской стороны. Все реже, но иногда такие возражения можно услышать и сейчас. Российская наука довольно скоро определилась в пользу македонской литературы. Теперь же литературоведение столкнулось с вопросом возникновения новейших государств на постюгославском пространстве и, как следствие, выделения черногорской и боснийской литератур (т. е. литератур Черногории, чей народ благодаря героической борьбе на протяжении веков не позволял туркам завоевать свою территорию, и Боснии, где местная культура впитала в себя своеобразный восточный колорит, но при этом не потеряла связи со славянством). Подробнее см.: *Созина Ю. А. Проблемы и методы изучения югославянских литератур в современном российском литературоведении* // *Conversatoria Litteraria. Międzynarodowy Rocznik Naukowy* 3. Aktualne problemy komparatystyki. Teoria i metodologia badań literaturoznawczych / Pod red. D. Szymonik. Siedlce — Banská Bystrica, 2010. — S. 47–58. Ср. также: Лексикон южнославянских литератур.

да, стал фактор исторический. Лихолетье Второй мировой войны для словенцев повлекло за собой не только обострение межнациональных отношений (как, например, между сербами и хорватами), но и раскол отечества с противостоянием не только так называемых «красного» и «белого» лагерей — на территории Словении существовало пять основных конфликтующих группировок¹¹⁸. Словенские писатели сосредоточивают внимание именно на перипетиях истории собственного народа: в военные годы он был расколот изнутри, родные братья убивали друг друга, схватившиеся насмерть в агонии гражданской войны¹¹⁹. Это стало национальной трагедией (романы Андрея Цапудера (р. 1942), Йоже Сноя и др.), осмысление которой в словенской исторической науке началось только в конце 1990-х гг.¹²⁰

Свою специфику словенской литературе придавало и географическое положение, обеспечившее не только территориальную, но и иную — историческую, экономическую и культурную — близость Словении к Западной Европе. На протяжении нескольких веков Словения не имела своей государственности (являясь частью Габсбургской монархии, Австрийской империи, с 1868 г. Австро-Венгерской империи), собственного дворянства (о словенских феодалах можно говорить только до середины XV в.); духовенство было в значительной степени онемечено. Образование молодые люди из богатых семей получали главным образом в Вене. Германская культура, а в отдельных регионах итальянская и венгерская оказали су-

¹¹⁸ См.: Кирилина Л. А., Пилько Н. С., Чуркина И. В. История Словении.

¹¹⁹ О сложной ситуации во время Второй мировой войны в Словении см. также: Чепелевская Т. И. Словенская литература / Часть III. Литература периода Второй мировой войны (1939–1945) // История литератур западных и южных славян: В 3 т. Т. III: Литература конца XIX — первой половины XX века (1890-е годы — 1945 год). — М., 2001. — С. 881–905.

¹²⁰ См.: Nečak D. Sodobna slovenska zgodovina danes // 35. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. — Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1999. — S. 201–208.

щественное влияние на культуру словенцев¹²¹. Заметим для сравнения, что на сербскую и черногорскую культуру в течение длительного времени значительное влияние оказывала Россия, где учились многие представители этих народов (главным образом в Киевской и Казанской духовных академиях, а также и в светских учреждениях Москвы и Санкт-Петербурга).

Нельзя не упомянуть, что на культурную традицию словенцев и их современную систему ценностей естественным образом повлияла католическая религия, преобладающая в Словении. В королевской и социалистической Югославиях — хотя вторая из них с относительным успехом вопросы религиозной неоднородности нивелировала — вопрос о приверженности к разным конфессиям периодически обострялся, что вылилось в трагические события недавнего прошлого на Балканах¹²². Христианство рассматривает человека как храм, вместилище богатейших чувств; человек несет на себе знак иного предназначения, ибо на него накладывается отпечаток абсолютной личности творца; все явления мира воспринимаются с точки зрения опыта и ценностей человека. Именно западная христианская традиция стала почвой для широкого и весьма быстрого распространения в словенской литературе европейской персоналистской традиции.

Значение словенского романа 1970–1980-х гг., внесшего весомый вклад в общее развитие культуры Словении на пути к новым демократическим преобразованиям на пороге и в начале 1990-х гг., трудно переоценить.

¹²¹ О словенско-российских контактах см.: Чуркина И. В. Словенское национально-освободительное движение в XIX в. и Россия. — М., 1978; *она же*. Русские и словенцы. Научные связи конца XVIII в. — 1914 г. — М., 1986; *она же*. Россия и славяне в идеологии словенских национальных деятелей XVI в. — 1914 г. — М., 2017; Slovenica I: история и перспективы российско-словенских отношений. — СПб., 2011; Slovenica II: Словенский межкультурный диалог в восприятии русских и словенцев. К юбилею И. В. Чуркиной. — М., 2011.

¹²² В частности, см.: Косово. Православное наследие и современная катастрофа. — М.: Индрик, 2007. — 356 с., илл.

В 1990-е гг. словенская литература начинает развиваться уже в контексте совершенно иной общественно-политической ситуации, а следовательно, и герой словенского романа постепенно приобретает иные черты, однако нельзя не учитывать преемственность процессов в национальной литературе до и после обретения страной независимости, государственной самостоятельности и демократических свобод. В заключительном десятилетии XX в. в словенской литературе во многом продолжались те же процессы, что наблюдались в 1970-е и особенно в 1980-е гг., развитие романа, как уже указывалось, еще некоторое время идет по инерции. В частности, неизменным остается заостренное внимание к запретным темам.

После снятия всех идеологических ограничений — в 1990-е гг. появляется целый ряд романов, в которых освещаются времена зарождения тоталитарного государства, культа личности, коммунистической диктатуры. Тема разоблачения идеологии как таковой и как инструмента государственного управления зазвучала со всей определенностью, например, в романе Тоне Перчица «Изгоняющий дьявола»¹²³, 1994.

Вместе с тем в 1990-е начали проявляться тенденции, несущие на себе черты качественно нового этапа в истории Словении и в национальном самосознании ее граждан.

Именно на рубеже 1980–1990-х гг. в словенской литературе появились герои, для которых абсолютная свобода не является жизненно необходимой, но важны духовность, дружба, теплота (например, антиутопии Берты Боету (1946–1997))¹²⁴. Есть основания полагать, что словенская проза — по крайней мере частично — продолжает развиваться в этом ключе. Понимание писателем полифонии

¹²³ *Perčič T. Izganjalec hudiča*. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1997. — 357 s.

¹²⁴ О романах «Филио нет дома» и «Птичий дом» (*Bojetu B. Filio ni doma*. — Celovec: Wieser, 1990. — 193 s.; *Bojetu B. Ptičja hiša*. — Celovec–Salzburg: Wieser, 1995. — 276 s.) подробнее речь пойдет в одной из следующих глав; см. также: *Sozina J. A. Poskus oddaljevanja slovenskega romana od ideologije pred osamosvojitvijo // Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja — Metode in zvrsti*. 5.–7. december 2002. — S. 325–332.

жизни, принципиальной сложности и непознаваемости мира помогает уйти от традиционной системы ценностей. Однако вместе с тем происходит отдаление и от национального самосознания, традиции. Главный герой, таким образом, все меньше и меньше является словенцем (словенкой) и все более становится человеком мира. В этом проявились и первые очевидные результаты глобализации.

Особо важным для понимания развития современной литературы, на наш взгляд, является противоречие, разрешить которое словенским писателям еще только предстоит, и это противоречие скрыто в образах главных героев: с одной стороны, они ориентированы, так сказать, на глобальное (усредненный для европейской цивилизации образ «человека мира»), с другой же стороны, загнаны «в угол» своей национальной специфики, так называемого «словенского варианта» — с известной долей провинциальной ограниченности, в частности на психологическом уровне, зачастую вызывающей чувство неполноценности¹²⁵.

Появление подобных художественных произведений — доказательство того, что словенцы начали преодолевать в себе страх утраты своего национального своеобразия. Из докладов участников международной конференции «Национальная идентичность литератур Центральной и Юго-Восточной Европы в условиях глобализации», которая состоялась 23–24 ноября 2004 г. в Москве в Институте славяноведения РАН, выяснилось, что ситуация в словенской литературе несколько иная, чем в большинстве литератур народов Центральной и Юго-Восточной Европы¹²⁶. В отличие от них словенцы довольно быстро смогли позволить себе этот переход на общечеловеческий (глобальный) уровень и при этом не бояться, что перестанут быть сло-

¹²⁵ Подробнее об этом при анализе конкретных произведений.

¹²⁶ См. коллективный труд, в который частично вошла часть представленных на конференции исследований: *Literatura in globalizacija: (K vprašanju identitete v kulturah centralne in jugovzhodne Evrope v času globalizacije)*. = Литература и глобализация (К вопросу идентичности в культурах Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху глобализации). — Ljubljana, 2006.

венцами. В эпоху глобализации словенцы смело открывают для себя мир без границ — это большое достижение современной словенской литературы. Несмотря на явный отход от традиции, от национального, словенец все равно чувствует, что принадлежит, так сказать, «неистребимому народу», хотя, как с долей самоиронии заметила Полона Главан (р. 1974) в одном из своих рассказов, «происхождение которого как-то недосказано»¹²⁷.

Ощущение настороженности в словенских писателях порождает отнюдь не призрачная угроза исчезновения народа под жерновами глобализации, но неясность перспектив его развития.

В интервью для ежемесячного журнала «Литература», юбилейного 150-го выпуска, озаглавленном «Героическая эпоха словенцев минула», Андрей Цапудер (р. 1942) заявил: «[К] сожалению, я должен сказать, что нынешнее время для меня уже не так интересно. Все бывшие коммунисты при этих словах будут скакать от радости, вот, мол, мы были правы, наше время было интереснее. Действительно — великая, героическая эпоха словенцев минула. Это была схватка двух миров, правого и левого лагеря. <...> После освобождения, или обретения независимости Словении все мне кажется более безвкусным и менее интересным». Однако затем Цапудер все же добавил, что «приходит новая эпоха» — и это уже чувствуется в новейшей словенской прозе¹²⁸.

В конце XX в. продолжается стирание границ между «высокой» и массовой литературой — как следствие «рынка». Однако массовая литература усложняется психоанализом, иронично-сатирическим отношением к действительности либо другими средствами, характерными для литературы более высоких художественного и ин-

¹²⁷ Glavan P. Nenavadna identiteta Nine B. // Literatura. — L. 15. — 2003. — Št. 143/144 (maj-junij). — S. 33–41. В нашем переводе см.: Главан П. Необычная идентичность Нины Б. // Против часовой стрелки. Словенская новелла. Избранное. — М.: Центр книги Рудомино, 2011. — С. 7–16.

¹²⁸ Capuder A., Horvat J. Heroična doba Slovencev je za nami // Literatura. — L. 8. — 1996. — Št. 65/66. — S. 131–144.

теллектуального уровней. Это свидетельствует о том, что «чистые» жанры популярной литературы больше не удовлетворяют требованиям современного общества. В этой связи можно упомянуть детективы Майи Новак (р. 1960) «За кулисами конгресса, или Убийство в территориальных водах»¹²⁹ (1993) и «Соседки по комнате»¹³⁰ (1995) — высокого художественного уровня и весьма популярные среди словенских читателей, — в этих романах чувствуется связь не только со словенской, но и мировой литературной традицией, обыгрываются различные постмодернистские приемы¹³¹. С другой стороны — и это беда отнюдь не только и не столько словенской литературы «эпохи рынка», — повсеместно появляются произведения, «романтическими» героями которых становятся насильники, преступники, наркоманы и т. д. В погоне за «продаваемой» увлекательной прозой с авантурным сюжетом порой забывается само предназначение художественного творчества. В условиях государственной цензуры и элементарной самоцензуры появление таких обходящих и/или попирающих нравственность книг было бы просто немыслимо. Возможно, появление такого типа романа с подобным героем — это издержки той «свободы», которая воцарилась по истечении десятилетий строгого диктата. Однако подобную «свободу» сложно назвать экологичной, поскольку она отнюдь не служит гармонизации общественных и межличностных отношений.

В 1990-е гг. в словенской литературе развивается так называемый «минимализм», характерными чертами которого является краткость повествований с видимой просто-

¹²⁹ Novak M. Izza kongresa ali Umor v teritorialnih vodah. — Maribor: Obzorja, 1993. — 210 s.

¹³⁰ Novak M. Cimre. — Maribor: Obzorja, 1995. — 224 s.

¹³¹ См. статьи Сильвии Боровник: Borovnik S. Sodobna slovenska ženska literatura, s posebnim ozirom na najnovejša dela v devetdesetih letih (Berte Bojetu, Maje Novak) // XXXIII. Seminar slovenskega jezika literature in kultere. — Ljubljana, 1997. — S. 83–100; Eadem. Slovenska proza na prelomu novega tisočletja // 35. Seminar slovenskega jezika literature in kultere. — Ljubljana, 1999. — S. 93–115.

той содержания, сюжета, смысла. В этот период, вероятно, роман крупной формы переживает не лучшие времена — некоторые словенские исследователи даже полагали, что есть опасность полного растворения этого жанра. Однако доказана несостоятельность подобных опасений. Вспомним о том, что и в конце XIX в. многие пророчили гибель европейскому роману, который вопреки этим страхам стал в XX столетии ведущим жанром многих литератур мира. Подобное происходит и сейчас¹³².

Возможно, духовная атмосфера 1990-х гг. уже не имеет той интеллектуально-философской насыщенности, как это было в 1970–1980-е с их подчеркнутым интересом к общественным и нравственным проблемам, с их напряженным ожиданием надвигающихся перемен. Тем не менее весь приобретенный в предшествующий период жизненный и творческий опыт остается актуальным и для литературы заключительного десятилетия XX в.

В словенской прозе начала нового тысячелетия — сквозь колебания и неопределенность идей — выкристаллизовывается обновленная гуманистическая направленность литературы, продолжают не только поиски человеком самого себя, но исследуются пути принятия им новых решений. Обновляется традиционная проблематика. Запретных тем больше не существует, однако при этом не происходит кардинального расширения или изменения тематического репертуара. Как и прежде, в центре внимания остаются «вечные» человеческие темы, всегда волновавшие людей: любовь, взаимопонимание, страх, одиночество, детство, старость. Как и прежде, в центре внимания — человек. Наиболее очевидны изменения в формальном плане.

¹³² Так, Алойзия Зупан-Сосич на Российско-словенском семинаре переводчиков, состоявшемся в Москве 16–19 апреля 2012 г., в своем выступлении назвала количество романов, издаваемых ежегодно в Словении (с ее двумя миллионами жителей): «Так, например, с 1980 по 1990 г. появилось около 160 романов, т. е. приблизительно 16 романов в год; с 1990 по 2000 г. — около 370, т. е. 37 романов в год; в новом же тысячелетии выходит уже больше 100 романов в год; в 2009 г., например, 150 романов» (см. также ее книгу «Причал современности, или О литературе и романе»).

Маятник вновь качнулся в сторону реалистического метода, который, естественно, определенным образом изменился и приобрел новые черты. Основные, наиболее характерные черты современной словенской прозы (правда, с акцентом на малые жанры) были описаны в статьях Мити Чандера, констатирующего факт усиления реалистической поэтики, и Томо Вирка, обратившего внимание на преобладание «малой» повседневной истории¹³³.

Современная словенская литература, исследуя серьезные общественные конфликты, с достаточной широтой изображает мир человеческих чувств и помыслов, рожденных нашим временем. Внимание современного человека писатели пытаются обратить и на реальные опасности, ему угрожающие, и на действительные ценности, помогающие сохранить себя. Романисты стараются отыскать пути в лабиринте современной жизни, способные вывести человека из тупиков и противоречий современной истории. При этом художественный образ героя вбирает в себя, воплощает в себе и богатство всеобщего, и богатство частного, индивидуального — то есть полноту жизни и мира человеческих чувств. Такое смысловое наполнение художественного образа в словенской литературе во многом происходит в силу тенденций современной европейской философско-литературной мысли, вместе с тем оно произрастает из глубин национальной культуры и выстрадано многими поколениями словенских интеллектуалов.

Приступив к анализу живого материала, предоставляемого словенским романом последней трети ушедшего столетия, мы надеемся приблизиться к пониманию внутреннего мира современного словенца, его взглядов, чаяний и надежд, страхов и комплексов, знакомство с его восприятием реальности представляется важным не только в научном плане, но и в плане реального диалога русской

¹³³ Čander M. O čem govorimo... (... ali potep po sosednjih pokrajinah) // O čem govorimo. Slovenska kratka proza 1990–2004. — Ljubljana, 2004. — S. 343–377; Virk T. Čas kratke zgodbe (spremna beseda) // Čas kratke zgodbe. — Ljubljana, 1998. — S. 289–341.

и иных славянских культур для достижения взаимопонимания. В представлении многих родственных нам народов (к счастью, у словенцев в меньшей степени) образ России омрачен тенью-призраком тоталитаризма и великодержавных амбиций, застлан обидами за некие исторические «ошибки» и неоправданные надежды... Один из путей к консолидации славянского мира — бережное отношение к суверенности друг друга и умение понять чужую, пусть даже исторически далекую точку зрения.

Сложная общественно-культурная ситуация, сложившаяся во всей послевоенной Югославии (и Словении в частности), и оценка, данная ей лучшими представителями тогдашней интеллигенции, воплотились во многом именно в образах литературных героев, главных героев романа тех лет. Поэтому мы надеемся, что представленная в данной монографии попытка проследить, какие именно из множества типов литературных героев наиболее характерны для изучаемого периода и стали лицом современного словенского романа, поможет осмыслению социально-исторических и культурно-эстетических процессов, происходивших в Словении в последней трети XX в.

Марионетка:
жертва, безвольный механизм
или бездушный автомат?

Наиболее характерные типы
героев, идейно-художественная
функция их образов
в словенском романе
до обретения страной
независимости

Развиваясь в ключе общеевропейской культурной традиции, словенский роман дал весьма интересного героя, определившего одну из его отличительных черт: в большинстве случаев идейно-художественным ядром романов исследуемого периода является образ героя, с наибольшей полнотой и глубиной воплотившего авторское представление о человеке. Система художественных средств и структура произведений подчинены раскрытию этого центрального образа¹³⁴.

Исследуя образ героя художественного произведения, можно достаточно отчетливо выявить и образ человека, каким его себе представляют писатели-современники, чтобы затем составить общую картину воззрений и мироощущений, характерных для отдельно взятого периода истории. В личности и судьбе героя словенского романа до обретения страной независимости раскрываются свойственные ему противоречия.

Разнообразие проблематики, богатство стилевых и структурных ее решений образуют — в зависимости от индивидуальности и мировоззренческой позиции писателя — каж-

¹³⁴ Под термином «герой», или «литературный герой», в данной работе имеется в виду действующее лицо, или персонаж произведения, не только выписанный более многогранно и отчетливо, чем все другие, но и воплощающий наиболее важные для авторской концепции всего произведения идеи.

дый раз все новые, оригинальные «эстетические объекты». Вместе с тем ценностным ориентиром в этом реальном многообразии остается наш современник в своих взаимоотношениях с эпохой и самим собой. Установление сложных связей человека и мира определяет вектор поисков и экспериментов словенских романистов последней трети XX столетия.

Отношение автора к современнику, воплощение этого отношения в образах героев, идеи, положенные в основу авторских размышлений о человеке, его взаимоотношениях с миром, «встроенности» в этот мир, — весь комплекс этих представлений оказывается в процессе творчества сосредоточенным в едином художественном образе.

Обращаясь к проблеме типологии литературных героев, мы попытались (в этой и двух последующих главах) выявить наиболее характерные его типы, пусть и основанные на разных принципах и уровнях анализа¹³⁵.

Для литературы Словении после Второй мировой войны было вполне естественно, что за изображением жизни отдельно взятого человека зачастую скрывалось (как бы подменяя одно другим) изображение общественных процессов, ведь открытая демонстрация их противоречий отнюдь не приветствовалась вплоть до окончания «свинцовых» 1970-х гг.

Весьма часто у героя не было своей позиции по многим морально-этическим вопросам, и его определяли плотская природа, инстинкты, бессознательные реакции на окружающий мир. Такой тип героя, условно назовем его человеком-растением или человеком-автоматом, можно было

¹³⁵ Вопрос о классификации типов героев представляется одним из наиболее сложных в теории литературного персонажа. Это обусловлено в первую очередь тем, что классификация может выстраиваться на разных уровнях. Так, тип героя можно определять как в соответствии с содержательными (характер, этическая ценность), так и в соответствии с формальными (мотивы, сюжет, перспектива) принципами. Не существует универсальной, т. е. работающей на всех уровнях анализа, классификации типов литературных героев. При выборе одного из видов классификации невольно из поля зрения выпадает большой литературно-художественный материал.

встретить в произведениях как реалистического (например: И. Потрч «В деревне»¹³⁶, 1954), так и модернистского толка. В начале исследуемого периода этот тип героя (точнее, героини) появился в коротком романе «Триптих Агаты Шварцкоблер»¹³⁷ известного прозаика, драматурга, публициста, политика Руди Шелиго.

Руди Шелиго родился 14 мая 1935 г. в местечке Шушак близ Риеки (Хорватия). Сначала он учился в немецкой начальной школе, позже в гимназии в Есеницах. Однако везде — и в школе, и в гимназии — он, по собственному признанию, не мог вписаться в окружающую его атмосферу, найти друзей и товарищей среди одноклассников... Молодой человек начинает серьезно заниматься музыкой: скрипкой и тромбоном. Однажды он даже хотел бросить гимназию, так как директор поставил его перед выбором: либо учеба, либо музыка. После гимназии Шелиго пошел чернорабочим на металлургический завод. Однако он снова — из-за увлечений музыкой — выбивается из окружающей среды¹³⁸. Молодой человек поступает в педагогическое училище в Толмине, а осенью 1954 г. — в Люблянский университет, где опять не может найти своего места: несколько раз меняет отделение — славистика, философия, социология...

¹³⁶ Potrč I. Na kmetih. — Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1954. — 238 s.

¹³⁷ Как уже указывалось ранее, роман был опубликован в 1968 г.

¹³⁸ Эти автобиографические факты легли в основу новеллы «Услышанное воспоминание»: *Seligo R. Uslišani spomin* // Nova revija. — L. 14. — 1995. — Št. 156/157 (april—maj). — S. 45–60. Впоследствии она дала название сборнику, в который была включена автором: *Seligo R. Uslišani spomin*. — Ljubljana: Nova revija, 1997. — 203 s. В России новелла опубликована в переводе Ж. В. Гилевой (Перковской) и названа «Всё к лучшему»: Новый мир. — 2003. — № 4 — С. 103–118.

Новелла возвращает читателей в первое послевоенное десятилетие, когда югославское государство сотрясало от кардинальных политических перемен и внутри общества происходила смена идейных и духовных ориентиров. Автор опускает внешние приметы времени. Его интересует становление духовного мира героя; в начале повествования это десятилетний мальчик, который в силу возраста не может понять происходящего, но тонко чувствует настроение окружающих его людей, фальшь, звучащую при произнесении слов или фраз, взятых из лексикона общепринятых понятий новой эпохи, — и сам постепенно усваивает их.

В университете произошло его знакомство с Велько Русом¹³⁹ на семинарах последнего о предшественниках Сократа и об эмпирическом критицизме в восприятии Ленина. Эти семинары, по откровению самого Руди Шелиго, открыли ему глаза и научили думать¹⁴⁰. В круг его университетских знакомых входят Йозе Пучник, Тарас Кермаунер, Ян Макарович, Аленка Голевшчек и другие молодые представители словенской интеллигенции. Возможно, как он сам позднее признавался, именно общение в студенческие годы с этими молодыми философами открыло ему, будущему писателю, более широкие горизонты в понимании человека и его положения в мире. Вместе с тем, изучая в университете философию, Шелиго уже тогда знал, что не станет философом — его влекла литература. Первые прозаические произведения были напечатаны в середине 1950-х гг. в студенческой «Трибуне» (самая ранняя публикация в 1956 г.) и в «Наших разгледах», периодическом издании, посвященном политике, экономике и культуре. Он ищет себя и в издательском деле: становится членом редколлегии журналов «Ревия 57» (1957–1958; здесь также печатаются его первые работы) и «Перспективе» (1962–1964); занимает пост главного редактора журнала «Проблемь» (1970–1971) и книжной серии «Знамения» (1975–1978), учрежденной мариборским издательством «Обзорья» («Горизонты»).

После получения в 1960 г. диплома по философии и психологии Шелиго начал заниматься социологией труда, организацией труда и статистикой: он автор двух многократно переиздававшихся учебников по статистике и теории вероятности, преподавал статистику в Кране (с 1962 по 1993 г. в Институте по изучения организации труда и обучению персонала, а также на факультете управления в филиале Мариборского университета). Вместе с тем он никогда не был уверен в том, является ли все это его настоящим призванием, и всегда чувствовал себя как бы на перепутье.

¹³⁹ Словенский философ, социолог, политик; ныне академик.

¹⁴⁰ См. интервью, данное писателем 30 мая 1981 г. в Кране: *Pibernik F. Čas romana: Pogovori s slovenskimi pisatelji*. — Ljubljana, 1983. — S. 221–246.

В 1976 г. Шелиго защитил магистерскую диссертацию по эстетике. В том же году он был избран председателем Общества словенских писателей (и этот пост занимал вплоть до 1991 г.). В это время он активно выступает против унитаризма, однопартийной системы и политического произвола, становится одним из учредителей политической партии — Словенского демократического союза (1989). После первых в Словении многопартийных выборов Шелиго становится депутатом парламента и председателем совета по культуре (1990–1992), а в 2000 г. в течение нескольких месяцев занимает пост министра культуры. С 1990 по 1994 г. он председательствует в Совете радио-телевизионной компании «РТВ Словения». С 2001 г. он член Словенской академии наук и искусств. 22 января 2004 г. Шелиго скончался в Любляне.

В словенской литературе творчество Шелиго занимает значительное место: это одна из центральных фигур словенского модернизма второй половины XX в. Его перу принадлежат двенадцать прозаических книг, в том числе пять романов и новелла, которую некоторые исследователи называют микророманом, две книги эссе и одиннадцать публикаций драматических произведений. Шелиго — лауреат четырех национальных литературных премий: Франце Прешерна (1989 — за драматургию и прозу), «Кресник»¹⁴¹

¹⁴¹ «Кресник» — словенская литературная премия за лучший роман прошедшего года, лауреат которой провозглашается в ночь накануне Ивана Купалы, или Иванова дня, считающегося временем откровения тайн природы. Эту ночь словенцы называют «kresna noč». Kresnik — это языческое мифическое существо, которое можно было увидеть, когда солнце входит в свою наивысшую силу, т. е. в день летнего солнцестояния, отсюда и название премии. Награждение сопровождается украшением победителя венком и предоставлением чести разжечь ритуальный костер, издревле являвшийся центральным действием обрядности Иванова дня у многих славян. Премия была учреждена Союзом словенских писателей лишь в 1991 г., так как, по мнению многих — в том числе и Владо Жабота, благодаря которому премия получила свое имя и обрядовую форму, — среди премий по искусству и литературе, существовавших на тот момент в Словении, явно не хватало премии за роман как самый популярный прозаический жанр. Это большое культурно-этнографическое мероприятие стало неотъемлемой частью общественной жизни государства. См.: *Созина Ю. А. Современный словенский роман:*

(2003 — за роман «Потерянный свиток»¹⁴², 2002), а также Фонда Прешерна (1970) и Славко Грума (1981 — за пьесу «Свадьба»¹⁴³).

Ранние произведения Шелиго достаточно традиционны. В 1966 г. вышел его первый краткий роман «Башня»¹⁴⁴. Начиная с новеллистического сборника «Камен»¹⁴⁵ (1968) отличительной чертой его творчества становится эксперимент. Писатель привносит в словенскую литературу новые темы и свою манеру письма. Можно отметить частичное влияние на его творчество французского «нового романа», или «антиромана». Через внешнее описание окружающих предметов, через жесты и движения часто безымянных персонажей, используя в своем тексте лишь форму настоящего времени, Шелиго пытается передать свое критическое отношение к современному обществу с его алчностью и бездуховностью (сборник новелл «Язычество», 1973; новелла «Давай я осыплю тебя листвою», 1971, и роман «Легкое соприкосновение», 1975)¹⁴⁶.

В 1980-е гг. Шелиго все больше интересуется не реальностью, но тайной человеческого существования, для которой важны скрытые от глаз внутренние взаимосвязи (сборник рассказов и легенд «Молчания»¹⁴⁷, 1986).

Роман «Демоны торжества»¹⁴⁸ (1997), по характеристике Х. Глушич, представляет собой карнавальную мозаику происходящего в современном словенском общест-

лауреаты премии «Кресник» // V Славистические чтения памяти профессора П. А. Дмитриева и профессора Г. И. Сафронова. Материалы международной научной конференции 11–13 сентября 2003 г. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. — С. 170–174.

¹⁴² Šeligo R. Izgubljeni sveženj. — Ljubljana: Nova revija, 2002. — 383 s.

¹⁴³ Šeligo R. Svatba. — Maribor: Obzorja, 1981. — 83 s.

¹⁴⁴ Šeligo R. Stolp. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1966. — 119 s.

¹⁴⁵ Šeligo R. Kamen. — Maribor: Obzorja, 1968. — 264 s. Камен — имя главного героя, по-русски — «камень».

¹⁴⁶ Šeligo R. Poganstvo. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1973. — 191 s.; *Idem*. Ali naj te z listjem posujem. — Maribor: Obzorja, 1971. — 50 s.; *Idem*. Rahel stik. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975. — 204 s.

¹⁴⁷ Šeligo R. Molčanja. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1986. — 173 s.

¹⁴⁸ Šeligo R. Demoni slavlja. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. — 185 s.

ве, дисгармоничную метафору духовного и культурного разврата¹⁴⁹. В книге «Услышанное воспоминание» (1997), состоящей из четырех новелл, различных по тематике, времени действия, манере повествования (от натуралистической до фантастической), способу освещения событий, но с обязательной для постмодернизма иронией автора, представлен тип одинокого, оторванного от социума героя (из-за болезни, личных пристрастий, внешних обстоятельств), блуждающего в лабиринте сознания и жаждущего достичь всеобъемлющей высшей сущности. Здесь развенчаны Истины и Идеал, присутствует элемент игры с читателем, происходит смешение языковых стилей, искривление перспективы, на равных выступают атрибуты различных культур и эпох¹⁵⁰. На романе «Потерянный свиток», лауреате национальной премии «Кресник», мы еще остановимся в одной из следующих глав. Последняя книга Шелиго «Легкие менипеи»¹⁵¹ вышла уже посмертно в 2005 г.

Обращаясь к роману «Триптих Агаты Шварцкоблер»¹⁵², в первую очередь следует подчеркнуть его знаковость для творчества Шелиго. В этом произведении отражено характерное поведение многих современников автора, которое больше присуще некой автоматической кукле, подчиненной чужой воле, чем личности — что, по всей видимости, неприемлемо для самого писателя. В основу сюжета романа легло описание одних суток из жизни обычной девушки, секретарши, имя которой, что весьма важно, отражено лишь в названии романа, в самом же тексте не указывается ни разу. Это действительно триптих, роман состоит из

¹⁴⁹ *Glušič H. Rudi Šeligo (1935) // Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja. — Ljubljana, 2002.*

¹⁵⁰ Подробнее о книге Шелиго см.: *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. — С. 227–238.*

¹⁵¹ *Šeligo R. Lahkotne menipeje. — Ljubljana: Nova revija, 2005. — 101 s.*

¹⁵² В 1997 г. по роману режиссером Маттяжем Клопичем был снят фильм.

трех частей. Однако если в классическом триптихе наиболее важной является центральная часть, то здесь становится кульминационной третья, где неожиданно прерываются развитие образа героини, да и весь роман.

Имя — Агата Шварцкоблер, — несомненно, значимо для концепции образа главной героини. Оно взято автором из исторического романа Ивана Тавчара «Висоцкая хроника»¹⁵³ (1916). Это также триптих, но написанный в соответствии с классическими канонами. Именно судьбе Агаты Эммы Шварцкоблер посвящена вторая кульминационная часть триптиха Тавчара.

Сближение с произведением Тавчара, проведенное Шелиго, чрезвычайно существенно для понимания его замысла. Два романа — два триптиха. Две героини с одинаковым именем. Обе переживают глубокую эмоциональную драму, оказываются близки к смерти. Вместе с тем разительно отличаются психологические подтексты происходящих событий. Героиня Тавчара глубоко религиозна, высоконравственна, сильна духом. Прежде всего она личность. Личность, которой удалось в конечном счете изменить сложившиеся обстоятельства. В глазах многих Агата Эмма Шварцкоблер стала мученицей. Вера людей в нее, ее собственная чистота приносят ей чудесное избавление — обвиненная в колдовстве, преданная суду, она подвергается испытанию водой. Получив возможность избежать несправедливого наказания, героиня все же сознательно идет на испытание, и только чудо — вера и любовь к ней Юрия, рискующего своей жизнью, — спасает ее из водоворота событий.

В романе Шелиго героиню сопровождают несколько второстепенных персонажей. Почти все они лишены имени и почти все изображены как нечто в ряду окружаю-

¹⁵³ *Tavčar I. Visoška kronika / Tavčar I. Zbrano delo.* — Knj. 6: Cvetje v jeseni; Visoška kronika; Variante. Ljubljana: Dražavna založba Slovenije, 1957. — S. 97–289. Весьма подробно об этом произведении пишет Н. Н. Старикова, посвятившая ему целую главу в своей монографии: *Старикова Н. Н. Словенский исторический роман 1920–30-х годов: типология, генеалогия, поэтика.* — М., 2006.

щих героиню предметов. Автор размеренно и досконально выписывает каждую деталь обстановки и таким же бесстрастным тоном говорит о людях. Характеризуя, например, двух сослуживиц главной героини, в качестве отличительной черты одной молодой женщины автор указывает оранжевый цвет платья, а второй — отсутствие отличительных черт первой (тут же выстраивается параллель с гоголевскими «дамами»).

Вместе с тем в романе с безымянными героями есть имена у вещей: круглые электрические часы «Iskrina», туфельки «Diemme», флажок «Самой лучшей команде», чернила фирмы «Leonardi ink» и т. д. У вещей есть своя марка, своя особенность, свой «характер». Жизнь людей передается как механическое чередование движений, жестов, ничего не значащих событий. Автор как бы дает понять, что в мире главной героини, в ее сознании и подсознании вещь, вероятно, занимает более важное место, чем человек. Одновременно автор фиксирует рутинность, пошлость и безнадежность современного мира, населенного «мертвыми душами», которые обрекли себя на одиночество и холод своим индивидуализмом, вещиизмом, эгоцентризмом.

Только у двух других персонажей в романе есть имя. Это Юрий, молодой человек, который ухаживает за героиней и, возможно, любит ее по-настоящему (здесь также переключка с Тавчаром), и Рената, которая появляется лишь один раз и мельком. Она работает вместе с героиней, и ее беспокоит душевное состояние людей, что проявляется и в ее внимании к Агате. В романе, где нет имен, а значит, и нет индивидуальностей, имя дано только этим двоим, что можно истолковать как некую примету живой души.

Еще одна интересная особенность романа: в нем нет прямой речи как таковой. Немногочисленные фразы персонажей передаются косвенно. Особо интересна внешняя форма этих «диалогов», которые даны опять же как простое перечисление действий, событий. Каждая фраза — это новый абзац:

Произносит несколько смешных слов об огурцах.
Смеется. <...>

Говорит о французском салате и показывает пальцем
на надкусанный листочек...¹⁵⁴

И далее в том же духе.

Подобный способ передачи диалога с его сухим, лаконичным, как бы выхолощенным стилем также подчеркивает душевную пустоту персонажей, пребывающих в спячке, подобной летаргическому сну. Обычно диалог дает герою возможность высказаться, поделиться своими переживаниями. Агата Шварцкоблер лишена такой возможности.

Повествование романа представляет собой почти хроникальное описание действий и ощущений героини. Вместе с тем можно предположить, что в основе авторского понимания образа героя лежат идеи фрейдизма и экзистенциализма. Общественные пороки и противоречия вызывают неразрешимые конфликты в душе человека, который утрачивает свою уникальность, отчуждается от окружающего мира и самого себя, лишается собственного «я».

В основу сюжета положены три инцидента. Они связаны с разной степенью и формой сексуального влечения к главной героине трех мужчин, а именно: ее начальника, Юрия и неизвестного, в автомобиль к которому она села и который надругался над ней. Героиней владеет бессознательная тяга к наслаждению. Вероятно, ей нравится, что за ней ухаживают мужчины, однако что-то внутри постоянно останавливает ее, мешая дать волю чувствам.

Согласно теории экзистенциализма, свобода выражается в том, чтобы не выступать как вещь, формирующаяся под влиянием обстоятельств, а иметь право выбора, самому определять себя каждым своим действием и поступком. Свободный человек несет ответственность за все совершенное им, а не оправдывает себя «обстоятельствами».

¹⁵⁴ Šeligo R. Triptih Agate Schwarzkobler. — S. 16. Далее цитаты даются по этому изданию, страницы указаны в скобках.

Чувство вины за происходящее вокруг — это чувство истинно свободного человека, как считал Н. А. Бердяев¹⁵⁵. Однако героиня, лишенная имени в мире вещей, будто бы сама превращается в вещь. Вещь и человек словно отождествляются друг с другом.

Совершенное над героиней насилие переворачивает ее душу и сознание. У нее возникает чувство вины перед собой, перед миром, перед совестью (которую, кстати, Фрейд называл «цензурой», или психической инстанцией, образованной под влиянием общественных запретов). Последние страницы романа — страшные, мрачные, читаются с большим напряжением. Стилль еще суше, репортаж без каких-либо отступлений. Героиня как бы пробуждается от летаргического сна, сделавшего из нее куклу-автомат, и начинает осознавать, что она всего лишь вещь, игрушка.

Ночь после насилия главная героиня проводит в ужасных мучениях, судорогах и корчах, вызванных душевным кризисом. Но вот наступает утро... Героиня «сбрасывает с себя цепи» произошедшего. Спокойно встает, берет свою сумочку, достает нитку с иголкой, зашивает порвавшееся платье, причесывается и уходит. Что же это? Бездушный автомат победил человека? Или, может, воскресла «мертвая душа» для новой жизни?

В романе Шелиго «Триптих Агаты Шварцкоблер» еще сильны отголоски эксперимента, чувствуется несколько формальный подход при построении образа, впрочем, данный подход оправдан для передачи двумерной философии человека-автомата.

Хотя со временем такой герой был потеснен представителями других типов, он не исчез бесследно. В словенской литературе есть ряд романов, воплотивших эту традицию в образе героя-жертвы, человека, у которого не хватает сил сопротивляться подхвотившему его водовороту обстоятельств. В романах с таким героем поднимаются самые разные вопросы, являющиеся, по мысли писателей, актуальными для современного общества.

¹⁵⁵ См. его труд «Философия свободы».

Объединяющим началом является мысль о том, что некие внешние силы — будь то водоворот истории, стечение обстоятельств или само человеческое сообщество — всегда оказываются сильнее героя. Мотивировка его поведения скрывается в подсознании. Зачастую герой сам не может объяснить, почему он совершает те или иные поступки. Очень важным, смыслообразующим элементом в повествовании становится мотив судьбы, или провидения, как сами герои оценивают происходящее с ними.

Герой-жертва стал связующим ядром романов Драго Янчара «Галерник» (1978) и «Северное сияние» (1984).

Драго Янчар — известный словенский прозаик, драматург, публицист и журналист — родился 13 апреля 1948 г. в Мариборе. Здесь же он получил высшее юридическое образование. Серьезно заниматься литературой он начинает в конце 1960-х гг. Первыми его произведениями становятся эссе. Из крупных писателей, так или иначе повлиявших на творчество Янчара, можно назвать Франца Кафку, Ярослава Гашека, Мирослава Крлежу и, конечно, классика словенской литературы Ивана Цанкара. Во время учебы в Высшей юридической школе в Мариборе (которую закончил в 1970 г.) он был редактором раздела культуры, ответственным, а затем и главным редактором студенческой газеты «Катедра». В 1971–1974 гг. Янчар — профессиональный журналист, сотрудник ежедневного издания «Вечер», затем несколько лет — до 1978 г. — свободный литератор, позднее драматург киностудии «Виба фильм» (Любляна). С 1980 г. — секретарь и главный редактор Словенской матицы.

Проза Янчара направлена на вскрытие противоречий между индивидуумом и актуальным общественным окружением (краткий роман «35°»¹⁵⁶, 1974; новеллы «О бледном преступнике»¹⁵⁷, 1978). Зачастую писатель использует ал-

¹⁵⁶ Jančar D. 35°. — Maribor: Obzorja, 1974. — 128 s.; *Idem*. Petintrideset stopinj. — Ljubljana: Študentska založba, 2006. — 134 s.

¹⁵⁷ Jančar D. O bledem hudodelcu. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978. — 186 s.

легорию и исторические сюжеты для повествования о трагическом столкновении отдельного человека с хаосом объективного мира (новеллы «Смерть у Марии Снежной»¹⁵⁸, 1985; романы «Галерник» и «Северное сияние»).

В своих пьесах, а многие из них ставились не только в Словении и других республиках Югославии, но и за рубежом, Янчар показывает на символически преобразованном историческом и биографическом фоне конфликт: с одной стороны, между опирающейся на этику волей и скепсисом современного интеллектуала, и с другой — тоталитарными учреждениями господствующего мещанского или же революционного общества («Диссидент Арнож и его близкие»¹⁵⁹, 1982; «Большой блестящий вальс»¹⁶⁰, 1985; «Дедал»¹⁶¹ и «Падение Клемента»¹⁶², обе 1988; «Хальштадт»¹⁶³, 1994). Янчару принадлежит несколько киносценариев.

Он лауреат ряда национальных и зарубежных премий, среди которых словенские — Премия Прешерна (за труд всей жизни, 1993) и трижды «Кресник» за романы «Звенит в голове»¹⁶⁴, 1998; «Катарина, павлин и иезуит»¹⁶⁵, 2000, и «Этой ночью я ее видел»¹⁶⁶, 2010 (соответственно — в 1999, 2001 и 2011 гг.). Зарубежные: европейская премия

¹⁵⁸ Jančar D. Smrt pri Mariji Snežni. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985. — 163 s.

¹⁵⁹ Jančar D. Disident Arnož in njegovi // Jančar D. Blodniki: tri igre. — Maribor: Obzorja, 1982. — S. 9–81.

¹⁶⁰ Jančar D. Veliki briljantni valček. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985. — 99 s.

¹⁶¹ Jančar D. Dedalus // Jančar D. Tri igre. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. — S. 5–117.

¹⁶² Jančar D. Klementov padec // Jančar D. Tri igre. — S. 119–202.

¹⁶³ Jančar D. Halštat. — Trst: Slovensko stalno gledališče, 1994. — 61 s.

¹⁶⁴ Jančar D. Zvenenje v glavi. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998. — 235 s.

¹⁶⁵ Jančar D. Katarina, pav in jezuit. — Ljubljana: Slovenska matica, 2000. — 472 s. Роман переведен на русский язык М. Л. Бершадской и М. И. Рыжовой: Янчар Д. Катарина, павлин и иезуит. — СПб.: Лимбус пресс, 2011. — 480 с.

¹⁶⁶ Jančar D. To noč sem jo videl. — Ljubljana: Modrian, 2010. — 189 s. Роман, переведенный на русский язык Т. И. Жаровой, в 2017 г. был номинирован на премию «Ясная Поляна»: Янчар Д. Этой ночью я ее видел. — М.: Центр книги Рудомино, 2013. — 192 с. — (Серия «Словенский Глагол»).

города Аутсбург за малую прозу, 1994; международная литературная премия Гердера, 2003; и премия Жана Амери за эссеистику, 2007.

Янчар не избегал участи многих словенских интеллигентов: он побывал в тюрьме — по политическим мотивам. Многие из его произведений переведены на иностранные языки. В настоящей книге мы не раз обратимся к произведениям Драго Янчара, кроме «Галерника» и «Северного сияния» внимание будет уделено романам «Звенит в голове» и «Катарина, павлин и иезуит».

Роман «Галерник» стал первым крупным произведением в то время тридцатилетнего писателя. Это исторический роман-аллегория о незащищенности отдельного человека от насилия властителей, как принято определять его в словенском литературоведении. Исторический аспект, сохраняющий часто самостоятельную ценность, придает роману определенные черты исторической достоверности. Тем не менее на первый план выходит не она, а попытка писателя подойти к «вечным» проблемам через актуальные запросы общества и решать их с позиций сегодняшнего дня. Современность становится новым исходным пунктом художественной ориентации. Ее новый опыт проявляется в самой форме видения: в его глубине, остроте и живости.

В романе Драго Янчар ищет метафору человеческой судьбе и выстраивает ее символически: мрачная, черная, чумная эпоха. Главный герой романа Йохан От — человек простой по происхождению, но грамотный, в некотором роде не чуждый философии. Вместе с тем он одержим «бесом скептицизма», запутавшийся в сетях, расставленных злом и безумием современной ему эпохи.

Первоначально основой для написания романа стала легенда о галернике из народных словенских песен, и речь должна была идти о человеке, проходящем через различные испытания на своем жизненном пути.

Исторической канвой романа «Галерник» послужила вторая половина XVII в. С исторической точки зрения ро-

ман написан безупречно. В то время в Словении действительно существовала тайная община штифтаров, о которой идет речь в книге. Штифтары по своим взглядам близки анабаптистам, или перекрещенцам, образовавшим в период Реформации плебейскую и крестьянскую секту с чертами потребительского коммунизма в Германии, Швейцарии и Нидерландах. Эта секта выступала за крещение в сознательном возрасте и отвергала авторитет церкви, в результате чего была почти искоренена контрреформацией еще в XVI в. Историческим фактом являются и деяния инквизиции в XVII столетии: специальные «религиозные комиссии», направляемые ими эмиссары по делам еретиков и ведьм, костры, где сжигали обвиняемых, чумные кордоны и многое другое. Исторические горизонты в «Галернике» даны, насколько возможно, живописно и эстетически комплексно.

В центр романа поставлен человек, разбитый и истерзанный, вечно повторяющий свои умные и глупые поступки, вновь и вновь переживающий радости и несчастья, непрестанно делающий те же ошибки.

С первой же строчки романа автор показывает главного героя, Йохана Ота, одиноким путником, привязанным только к своему беспокойному телу и жаждущей душе. Для этого человека нет ничего, что было бы достойно почитания. Он полностью разорвал все связи с прошлым, в его жизни есть лишь устремленность вперед, вечное движение, вечная жажда чего-то... Его отовсюду гонят, он чужак. Роман начинается с описания местечка, куда приходит герой из какого-то другого, далекого и чужого мира (От — уроженец германского княжества Нейсе) — а приходит он в мир, над которым навис «низкий свод пустого неба»¹⁶⁷. Мотив «пустого неба» будет часто звучать на протяжении романа, становясь символом одиночества и обреченности человека.

¹⁶⁷ Янчар Д. Галерник // Ненадич Д. Доротей... — С. 227. Далее цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

Смысл существования для героя заключается в том, чтобы сохранить себя, выжить в этом сумасшедшем, все уничтожающем мире. Смысл его жизни — просто быть. Зачастую он действует в какой-то мере механически (автоматически). Жизненный путь его — это борьба за выживание, противостояние насилию, демонстрация неукротимой жизненной энергии, но в результате жалкая смерть. Вместе с тем, даже когда в конце романа его тащат за ноги как умершего от чумы, все еще жива его абсурдная надежда и сумасшедшее воодушевление: «Ничего, — подумал он, — ничего, я выкарабкаюсь, обязательно выкарабкаюсь. К утру протрезвею и никогда больше не увижу этих проклятых снов» (508). — Человек борется до конца за свое проклятое существование.

В начале повествования Йохан От пытается обосноваться на новом месте, сродниться с домом и землей, построить себе очаг, завести новые знакомства, начать жизнь в очередной раз с нуля. Однако судьба не позволяет ему стать одним из «примерных и уважаемых граждан» (243). Этот человек особенный, отличающийся от других — «суждено ему испить горькую чашу до дна, до последней капли» (243–244). На него обрушиваются все возможные и невозможные ненастья сурового времени. Одиноким волк, чужак, он попадает в религиозную воинствующую секту штифтаров, чья цель — до основания разрушить весь мир и обратить его в свою единственно правую веру. Официальные власти обвиняют Йоганнеса Ота в ереси. Он проходит через когтистые лапы слуг штирийской «Кариолины», инквизиции.

После побега Йоханом Отом на короткое время завладела мысль, что он близок штифте всем сердцем, и появилось желание идти по стране глашатаем истины. Однако и это решение не может удовлетворить его беспокойную натуру, и водоворот жизни несет его все дальше и дальше.

Дорога Ота не за Идеей, не за путеводной звездой. Все намного проще: его судьба — это упорное следование за течением бытия. Из одного испытания в другое, из од-

ного края в другой, вместе с другими — незнакомыми, сменяющими друг друга людьми. Из тюрьмы в тюрьму. От женщины к женщине. От мук к мукам... Его жизнь — крестовый поход без конца и края: предательства и обман, костры, запой и разнузданные наслаждения, мертвецы по обочинам дорог, рабство на галере, затерянной среди штормов и морских чудовищ, побои, голод, опасная жизнь торговца, празднества и обжорство, похотливые женщины всех сортов, раны и кровь — и отвращение. В конце же всех этих нескончаемых побегов и боев — пьяная от боли «галерная» голова с пеной у рта, подпрыгивающая на выбоинах, беспомощно бьющаяся о камни.

Образно-смысловым эпицентром романа стал человек, которого швырнули в хаос и которому осталось только бегство. Бегство ни от кого и ото всех. До последнего движения усталых мышц, до последней мысли о победе, о том, чтобы выжить просто ради существования, ради шкуры, ради той самой последней мысли.

Роман «Галерник» непрестанно балансирует — от первой до последней страницы — на тонкой, острой грани между сумасшествием и надеждой одной неповторимой индивидуальной судьбы, финалом которой может быть только смерть. Образ героя, вышедшего из далекого прошлого, связан с настоящим непрерывными временными переходами, о которых писал М. М. Бахтин¹⁶⁸.

Роман «Галерник» — весьма характерен для творчества Янчара и показателен для исследуемого периода. Писатель не в состоянии больше создавать концепцию своего героя, замешанную на какой-то идее и смысле. Он может лишь повествовать о боли и ранах, о тех границах жизни, где непосредственно и сильно сталкиваются желание просто быть и неотвратимость смерти.

Еще более пессимистичным представляется образ главного героя в романе того же автора «Северное сияние».

¹⁶⁸ См.: Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — С. 473.

Главный герой, Йозеф Эрдман, словенец с немецкой фамилией, родители которого эмигрировали в Австрию, инженер и коммерсант, приезжает на поезде ранним утром 1 января 1938 г. в Марибор — город, где родился, чтобы встретиться со своим другом и коллегой. Ожидание затягивается, закадычный друг так и не приедет, а телеграммы, одна за другой посланные Эрдманом, не дойдут до адресата. Застряв случайно в городе своего детства, герой так и не смог уехать из него. Это место стало для него своего рода проклятием.

Одно и то же детское воспоминание преследует героя: «Помню, был... шар в руках святого, прохлада и тишина церкви и мягкий свет, льющийся через ее высокие окна. Шар большой и голубой, а я маленький и надежно защищен теплом женских рук. Мои руки тянутся к мячику, а я никак не могу схватить его, ибо большой и строгий человек крепко держит его в своих руках»¹⁶⁹.

Найти этот шар, во что бы то ни стало, становится для героя навязчивой идеей. Порой ему кажется, что только в той церкви он сможет хоть на мгновение вырваться из хаоса окружающей его действительности.

Поиски церкви и дома, в котором Эрдман с родителями жил когда-то и которого совсем не помнит, скрашивают вяло текущее время праздного ожидания. Однако они остаются безрезультатными. Герой постепенно начинает осознавать, что заглядывает в бездну, возврата из которой может и не быть: «Будто я попал в некую западню, где не по своей воле познакомился с чужими людьми и откуда нет сил выбраться» (218).

Герой начинает с особой остротой чувствовать одиночество и безысходность, несмотря на то, что в незнакомом городе быстро обзаводится новыми знакомствами, посещает вечера, где собираются высшие круги мариборского общества, и одновременно засиживается в грязных кабаках с пропойцами и неудачниками, оказавшимися на самом

¹⁶⁹ Янчар Д. Северное сияние. — С. 96. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

дне. Он влюбляется в светскую даму, и та отвечает ему взаимностью. Однако даже в ее объятиях, того «единственного человека, с которым хотелось быть в этом городе» (127), герой не может преодолеть угрожающе нарастающего чувства одиночества и безысходности.

Постепенно Эрдман становится одним из завсегдатаев старого городского кабака. Пытаясь ответить на вопрос, почему это происходит, герой признается: «...некое беспокойство, постоянно терзающее меня, страх, сдавливающий сердце. Там, с ними, я очень остро чувствовал: в воздухе кабака, города, всего мира что-то носится, что-то назревает и готовится, и я предчувствую: быть беде» (117).

Судьба главного героя «Северного сияния» полна роковых случайностей, неожиданных совпадений. Ощущение хаоса присутствует и в исповедях самого героя, и в подборках газетных статей, и в сообщениях о достижениях современной тому времени науки, и в перспективах участи, ожидающей отдельных персонажей романа, которые вводятся автором в повествование как фон. Весь роман насыщен образами (маскарад, убийство, парад), обозначающими неотвратимость приближения Второй мировой войны.

Кульминацией романа становится описание природного явления — северного сияния, которое вспыхнуло над Европой 25 января 1938 г. и из-за которого мирно отдыхавший Марибор будто бы обезумел. Ослепительный свет, подобный зареву пожара, растекался огромными волнами по небу, заливая землю и молчащих, ошарашенных кровавым сиянием людей. Только один человек, русский эмигрант, юродивый Федятин, подняв руки к небу, громко вещал: «И настанет день, когда не будет света и сияние звезд померкнет. И будет один единственный день — ни день, ни ночь; и во время вечернее будет сияние. И наступит сияние, и станет светло как днем; и лучи будут исходить из перстов Его, и величие Его закроет все небо. Перед Ним будет идти мор, а сразу за Ним — смерть» (216). Из разговоров с писателем стало известно, что на него произвела неизгладимое впечатление сцена из романа

Л. Н. Толстого «Война и мир», когда перед Пьером восходит звезда 1812 года (или Большая комета 1811 г.) как предвестница войны¹⁷⁰. Вероятно, образ Федятина в романе Янчара призван подчеркнуть аллюзию на великое произведение Толстого и великие события, им описанные.

Увидев северное сияние, главный герой вдруг понимает, что у него остался единственный шанс вырваться из этого города, уехать отсюда. Однако он им так и не воспользовался. Алкоголь до конца разрушит его сознание, и последнее, о чем еще сможет рассказать герой (далее рассказ будет вести уже только повествователь), это посещение им той самой церкви, которую он наконец-то нашел. Там он, не думая ни о чем, будет стоять перед алтарем и смотреть на голубой шар в руках святого. Перед тем как навсегда потерять рассудок, он еще успеет подумать: «...теперь я почувствовал, как меня охватывает какая-то странная растроганность и сердце мое сладко сжимается оттого, что лежу я на полу и у меня совсем нет сил. Я — дитя, которое, наконец, получило то, чего жаждало, и хорошо, что ничего не понимаю и ничего не могу изменить» (220).

Современная психология зачастую говорит о потерянности человека. Человек, по мнению многих, поступает безотчетно, не соотносясь с резонами разума. Его психика — огромноеместилище полусознательных тревог, страхов. Достаточно пустячкового повода, и разрушительные предчувствия охватывают все существо человека¹⁷¹.

В канун Второй мировой войны ученые, столкнувшиеся с чудовищами, находящимися внутри нас, еще надеялись: вероятно, можно освободить человека от навязчивых фантазий, от излишней эмоциональности, показать неоправданность тревог. Вместе с тем постепенно в сознании выдающихся умов XX столетия вызревала уже иная мысль: человек фатально поражен собственными кошмарами, отсюда ощущение надорванности разума, потеря нравственных и духовных опор.

¹⁷⁰ Из лекции Н. Н. Стариковой.

¹⁷¹ См.: Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности*. — М., 1994.

Образ главного героя в романе «Северное сияние» Янчар строит преимущественно на его внутренних монологах, описании его снов и галлюцинаций. В основном повествование ведется самим героем от первого лица, поэтому оно окрашено одновременно и эмоциональностью и рефлексией. Внутреннее состояние героя является стержнем построения всего произведения. Наедине с собой герой откровенен, но эмоции переполняют и разрушают его. Сознание истощено постоянным перенапряжением и все чаще рисует картины более страшные, чем сама реальность. Главный герой оказывается беспомощным, и потому он обречен, становится жертвой того хаоса, что творится вокруг него и внутри него. Постепенно он сходит с ума.

Сложность и болезненность отношений в довоенном обществе многонационального Марибора, потерянности в нем человека, призваны вызывать у читателя аналогии с современностью. Герой-жертва в романе «Северное сияние» выполняет функцию своеобразного индикатора, помогающего определить состояние социума в целом.

Если в романах Драго Янчара «Галерник» и «Северное сияние» присутствует герой, саморазрушающийся внутренний мир которого является своего рода отражением окружающей действительности, постепенно пожирающей его, то в романе Марьяна Рожанца «Небеса»¹⁷² (1984) в концепции героя, тоже жертвы, расставлены иные акценты.

Марьян Рожанц — прозаик, драматург и эссеист, родился 21 ноября 1930 г. и скончался 19 сентября 1990 г. в Любляне. Будущий писатель начинает трудовую стезю с 14 лет помощником рабочего на картонной фабрике и в кулисной мастерской Оперы и Драматического театра в Любляне. Позже он учится в школе графики.

Столкновения Рожанца с властями начались довольно рано, еще во время его службы в армии. В 1951 г. военный суд в Белграде осудил его на три с половиной года строгого заключения — за вражескую пропаганду. С 1955 г. моло-

¹⁷² Rožanc M. Nebesa. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984. — 127 s.

дой человек работает помощником литографа в Мариборе, затем после первых публикаций становится свободным литератором. В 1962–1963 гг. он член редколлегии журнала «Перспективе», затем руководитель театральной труппы «Одер 57» вплоть до весны 1964 г., когда властями намеренно была сорвана премьера его пьесы-фельетона «Теплица»¹⁷³, четыре года спустя — в 1968 г. — запрещенной за пропаганду критического отношения к социалистической действительности. В том же году за публикацию в зарубежном журнале «Мост» (Триест), с которым писатель сотрудничал, он снова оказался в суде в качестве обвиняемого, хотя на этот раз был осужден на два года условно. В 1969–1970 гг. он становится членом и секретарем редколлегии журнала «Проблеме». Примечательно, что значительную роль в жизни Рожанца играл спорт. Так, в течение 1974–1981 гг. писатель является секретарем Союза спортивных обществ и директором рабочего объединения «Слован» («Славянин»). В честь Марьяна Рожанца назван ставший уже традиционным юношеский турнир по футболу в Любляне.

Рожанц занимает значительное место в современной словенской литературе¹⁷⁴, его любит публика. В Словении вышло свыше двух десятков его книг, был снят целый ряд фильмов по его киносценариям и литературным произведениям (начиная с «Акции», 1960 — режиссер Яни Кавчич). На родине были поставлены несколько его пьес: «Утро полупрошедшего дня» (1960), «Здание» (1963) и уже упомянутая «Теплица».

Рожанц принадлежит к поколению словенских литераторов, которые начали свой творческий путь в 1950-е гг. в русле «социального реализма», а затем присоединились к новейшим литературным течениям.

Свои первые прозаические сочинения Рожанц публикует в 1955 г. в «Обзорнике» Общества Прешерна и уже со следующего года начинает сотрудничать с центральными культурными и литературными периодическими издания-

¹⁷³ Rožanc M. Topla greda. — Ljubljana: SZS Karantanija, 1989. — 63 s.

¹⁷⁴ См. коллективную монографию: Marjan Rožanc. — Ljubljana, 1991.

ми, среди них: «Нова обзорья», «Ревия 57», «Наши разгледы», «Экран», «2000» и «Нова ревия». Для его ранних публикаций — рассказов и новелл — характерно описание жизни пригорода и насущных вопросов так называемых «маленьких» людей. Постепенно все выразительнее становится критика общества и морали. Уже в первых прозаических произведениях важную роль играет авторская причастность к социальной и духовной жизни люблянско-го рабочего квартала Зелена Яма, как, например, в новелле «Сказка о Модесте» («Наша содобност», 1958), которая позже легла в основу одного из центральных произведений писателя — романа «Любовь»¹⁷⁵ (1979).

Интересна характеристика, данная писателю Х. Глушич, написавшей о нем в своей книге «Сто прозаиков»:

Проза Марьяна Рожанца — это особый диалог между описанием события и размышлениями о нем. Его творчество на протяжении всего своего развития находится между эпикой и медитацией. Для раннего творчества Рожанца характерен поиск во многих направлениях, которыми была насыщена общая атмосфера пробуждения молодого поколения 50-х годов XX века. Определяла ее и непредсказуемость политики, вмешивающейся в судьбы людей. Тревожный поиск в области поэтики призван был заменить обеспокоенность столкновениями частных иллюзий с реальностью, которая предлагала богатый материал социальной чуткости писателя и его стремлению к исповедальности¹⁷⁶.

В ранних произведениях Рожанц предстает как писатель, размышляющий и исследующий интимные стороны человеческой жизни. В опытах этого периода, созданных в ключе психологического реализма и модернизма, писатель только лишь нащупывал свой собственный стиль, свою манеру письма. Первыми его книгами были два

¹⁷⁵ Rožanc M. Ljubezen. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979. — 173 s. — В 1984 г. режиссером Райко Ранфлом по произведению был снят одноименный полнометражный фильм. Роман переведен на русский язык Н. В. Масленниковой: *Рожанц М. Любовь* // Современная югославская повесть: 80-е годы. — М.: Радуга, 1989. — С. 189–271.

¹⁷⁶ *Glušič H. Sto slovenskih pripovednikov*. — S. 166.

сборника новелл и повестей «Мертвые и все остальные»¹⁷⁷ (1959) и «Пневматическая винтовка»¹⁷⁸ (1971). В 1970-е гг. он обращается к крупной форме. 1972-й год отмечен выходом романа «Слепой глаз господина Янко»¹⁷⁹, в котором Рожанц продолжает традиции Кафки, что на тот момент отвечало представлениям писателя об абсурдности окружающего мира. В 1960–1970-е гг. среди многих славянских литераторов наблюдался повышенный интерес к творческому наследию Кафки, воспринимавшемуся как созвучное современной эпохе (вспомним и Янчара, и Зупана, о котором речь еще впереди).

Рожанц вошел в историю словенской литературы как писатель традиционного реалистического толка; в его творчестве присутствует экзистенциальное начало. Некоторые исследователи находят в его прозе последнего периода элементы постмодернизма¹⁸⁰. Однако для него всегда характерно внимание к человеческой личности.

Отличительными чертами произведений Марьяна Рожанца являются открытость чувств, глубина душевного самоанализа, социальная чуткость. В одном из своих интервью он сказал: создавая образ какого-либо героя или события, он должен быть уверен, что этот образ вызовет в читателе чувство полного соответствия действительности. Такого рода аутентичность произведений, то есть их органическая связь с первоисточником, также определяет стиль Рожанца:

Это мое убеждение, или эстетическое кредо, как Вам будет угодно, которое основывается на приверженности к телесному, к осязаемому, на верности себе самому как единственной реальности, находящейся в моем распоряжении¹⁸¹.

¹⁷⁷ Rožanc M. Mrtvi in vse ostali. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1959. — 203 s.

¹⁷⁸ Rožanc M. Zračna puška. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1971. — S. 117.

¹⁷⁹ Rožanc M. Slepo oko gospoda Janka. — Maribor: Obzorja, 1972. — 113 s.

¹⁸⁰ См.: Borovnik S. Slovenska proza na prelomu novega tisočletja. — S. 93–95.

¹⁸¹ Pibernik F. Čas romana. — S. 200.

Свой автобиографический цикл Рожанц начал писать еще в конце 1950-х гг. Первой в цикле стала повесть «Сказка» («Сказка о Модесте»), вышедшая отдельным изданием лишь в 1985 г.¹⁸² За «Сказкой» следуют четыре романа. В 1979 г. — роман «Любовь». В 1981 г. сразу два романа — «Преступники»¹⁸³ и «Бабочка»¹⁸⁴. Роман «Преступники» рассказывает о жизни в заключении. Взаимоотношения людей в атмосфере тюрьмы представлены писателем в динамике развития.

Относительно явные и свободно переработанные автобиографические начала можно видеть и в других произведениях Рожанца, например в романе «Сентиментальные времена»¹⁸⁵ (1985) или в «Романе о книгах»¹⁸⁶ (1983), где в форме эссе писатель соединил воспоминания о книгах и друзьях, формировавших его духовно, и размышления о важнейших вопросах своего времени. На грани между эссе и художественным произведением написан и роман «Lectio divina»¹⁸⁷ (1988).

Эссеистика Рожанца стала одной из вершин его творчества и словенской литературы в целом¹⁸⁸. Тематика разнообразна: от принципов современного европейского гуманизма, политики, культуры, морали, искусства, спорта и т. д. — до философских, литературных, исторических, экзистенциальных, религиозных и метафизических вопросов, как их ставит современное «безбожное» время перед способным на сильные чувства человеком с активной жизненной позицией, верующим и одновременно скептически настроен-

¹⁸² Rožanc M. Pravljiica. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985. — 83 s., ilustr.

¹⁸³ Rožanc M. Hudodelci. — Maribor: Obzorja, 1981. — 159 s. В 1987 г. был снят одноименный фильм (режиссер — Франци Слак).

¹⁸⁴ Rožanc M. Metulj. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981. — 193 s.

¹⁸⁵ Rožanc M. Sentimentalni časi. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985. — 134 s.

¹⁸⁶ Rožanc M. Roman o knjigah. — Ljubljana: Slovenska matica, 1983. — 209 s.

¹⁸⁷ Rožanc M. Lectio divina. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1988. — 188 s.

¹⁸⁸ Наиболее значимы книги: «Из крови и плоти: эссе о словенских мифах» (1981), «Европа: эссе и легенды» (1987), «Манихейская хроника» (1990) и посмертно опубликованный «Требник» (1991).

ным. Эссеистике писателя присущи исповедальное начало и выразительность. В честь Марьяна Рожанца названа ежегодная премия газеты «Дело» и издательства «Заложба Михелач» в области эссеистики (начиная с 1993 г.).

Главный герой романа «Небеса» становится заложником своего собственного стремления к нравственной чистоте, можно даже сказать, невинности, которые он пытается отыскать и в реальном мире. Причиной его самоубийства становятся не только неразрешимые противоречия между его внутренним миром и действительностью, но и глубокое несоответствие высоких идеалов, в которые он свято верит, с собственным малодушием. Герой не дорос до своих идеалов. Иногда идеализм может принимать крайне уродливые формы, что и демонстрирует Рожанц в данном произведении.

Сюжет романа основан на трех фрагментах из жизни сначала подростка, потом юноши Петера Можгона, которые относятся соответственно к 1949, 1952 и 1955 гг.: таким образом, читатель видит Петера, когда ему 15, 18 лет и 21 год. Его болезненное восприятие мира постепенно прогрессирует и превращается в настоящую манию, что особенно остро проявляется в отношениях с женщинами. Чем старше становится герой, тем сильнее его жажда невинности, которая растет при каждом искушении, что посылает ему жизнь. Вместе с тем в душе героя растет и невыразимое отвращение ко всему свету, с его проблемами, злом, нечистотами. Петер жаждет любви, но лишь возвышенной, духовной, любви платонической. Все, что есть в ней телесного, плотского, отталкивает его, разочаровывает, наполняет чувством безысходности.

Герой растет в семье, где после смерти мужа мать одна пытается поднять на ноги двух сыновей. Отец для Петера был настоящим символом той чистоты, той высокой идеи, за которую тот отдал 10 лет своей жизни в партизанах и в послевоенное время и которую жаждет отыскать в окружающем мире сам герой. Переживая кончину отца, Петер воспринимает учительскую строгость как издевательство

и бросает учебу. Вскоре старший брат приводит в тесную квартирку жену, они ждут появления на свет первенца. Однажды, вернувшись домой, главный герой застаёт мать со старым другом отца. Потрясенный, он убегает из дома. Петер одинок, не находит понимания ни у родного брата, ни у лучшего друга. Временным спасением для него становится любимая работа. Он служит официантом-стажером в хорошем ресторане. Но и это продолжается недолго.

Кроме личных переживаний героя, причины его гибели следует искать и в острых проблемах внешнего характера. В своем романе Рожанц даёт относительно широкую, насколько это позволяет краткая форма произведения, панораму социальной жизни общества на разных уровнях, начиная с его верхушки и заканчивая самым дном.

У молодого человека вызывает сильное раздражение несоответствие поведения коммунистических лидеров Словении, которые встречаются ему в жизни, тем высоким идеалам, что повели за собой большую часть населения страны во время народно-освободительной борьбы с фашистскими захватчиками.

Очень ярко обрисованы образы бывших партизан, приехавших на очередной съезд в Люблянину и волею судеб обещавших в ресторане, где Петер работал. Один из гостей, Симон, сначала стал выяснять, есть ли среди обслуживающего персонала дети партизан, чтобы именно они его обслуживали, затем велел привести девушек из бара, чтобы было веселее. Пытаясь раззадорить и других, он говорит одному из коллег: «Ну, ты и хорош! Четыре года ты боролся за власть, а сейчас хочешь, чтобы другие правили!»¹⁸⁹

Такое поведение, оскорбляющее память отца, задевает главного героя. Он совершает дерзкий поступок — опрокидывает на этого «напыщенного гуся» весь его заказ. Потом Петер умудряется подраться и со своим патроном, пытавшимся его проучить: «Ты ещё будешь гадить на наших руководящих товарищей! Я научу тебя смирению!» Но Петер

¹⁸⁹ Rožanc M. Nebesa. — S. 76. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

обескураживает его: «Парень смотрел на него с презрением и вызовом, не было ни следа раскаяния, ни слезинки в его глазах» (78). Эта выходка (а может быть, поступок?) стоила Петеру и места, и карьеры.

Для обрисовки лиц и событий в романе используется сухой, лаконичный стиль, который отвечает душевной опустошенности Петера. Автор избегает внутренних монологов героя, анализа его поступков другими лицами, то есть прямой характеристики, оставляя читателю возможность по-своему воспринять и интерпретировать центральный образ романа «Небеса». Насыщенность повествования мелкими подробностями, восстанавливающими атмосферу послевоенного времени, глубина проникновения в душу главного героя, тонкость в воссоздании его чувств — все это делает роман живым, как будто взятым из реальности.

Развязка романа трагична. Узнав о том, что его любимая женщина беременна от своего бывшего мужа, герой убивает ее, а затем и себя на могиле своего отца, партизана и коммуниста.

«Небеса» начинаются с похорон отца главного героя. Без песнопений, без священника, в кричащей тишине. И заканчиваются на безмолвном кладбище: «Выстрел. Наконец кладбищенское спокойствие. Тишина» (127).

Понимание причин, побудивших человека сделать тот или иной шаг, должно проистекать из понимания ситуации, в которой он оказался. Главный герой «Небес» Рожанца надломлен, как и героиня романа Шелиго «Триптих Агаты Шварцкоблер» (появившегося на 16 лет раньше), он ощущает себя игрушкой в руках внешних сил. Весь ход повествования убеждает в неспособности главного героя трезво оценивать сложившуюся ситуацию, анализировать ее и пытаться противостоять обстоятельствам.

История Петера Можгона — это один из примеров характерного для описываемого времени психологического состояния человека в обществе, которому свойственны глубокие противоречия между словами и делами, мыслями и действиями, что и было зафиксировано Марьяном Рожанцем.

Анализируя феномен самоубийства, Н. А. Бердяев писал: «Самое страшное для человека, когда весь окружающий мир чужой, враждебный, холодный, безучастный к нужде и горю. Не может жить человек в ледяном холоде, он нуждается в тепле. Психология самоубийства есть психология замыкания в самом себе, в своей собственной тьме»¹⁹⁰.

Именно эта сосредоточенность на «собственной тьме» и погубила главного героя романа «Небеса». Кольцевая композиция произведения подчеркивает эту замкнутость героя и безысходность его состояния.

Марьян Рожанц в своих романах показывает себя удивительно тонким наблюдателем и исследователем внутреннего мира человека. Он последователен и скрупулезен при описании настроений и поступков главного героя. Не случайно он заставляет Петера пройти через сложные жизненные испытания¹⁹¹. Это человек, попавший в лабиринт проблем и вопросов, но не способный найти из него выход.

В последующих главах мы вернемся к творчеству М. Рожанца при анализе его романов «Любовь», «Бабочка», «Сентиментальные времена» и «Евангелие от Марка 1/8».

Своеобразный противовес герою-жертве, рядовому члену социума, словенские писатели видят в герое-интеллигенте, человеке высокообразованном. Этот тип героя можно назвать одним из наиболее распространенных. Как правило, это человек, привыкший думать, анализировать, критически относящийся и к окружающей действительности, и к себе самому. Напряженный анализ и самоанализ, постоянная рефлексия, свойственные этому типу героя, — необходимая форма самопознания и самоорганизации развитой личности.

Широкое распространение этого типа героя в словенском романе в исследуемый период, вероятно, обусловле-

¹⁹⁰ Бердяев Н. А. О самоубийстве. — М.: Изд-во МГУ, 1992. — С. 8.

¹⁹¹ Фромм Э. Человек для себя. — Минск: «Коллегиум», 1992. — С. 236.

но переходным характером самой эпохи. Ведь в атмосфере переоценки ценностей, крушения авторитетов и последовавшего за этим развала Югославии для писателей становится весьма важным помочь себе и своим современникам заново осознать себя и свое время.

Однако герой-интеллигент может не справиться с грузом обстоятельств, смириться с возможно уготованной ему ролью «винтика» в существующем общественном «механизме», потерять свою человеческую суть. Так, главный герой романа Йоже Сноя¹⁹² «Негатив Гойко Мрча»¹⁹³ (1971) — Гойко Мрч, — только что вернувшийся из армии, полон надежд на будущее, хочет занять достойное место в обществе. Его несколько амбициозные планы строятся на том, чтобы как можно скорее подняться по иерархической лестнице. Однако, несмотря на свои амбиции, это тонко чувствующий, ранимый человек.

Он хорошо образован, поэтому очень быстро находит себе работу в газете. Молодой, подающий надежды журналист в поисках и сборе материалов для своих статей и репортажей постоянно сталкивается, по выражению самого автора, с «громадной непонятностью» и «беспредельно ясной данностью» этого мира. Повествование ведется богатым, экспрессивным языком, насыщенным поэтическими метафорами.

Постепенно Мрч открывает для себя некую высшую волю, без которой «ни один лист не упадет с дерева». Само ее существование как бы снимает с главного героя любую ответственность. Журналист получает должность редактора и постепенно превращается в настоящего бюрократа. Одновременно с этим он теряет понимание смысла своей работы и жизни вообще. Вырваться из безысходности, внутренней несвободы, бессилия он может лишь одним способом — совершив суицид, что также легко оправдать подчинением пресловутой «высшей воле».

¹⁹² Подробнее об этом авторе и его других произведениях — в следующих главах.

¹⁹³ *Snoj J. Negativ Gojka Mrča.* — Maribor: Obzorja, 1971. — 250 s.

В романе убедительно показана внутренняя дисгармония героя, в душе которого ведут борьбу разные чувства и начала: сомнения, мучения и радость творчества, нечто существенное и мнимое, поверхностное.

На протяжении более двух десятилетий тип героя-интеллектуала постоянно развивался, появлялись разные его модификации. Такой герой не был, да и не мог быть, статичным и однородным. В настоящей главе мы лишь обозначим его характерные особенности, к подробному же рассмотрению обратимся в последующих главах.

Словенские романисты часто обращаются к герою, который пишет дневник или автобиографию, зачастую дополняя ее своими нынешними переживаниями. Такого героя можно найти у Бено Зупанчича (Петер Доброта — в «Громаде»¹⁹⁴, 1974), Игора Торкара (в «Смерти в рассрочку»¹⁹⁵, 1988), Марьяна Рожанца (парижанин — в «Убийстве»¹⁹⁶, 1990), Ивана Потрча (Коленц — в «Тесноте»¹⁹⁷, 1991) и др. Одним из самых удачных и популярных стал главный герой романа Витомила Зупана «Менуэт для двадцатипятизарядной гитары», о чем подробнее речь пойдет в следующей главе.

Для вышеназванных романов характерен перенос внимания и автора и читателя в сферу психологии индивидуума. Внимание к саморефлексиям героя, самоанализу ресурсов собственного внутреннего мира с его относительной самостоятельностью по-новому ставит вопрос об ответственности человека за свои поступки и выбор жизненного пути, за свою судьбу. Ресурсы же черпаются как из «внутренних», так и «внешних» обстоятельств. Можно сказать, что в поисках душевных сил заключается роль саморефлексий героев данного типа.

Психология как наука говорит о том, что свойства, «которые мы называем рефлексивными <...> завершают структуру характера <...> Они наиболее интимно связаны

¹⁹⁴ *Zupančič B.* Grmada. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1974. — 263 s.

¹⁹⁵ *Torkar I.* Umiranje na obroke. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988. — 421 s.

¹⁹⁶ *Rožanc M.* Umor. — Ljubljana: Slovenska knjiga, 1990. — 255 s.

¹⁹⁷ *Potrč I.* Tesnoba. — Ljubljana: Prešernova družba, 1991. — 207 s.

с целями жизни и деятельности, ценностными ориентациями <...> выполняя функцию саморегулирования и контроля развития, способствуя образованию и стабилизации единства личности»¹⁹⁸.

Наиболее высокий уровень рефлексии можно обнаружить в романах, в которых главный герой является уже не просто высокообразованным, культурным человеком, но еще и писателем. Такого героя можно встретить в целом ряде произведений, например: Павле Зидар — «Доленьский Гамлет»¹⁹⁹ (1976), Витомил Зупан — «Комедия человеческой плоти»²⁰⁰ (1980) и «Левитан»²⁰¹ (1982), Марьян Рожанц — «Бабочка» и «Сентиментальные времена», Лойзе Ковачич — «Хрустальное время»²⁰² (1990), Андрей Цапудер — «Поиски иного»²⁰³ (1991) и др. Здесь, как правило, в центре стоят проблемы отношений между искусством и действительностью, художником и идеологией. Перед читателем возникает духовный портрет писателя, раскрывается его индивидуальная философия искусства.

Зачастую такой герой весьма близок к автору, а в роман введены автобиографические факты. И хотя данный тип прозы очень близок к автобиографии, однако особым образом: вымышленное «я» рассказчика все равно никогда не станет авторским «я», но ассимилирует в себе воспоминания, размышления и художественный вымысел. Наглядным примером могут служить названные выше

¹⁹⁸ Ачаньев Б. Г. Человек как предмет познания. — Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1968. — С. 314.

¹⁹⁹ Zidar P. Dolenjski Hamlet. — Koper: Lipa, 1976. — 326 s.

²⁰⁰ Zupan V. Komedijska človeškega tkiva. — 2 zv. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980. — 333, 412 s.

²⁰¹ Zupan V. Levitan. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982. — 348 s. Роман переведен автором настоящего исследования на русский язык, в 2013 г. сначала состоялась журнальная публикация отрывков, затем книга вышла целиком: Зупан В. Левитан: Роман, а может, и нет. Отрывки // Вестник Европы. — Т. XXXVII. — М., 2013. — С. 107–117; Зупан В. Левитан: Роман, а может, и нет. — М.: Лингвистика, 2013. — 352 с. — (Серия «Словенский Глагол»).

²⁰² Kovačič L. Kristalni čas. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1990. — 325 s.

²⁰³ Capuder A. Iskanje drugega. — Ljubljana: Slovenska matica, 1991. — 415 s.

романы Зупана и Рожанца. Однако поскольку в них выделена проблема взаимоотношений автора и героя, они будут подробнее рассмотрены в другой главе.

Заслуживает специального внимания тип героя в популярных романах так называемой «детской перспективы», то есть написанных с позиций ребенка. Это романы Бено Зупанчича «Набат»²⁰⁴ (1970), Владимира Кавчича «Осада неба», Петера Божица «Отца Винченца смерть»²⁰⁵ (1979), Марьяна Рожанца «Любовь», Йоже Сноя «Гавжен Хриб»²⁰⁶ (1982), Лойзе Ковачича «Пришлые» (1984–1985, первая часть²⁰⁷), Бранко Шёмена «Хождение по воде»²⁰⁸ (1990).

Для героя-ребенка характерны аполитичность, наивность восприятия и невинная любовь ко всему. «Чувство любви к богу и ближним сильно в детстве; в отрочестве чувства эти заглушаются сладострастием, самонадеянностью и тщеславием; в юности — гордостью и склонностью к умствованию; в молодости опыт житейский возрождает эти чувства», — писал Л. Н. Толстой²⁰⁹. Чувство любви, любви ко всем — закон детского восприятия мира. Характерно, что детский взгляд в большинстве перечисленных выше произведений обращен к одной из самых трагических страниц истории человечества — Второй мировой войне. (Поэтому и в следующей главе, посвященной общим трагическим страницам в словенской и российской истории, мы снова обратимся к роману с таким героем.)

Впечатления детства формируют личность. Ибо важно, очень важно, кто тебя растит и оберегает, кормит

²⁰⁴ *Zupančič B. Plat zvona.* — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1970. — 369 s.

²⁰⁵ *Božič P. Očeta Vincenca smrt.* — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1979. — 259 s.

²⁰⁶ *Snoj J. Gavžen hrib.* — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982. — 494 s. Гавжен Хриб — это топоним, который иносказательно на русский язык можно перевести как «холм с висельниками». По преданию, рассказанному в романе, раньше на этом холме стояли виселицы. Н. Н. Старикова в своих работах переводит название романа как «Виселичный холм».

²⁰⁷ *Kovačič L. Prišleki.* — Ljubljana: Slovenska matica, 1984. — 477 s.

²⁰⁸ *Šömen B. Hoja po vodi.* — Murska Sobota: Pomurska založba, 1990. — 228 s.

²⁰⁹ *Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т.* — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1928–1958. — Т. 1. — 1928. — С. 242.

и поит, носит тебя на руках и протягивает тебе руку помощи, кто и как рассказывает тебе о мире, помогает выбрать жизненный путь. Ребенок познает окружающий мир, и это познание бесценно. Условности «взрослой жизни» еще не обременяют его, детский взгляд наивен, свеж, открыт — это взгляд любви.

Думается, что основная причина большого интереса современных художников к «детской перспективе», одному из приемов остранения, кроется в ожесточении и обездушивании современного общества. Это своего рода апелляция взрослого к ребенку, обращение к нему, самому чистому и светлому, что есть в нашей жизни, за поддержкой. Это и свежий взгляд на реальность, еще не отягощенный какими-либо убеждениями, идеями, концепциями, взгляд пытливый и познающий, но не осуждающий. Зачастую именно герой-ребенок позволяет автору достичь желаемой цели — взглянуть на события, положенные в основу сюжета, под новым, неожиданным углом зрения, и таким образом способствовать непосредственности мировосприятия.

В результате исследований нам показалось нецелесообразным выделять особо так называемого героя-аутсайдера. Это обусловлено тем, что вплоть до середины 1980-х гг. к нему можно отнести почти всех главных героев словенского романа. Даже герой-ребенок, показанный на фоне событий Второй мировой войны, — это тоже выброшенный за борт жизни аутсайдер, который всем своим существом отрицает действительность или не вписывается в нее.

Кроме обозначенных выше типов героев в современном словенском романе встречаются и другие, например образ матери в романе Карела Грабельшека «Ниобея»²¹⁰. (Образ матери традиционно является одним из важнейших в словенской литературе в целом.) Главная героиня Аница Кнезова, мать восьми сыновей и дочерей, на старости лет осталась совсем одна, ее смерть уже близка.

²¹⁰ *Grabeljšek K. Nioba*. — Ljubljana: Partizanska knjiga, 1977. — 188 s. На русском языке в переводе М. Л. Бершадской: *Грабельшек К. Ниобея*. — М.: Прогресс, 1980. — 240 с.

Последние дни своей жизни Кнезовка проводит в постели, в полусне-полузабытье она вспоминает обо всем, что было пережито, будто наяву разговаривает со своими мужем и детьми, уже умершими или живущими так далеко от нее — в чужих землях. Судьба главной героини и ее семьи, одной из многих словенских семей, трагична. Во время войны семья раскололась на две противоборствующие стороны. Мать была вынуждена скрывать друг от друга своих детей: двое из сыновей стали партизанами, а один, ее любимец, — белогардистом²¹¹. Исповедь всепрощающей, но безутешной матери стала идейно-художественным центром романа. Явь проникает в роман, лишь когда в комнату героини приходит соседка Мерлашка и приносит ей еду и лекарства. Все остальное действие романа разворачивается подобно ретроспективной киноленте в мыслях и снах главной героини, отсюда и повествование от первого лица.

Как известно, согласно древнегреческой мифологии, Ниобея, у которой было шесть сыновей и шесть дочерей, разгневала богиню Лето и потеряла всех своих детей, а сама же окаменела от горя, превратилась в скалу, источающую слезы. В романе Грабельшека образ Ниобеи — это олицетворение горя, печали и страдания всего словенского народа от незаживающих ран, нанесенных войной. Вечный или «вековой образ» в произведении Грабельшека предстает как своеобразная форма осмысления живой, современной проблематики. Кнезовка несет свой крест материнского всепонимания и всепрощения. И. А. Бернштейн в одной из своих работ писала: «Вековые образы отвечают потребности посмотреть на сегодняшний день в широкой перспективе духовных борений человечества и таким образом вдуматься в судьбу человека и мира в масштабах тысячелетнего опыта в контексте мировой истории»²¹². Исходя из такого понимания, можно сказать, что «Ниобея»

²¹¹ «Бела гарда» — словенская полиция, состоявшая из добровольцев и входившая в состав итальянской Милиции волонтеров антикоммунизма.

²¹² Бернштейн И. А. Новая жизнь вековых образов // Вопросы литературы. — 1985. — № 7. — С. 90.

Грабельшека гармонично вписывается в общий контекст идейно-художественных исканий современной словенской литературы, хотя образ самой главной героини не является одним из характерных для словенского романа исследуемого периода.

Наблюдения за эволюцией образов героев словенского романа 1970–1980-х гг. позволяют сделать вывод о том, что развитие проблематики в это время идет в сторону усиления внимания к духовным и нравственным исканиям, благодаря чему самые актуальные общественные вопросы получают более глубокое, вдумчивое осмысление. К концу 1980-х гг., накануне обретения Словенией государственной самостоятельности, на сцену словенского романа выходят новые герои, звучат новые темы, в системе приоритетов расставляются иные акценты, что в целом и не удивительно. Но об этом позже. Сейчас же перейдем к теме, одной из главных в литературе второй половины прошлого века: Вторая мировая война.

Словенская автобиографическая проза о трагедии Второй мировой войны: эмоционально-эстетическая рефлексия или историческое свидетельство

Вторая мировая война, одна из жесточайших трагедий минувшего столетия, оставила неизгладимый след в памяти европейских народов и до сих пор находит свое отражение и переосмысление в литературе. Прошло уже более 70 лет со времени прекращения самой кровопролитной из войн, развязанной с целью не только изменения геополитической карты Европы, но и расовой чистки континента (а впоследствии, возможно, и всего мира). До сих пор человечество не смогло восполнить те потери, которые понесло в первой половине 1940-х гг. Война — это горе и разрушение, а для многих народов она ознаменовала начало становления тоталитарных режимов.

Словенская литература и сейчас обращается к теме Второй мировой войны; и автобиографическое начало здесь не редкость²¹³. Многие из участников военных со-

²¹³ В словенской литературе нескольких последних десятилетий наблюдается расцвет так называемого автобиографического романа, что свидетельствует о пристальном внимании писателей и всего общества, выразителем настроений которого они являются, к внутреннему миру человека вообще и к внутренней мотивировке жизнедеятельности человека творческого. Разные исследователи вкладывают в понятие «автобиографический роман» разные смыслы: для некоторых из них даже при определенной фантастичности сюжета достаточно простого совпадения имен автора и главного героя; для других важно наличие в повествовании реально происходивших событий из жизни автора. Вопрос — что же считать автобиографическим произведением — требует специального всестороннего и обобщающего исследования, и такие исследования уже ведутся, свидетельством чему можно считать, в частности, и коллективный труд ученых Словении, Австрии и России «Автобиографический дискурс: теория и практика автобиографии в литературоведении, гуманистике и социологии»: *Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. — Ljubljana, 2011.

В настоящей работе автобиографическими названы произведения, в которых писателями были использованы реальные, сравнительно легко идентифицируемые факты из собственной жизни.

бытий уже покинули этот мир, но многие живы. Среди последних и такие, кто только в условиях нового демократического государства — современной независимой Республики Словении — получили возможность без недомолвок, открыто рассказать о происходившем, особенно если речь идет о «проигравших». Им предшествовали те, кто еще в условиях режима, с годами ослабевающего, не боялся проявлять смелость в своих произведениях. Несомненную ценность представляют собой и произведения, написанные в рамках, дозволенных цензурой, но несущие в себе искреннее желание сохранить свой народ, свою культуру, отстоять мир.

Одним из открытий своего времени в литературе о Второй мировой войне стал роман Витомила Зупана «Менуэт для двадцатипятизарядной гитары», поразивший современников своей свежестью и непосредственностью²¹⁴. Оригинальная для своего времени трактовка недавнего исторического прошлого сочетается в нем с естественным использованием достижений европейской литературы, в частности современного психологического романа.

Витомил Зупан — один из крупнейших словенских прозаиков и драматургов. Он обладал настоящим, редким талантом. Его творчество ощутимо повлияло на современный литературный процесс в Словении, удивляя современников своей смелостью и открытостью. Писатель откровенно говорил то, что думает, что чувствует, чего хочет. Его произведения отличаются самобытностью и жизненностью. Утверждение, что никакая фантазия не может быть сильнее и выразительнее самой жизни, стало для художника творческим кредо²¹⁵.

Витомил Зупан родился 18 января 1914 г. в Любляне. Здесь он учился. Первая новелла была опубликована им в 1933 г. в журнале «Младина». После окончания гимназии молодой писатель попал в бурный круговорот при-

²¹⁴ Роман переведен на ряд европейских языков; режиссер Живоин Павлович снял фильм «До свидания в следующей войне» («Nasvidanje v naslednji vojni», 1980).

²¹⁵ См. интервью с ним: *Pibernik F. Čas romana*. — S. 25–33.

ключений и авантюр. Во время своих странствий по свету он был моряком на английском флоте, маляром, боксером, инструктором по лыжам... Его учителями в литературе становятся Луи-Фердинанд Селин, Андре Жид, Франц Кафка. Некоторые из его романов, написанные в то время, были изданы лишь в 1970-е гг., поскольку опережали развитие отечественной литературы («Преследующий самого себя»²¹⁶, 1975; «Мертвая лужа»²¹⁷, 1976, и др.).

Зупан возвращается на родину из Франции в канун Второй мировой войны. Как член левого крыла военно-спортивной организации «Сокол» он сразу же присоединяется к борьбе Освободительного фронта²¹⁸ Словении.

В начале 1942 г. Зупан попал в итальянский концлагерь Чигинь, а затем был переведен в концлагерь Гонарс. После того как в 1943 г. в Италии пал фашистский режим Муссолини, Зупан вместе с другими пленниками получает свободу. По возвращении домой он сразу же уходит в партизаны, хотя идеи коммунизма им так никогда и не были восприняты.

После войны писатель, возможно, быстрее, чем другие, понял, что скрывалось за прогрессивными лозунгами. Он, свободомыслящая личность, встретился с полным непониманием и неприятием своего творчества со стороны властей новой социалистической Югославии, которые переносил со стойкостью и верой в себя. Он понимал, что любая власть принимает лишь то искусство, которое не вредит ей, инакомыслящим же, как когда-то Овидию, угрозовано изгнание²¹⁹.

²¹⁶ Zupan V. Zasledovalec samega sebe. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1975. — 181 s.

²¹⁷ Zupan V. Mrtva mlaka. — Koper: Lipa, 1976. — 221 s.

²¹⁸ Освободительный фронт (ОФ) — общенародная политическая организация, основанная в первые дни итальянской оккупации (27 апреля 1941 г.) и объединившая свободомыслящие левые силы довоенной Словении. Целью ОФ было провозглашено освобождение от захватчиков и последующее объединение всех словенских земель. Постепенно идейное и организационное руководство ОФ в свои руки взяла Коммунистическая партия Югославии (КПЮ).

²¹⁹ См.: Pibernik F. Čas romana. — S. 25–33.

В 1948 г. Зупан предстал перед судом, приговорившим его к 15 годам тюремного заключения по обвинению в аморальном поведении, попытке изнасилования, попытке убийства, антиправительственной пропаганде, шпионаже и измене родине — то есть почти во всех тягчайших преступлениях, которые вообще может совершить живой человек. За «неподобающее поведение» перед судом срок заключения был увеличен еще на три года. Все это, безусловно, свидетельствует об особом характере судебных процессов того времени²²⁰. В 1954 г. писатель был освобожден. Затем он жил в Любляне, много и плодотворно работал как свободный литератор. Скончался 14 мая 1987 г.

В творчестве Зупана нашли свое выражение идеи экзистенциализма, в которых отразились попытки создания нового мироощущения человека XX столетия и которые позже, лишь начиная с 1950-х гг., стали оказывать влияние на словенскую литературу в целом. Именно ориентация на опыт личностного отношения к миру, свойственная экзистенциализму, является наиболее значимой в произведениях Зупана.

Роман «Менуэт для двадцатипятизарядной гитары» автор принимался писать еще в 1944 г. Однако что-то постоянно мешало художнику продолжить и закончить создание образа военного времени. Только спустя три десятилетия, в 1973 г., на отдыхе в Испании, неожиданно для самого писателя отдельные эпизоды вдруг слились в сложное целое. В самом романе автор по этому поводу замечает, что охватить все мысленным взором можно, если находишься достаточно далеко от происходящего (как здесь не вспомнить есенинский афоризм: «Большое видится на расстоянии»).

Хотя в самом романе нет прямых ссылок, позволяющих его безоговорочно считать автобиографичным, словенские литературоведы включают его в знаменитую зупанов-

²²⁰ Подробнее о том времени см.: *Старикова Н. Н.* Скрытое сопротивление и легальное инакомыслие (литературная ситуация в Словении в период существования СФРЮ) // *Политика и поэтика.* — С. 221–230.

скую автобиографическую трилогию (наряду с романами «Левитан» и «Комедия человеческой плоти»). Сюжет «Менуэта ...» действительно основан на автобиографическом материале. В центре его — описание широкомасштабной акции по зачистке территории от партизан, устроенной немцами осенью 1943 г. (реальный эпизод из жизни автора). Роман полон ярко выписанных военных сцен: перестрелки, засады, атаки, преследования, разведка, дозоры, редкие минуты отдыха и бесконечные попытки вырваться из сжимающегося кольца окружения. Однако не это становится главной задачей писателя, а раскрытие внутреннего мира героя. Чему способствует и форма повествования от первого лица: главный герой Якоб Бергант, или просто Берк, является одновременно и рассказчиком.

В романе видны четкая сюжетная линия (события 1943 г.) и ее отражение: спустя 30 лет герой вспоминает те давние дни, анализирует пережитое. Описания военных событий сопровождаются многочисленными комментариями и размышлениями о природе войны, о роли войны в истории человечества, о великих полководцах, о тех, кто развязал эту войну, о том, ради чего же погибают люди. Итогом размышлений становится уверенность, что как жизнь одного человека, так и история целых народов — это, в первую очередь, вечный бой, борьба за выживание и — за возможность приподняться над другими по иерархической лестнице, какие бы при этом лозунги ни провозглашались.

В «Менуэте...» используются приемы психологического романа.

В современном литературоведении различаются две формы психологизма в произведении: раскрытие психических процессов и состояний через их внешние проявления и непосредственный анализ (либо самоанализ) психики героя, определяющей его устремления и поступки. В «Менуэте для двадцатипятизарядной гитары», как и в романах других словенских писателей со сходным центральным образом, превалирует вторая форма.

Самоанализ Берка проявляется в откровенном разговоре с собеседником, в его мысленных комментариях к происходящим событиям; еще полнее и конкретнее герой раскрывается в ретроспективном (спустя 30 лет) осмыслении своих давних настроений, переживаний и действий. Зупан прекрасно ориентируется в психоанализе и подобен врачу-аналитику.

При помощи своего героя Зупан сумел глубоко проникнуть в противоречивую суть человеческой природы. Вспоминая о войне, герой признается, что он, тогдашний еще молодой человек, очень часто был занят самим собой, заботился лишь о себе, ему — до определенной степени — было свойственно честолюбие. Вместе с тем он добровольно идет в партизаны, сражается как лев, не раз жертвуя своей жизнью ради других. Больше всего на свете Берк боится стать причиной гибели своих товарищей.

Герой романа родился в семье военных. Ни один из его предков вплоть до шестого колена не умер в своей постели. До войны Берк вел активный образ жизни: занимался спортом, боксировал, служил на флоте (собственно, как и сам автор). В основной сюжетной линии романа главный герой выступает, в первую очередь, как человек действия и в какой-то степени авантюрист. В отношениях с женщинами проявляются его стратегические способности, при встрече с одной из представительниц прекрасного пола в его голове тут же рождается «краткосрочная программа завоевания». А перед боем его охватывают романтические настроения. Подобный тип героя-партизана уже встречался в словенской литературе о войне и раньше (например, в романе Тоне Светины (1925–1998) «Уловка»²²¹, 1965–1969, переведенном на ряд иностранных языков). Для молодого человека, согласно концепции Зупана, физическая любовь и военное сражение сродни друг другу, и то и другое есть разные проявления одной и той же стихии, стихии тела, которое стремится побеждать.

²²¹ Svetina T. Ukana. — 3 zv. — Ljubljana: Borec, 1965–1969. — Knj. 1: 1965. — 570 s.; Knj. 2: 1967– 904 s.; Knj. 3: 1969. — 926 s.

У Берка есть все необходимые качества, чтобы быть лидером, выделиться из общего ряда, о чем мечтают многие. Во время описанной в романе военной акции он даже на какое-то время становится командиром, не будучи членом партии, что тогда и в тех обстоятельствах казалось почти невозможным.

Однако главное качество героя, которое открывает в нем высокообразованного человека, интеллигента и сближает с самим автором, — это способность все замечать и анализировать. Он всегда стремится докопаться до истины, отстаивать свое мнение. Порой он спорит с командирами по поводу теорий Маркса, Ницше, Троцкого, а ведь это в военное время в рядах партизан²²² могло восприниматься по-разному.

Свои мысли Берк не умеет держать при себе в отличие от своего товарища Антона, коммуниста, прошедшего революционную школу в Испании²²³. Именно он предостерегает героя от бессмысленных и опасных идеологических споров. Именно Антон как-то говорит Берку: «Ведь ты партизан, член революционной армии, которая готовится к взятию власти и должна смести на своем пути любые препятствия. Дело не в знании или незнании, не в степени глубины этих знаний, речь идет о дисциплине <...> Анархического толка мещанин! Болтающий либерал! А не маска ли это, спросит кто-нибудь. А вдруг за этой маской скрывается коварный враг?»²²⁴ Однако главный герой не хочет изменять самому себе, даже если этого требуют время и обстоятельства.

Внутренняя цель Берка — освобождение, полная свобода человека, а следовательно, и народа. Он стремится

²²² Народно-освободительная армия и партизанские отряды Югославии (НОАЮ) — вооруженное формирование югославских партизан под управлением Коммунистической партии Югославии (22 июня 1941 г. — 1 марта 1945 г.).

²²³ Испанская революция 1931–1939 гг.; с 1936 г. конфликт перерос в гражданскую войну.

²²⁴ *Zupan V. Menuet za kitaro ...* — S. 383. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

пережить эту страшную войну и помочь пережить ее окружающим. Он вообще не верит ни в одну идеологическую доктрину, поэтому воюет плечом к плечу с коммунистами, не разделяя их взглядов.

С одной стороны, Берк — отличный товарищ, умеющий поддержать, ободрить, развеселить; с другой — в силу политических причин и из-за своего свободомыслия он обречен на одиночество, его всегда будут подозревать и бояться, то есть соблюдать дистанцию по отношению к нему.

Берку действительно повезло, его не настигла немецкая пуля, он не попал под революционно-военный трибунал. Он выжил. Как и любое живое существо, он стремится именно — выжить в кровавой мясорубке войны.

Герой делает открытие, что во время погони или облавы человек забывает обо всех своих болезнях, ранах, вшах, физиологических потребностях. Однако — что для героя становится еще большим откровением — для того, чтобы выжить, чтобы быть свободным, необходимо осознать все неразрешимые противоречия бытия. Для героя любовь к знанию столь же важна, как и сама жизнь. Тяга к знанию, к исследованию жизни становится организующим началом второй сюжетной линии «Менуэта для двадцатипятизарядной гитары».

Летом 1973 г. главный герой приезжает на отдых в Испанию, в Барселону. Здесь он знакомится с бывшим офицером вермахта Иосипом Биттером, служившим во время войны как раз на территории Югославии. Между Биттером и Берком завязываются дружеские отношения. Их разговоры обо всем и ни о чем постепенно сменяются воспоминаниями и размышлениями о прошедшей войне. У Биттера вызывает симпатию его собеседник, который умеет слушать и сочувствовать. Обоих героев объединяет общая боль. Война и для Биттера, и для Берка никогда не уйдет в прошлое, она останется с ними навсегда. «Я оседлал тигра войны и уже никогда не смогу соскочить с него», — как скажет сам герой (409). Война живет в этих людях, и, возможно, поэтому вопреки взаимной симпатии они начинают подозревать

друг в друге противников, что-то заставляет их оставаться солдатами противоборствующих армий. Это ощущение невозможно преодолеть, от него невозможно убежать, как невозможно забыть о войне: «Я сошел бы с поезда этой цивилизации, если бы смог выйти из менуэта для двадцатипятизарядной гитары» (409).

В названии романа «Менуэт для двадцатипятизарядной гитары» объединены музыкальное произведение Менуэт для гитары ля-бемоль Фернандо Сора (1778–1839) и автоматическое стрелковое оружие.

Впервые Менуэт ля-бемоль звучит в голове главного героя, когда во время войны, после очередной перестрелки, ночью при свете звезд он видит следующую картину: «Передо мной идет стройный юноша, перед ним медсестра; мне кажется, что они пританцовывают, как будто бы исполняют старинный менуэт. Строгая тишина!» (210)

Музыка Сора еще много раз будет звучать в романе. Таким образом, случайная ассоциация, возникшая во время ночного марш-броска, становится для героя символом войны: строгого танца, исполнять который вынуждены все.

Особую роль в романе играют эпиграфы. Каждую из восьми глав романа предваряют около десятка эпиграфов. Одни из них передают тревожный тон повествования (цитаты из выступлений Гитлера, полные злобы и ненависти), другие — являются существенными дополнениями к рассуждениям героев, их спорам (цитаты из высказываний мыслителей разных эпох). На первый взгляд беспорядочное сочетание эпиграфов, порой вступающих в противоречие друг с другом, создает впечатление хаоса. Однако этот видимый хаос призван открыть своеобразный диалог автора с читателем. Возможно, именно он — в середине 1970-х — сможет подтолкнуть кого-то из современников к глубоким размышлениям о человеке, свободе, выборе...

Словенская критика замечала, что, желая создать образ типичного интеллигента тех лет, Зупан слишком уж приближает героя к себе и невольно делает из него

писателя²²⁵. Автор не только передал ему часть своей биографии (основные события романа), но и сделал его резонером собственных философских раздумий и общественно-политической позиции²²⁶. Действительно, порой создается впечатление, что главной функцией героя стали хроника и анализ событий. Это позволяет Зупану изнутри изображаемого мира дать достоверные и объективные представления о событиях, поступках и внутренней жизни персонажей.

Рефлексии и философские размышления помогают автору обуздать собственные непосредственные эмоции. Писатель подчеркивает типичность главного героя и всячески отдаляет его от собственного «я», в частности — дав ему иное имя. Являясь историческим свидетельством того, что в партизанском движении Словении (и шире — Югославии) допускалось свободомыслие и даже инакомыслие, роман занимает свое достойное место в развитии современной словенской культуры.

Как показывает развитие автобиографического жанра, наиболее сильные всплески интереса к нему приходятся, как правило, на сложные исторические периоды, особенно на годы войны. Вторая мировая война вызвала настоящую волну создания и позднейшей публикации дневников, мемуаров и просто записей-зарисовок отдельных военных событий, вызвавших наибольшее потрясение у их авторов, зачастую «самых простых» людей. Попытаться осознать, что произошло, почтить память ушедших и передать свой приобретенный в тяжелых испытаниях и потому особенно

²²⁵ *Kermauner T. Družbena razveza.* — S. 285–295.

²²⁶ Широко известен и яркое пример романа И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева», который многие считают автобиографическим, хотя сам автор свидетельствовал, что речь идет о судьбе вымышленного героя. «Однако, — пишет Ольга Конодюк, — скорее правы те, кто увидел в этом сочинении не только автобиографию придуманного героя, но и философские раздумья самого автора. Неслучайно эту книгу многие специалисты называют самой исповедальной в творчестве Бунина»: Конодюк О. Автобиография: правда, вымысел, фантазия? Создание жанра // ШколаЖизни.ру:сайт. — Культура, искусство, история. — 29.09.2009. — URL: <http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-29261/> (дата обращения: 16.09.2017).

ценный опыт последующим поколениям — все это заставляло взяться за перо. Автобиографические жанры, предполагающие наибольшую степень искренности и достоверности, предоставляли для этого широкие возможности.

В период активной цензуры в Словении (Югославии) был написан и автобиографический роман Марьяна Рожанца «Любовь» (1979). В нем автор, известный своей оппозиционностью к существующей власти, сознательно уходит от политико-идеологических оценок событий, происходивших в оккупированной Любляне, при помощи приема остранения — использования детской перспективы. Роман представляет собой своеобразную хронику встреч с различными людьми, среди которых преобладают образы людей, беспощадно маркированных войной, и восприятия их главным героем — юным Марьяном Рожанцем. Как и герою романа, автору было одиннадцать, когда началась война, а закончилась она в его пятнадцать лет.

Сюжет романа «Любовь» достаточно прост. В основе лежит судьба люблянского мальчика-подростка, наблюдающего жизнь взрослых. На его глазах происходят различные события из жизни Любляны в период итальянской оккупации, атмосфера которой мастерски передается писателем. Основной темой романа стало восприятие мира ребенком, и мир этот подобен мозаике, которая складывается из отдельных, внешне ничем не связанных событий. Роман «Любовь» представляет собой хронику — причем психологическую.

Главный, сквозной герой (мальчик-подросток) — единственный, вспомогательных же персонажей в романе множество. Одним посвящены несколько страниц, другим лишь несколько строчек, но все они эпизодичны, все они представляют собой лишь частичку огромного мира, который формирующаяся личность начинает осознавать. Идет противопоставление героя окружающей его действительности, частицей которой является и он сам.

Роман состоит из пролога, четырех больших глав и эпилога. Именно в прологе автор объясняет читателю, по-

чему была написана эта книга, названная им «Любовь», и о какой же любви идет речь: «...по кому, как говорится, я сходил с ума?»²²⁷. Автор фактически сам раскрывает читателям концепцию своего художественного образа. И оказывается, что объектом мальчишеской любви становится сама жизнь, воплощающаяся в судьбах людей, совершенно несхожих между собой. Мало того — в условиях военного времени, ситуации экстремальной, когда противоречия обостряются и вскрывается истинная сущность человека, этот мальчишка одинаково любит гимнастов и танцовщиков, интернированных и партизан, коммунистов и подпольщиков, доносчиков и провокаторов, предателей словенского народа и итальянских солдат, солдатских шлюх, белогардистов и домобранцев, и просто обычных людей — одним словом, он любит человека во всех его проявлениях. Марьян Рожанц пишет: «Почему я любил таких разных людей? Да потому, что был ребенком, чье сердце распахнуто настежь» (188). Для ребенка с чистой душой важно не кто ты, а какой ты, какова твоя сущность. Быть ребенком не умом, но душой, то есть любить человека вообще, вне зависимости от того, что тот из себя представляет, — вот основной принцип в концепции данного художественного образа, восходящий к христианской традиции.

«Детская перспектива» является, как уже было сказано, одной из разновидностей приемов остранения, о которых Б. В. Томашевский писал: «Ввод в произведение внелитературного материала, чтобы он не выпадал из художественного произведения, должен быть оправдан новизной и индивидуальностью в освещении этого материала. О старом и привычном надо говорить как о новом непривычном. Об обыкновенном говорят как о странном. Эти приемы остранения обычных вещей обычно сами мотивируются преломлением этих тем в психологии героя с ними незнакомо»²²⁸. В частности, относительно «дет-

²²⁷ Рожанц М. Любовь. — С. 188. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

²²⁸ Томашевский Б. В. Теория литературы: Поэтика. — Л.: Госиздат, 1925. — С. 157.

ской перспективы» он утверждал, что этот прием предполагает «наблюдать и по-своему, “по-детски”, без понимания сущности совершающегося, истолковывать все действия и речи» персонажей²²⁹.

Действительно, перед нами проходит вереница арестов, убийств, сделок по продаже души и тела, голод, любовь низменная и любовь возвышенная, горе и надежда, вера в идею и месть, жестокость и насилие. Все эти гримасы человеческой действительности, обостренные войной и потому замеченные подростком (ведь хотя они существуют и в мирной жизни, но, как правило, скрыты от глаз ребенка), нам достаточно хорошо известны, и очередное произведение о войне может лишь показать еще один факт, еще одну конкретную ситуацию. Прием «детская перспектива» позволяет изменить угол зрения, посмотреть на все то же самое с другой стороны, приближаясь к истине. Рожанц на первый план выдвигает именно непредвзятое восприятие военных событий ребенком (подростком). Привнося же в роман автобиографическое начало, подчеркивая свое личное участие в происходящем, автор убеждает читателя в его достоверности и создает атмосферу доверительного разговора.

Приведем несколько отрывков из романа, позволяющих увидеть чистоту детского взгляда на вещи, противление главного героя общепринятым нормам (поведения, морали, восприятия окружающих людей), его желание сгладить острые углы, избежать конфликта. Вот, например, часть диалога между маленьким Марьяном и одной из представительниц католической общины:

— Не заходила ли к вам в свое время Милена Кракар, та самая, продавщица с Францисканской улицы, о которой идет дурная слава?

— Она была у нас и у Рожичей раза три, — ответил я. — У нее хорошие отношения с итальянцами, она выпросила разрешение на свидание с Эдди. Может, она единственная в Любляне, кому под силу такое дело.

²²⁹ Томашевский Б. В. Теория литературы: Поэтика. — С. 157.

— А ты знаешь, как называются подобные женщины?
— Знаю.
— Ну и как?
— Итальянские шлюхи, — выдавил я с трудом. — Но все же, у Милены доброе сердце (233).

Итак, речь идет не просто о падшей женщине, но о явлении еще более низком, ибо связью с оккупантами женщина предает свой народ. Однако для мальчика важна ее иная сущность, которую он принимает. Он не может вынести ей приговора подобно взрослым. Ведь своей открытой для всего душой он любит и эту Милену Кракар, причем в прологе автор признается, что она принадлежала к людям, которых он любил больше всех: «...почему я любил их, я и сам не знаю» (189).

Другой персонаж Цирил Шкоберне, домобранец, того же типа человек. Он убийца, потому что боец, участник борьбы с партизанами, убивать — это его долг, продиктованный обстоятельствами. Цирил каждый день ходит к исповеди и причастию, но они ему не помогают:

Шагая в ногу, мы двигались к перекрестку, и вдруг, напротив дома Шлаймаров, почти пустого, ведь братья были в партизанах, черт дернул меня спросить:

— Что бы ты сделал, если бы сейчас на углу появились Войко и Вили?

— Убил бы их, — произнес Цирил твердо и отчетливо, как будто ждал вопроса. Потом взглянул на меня: — Не веришь?

— Нет.

— Эх, голубчик. — Он опять с сожалением посмотрел на меня. — Не думаешь ли ты, что я, сложа руки, буду ждать, когда они убьют меня?

<...> Зловещая дрожь, сотрясавшая мое тело, не обманула меня. Как только мы поравнялись с домом Шлаймаров, Цирил укрепил мотоцикл на подставке.

— Не все ли равно, в конце концов, сейчас или чуть позднее... — сказал он скорее себе, чем мне. — Эту рухлядь, которая произвела на свет две партизанские свиньи, мне рано или поздно придется убрать.

Спокойно и решительно он направился во двор к Шлаймарам, сжимая в руках автомат, который до того болтался у него на плече.

<...> И тут я понял, что Цирил уделил мне внимание потому, что ему нужно было обрести душевный покой, которого он не находил ни на исповеди, ни у причастия и который может вернуть взрослому только общение с ребенком. И еще я понял, что, отринув его, я подтолкнул его к убийству и на мою душу падет все, что сейчас случится

— Нет! — наконец вырвалось у меня. — Нет, Цирил, только не это!

<...> Я, наконец, очнулся, подошел к беседке, сел на качели, оттолкнулся от земли, взлетел высоко-высоко, ухватился за веревку и стал с упоением раскачиваться, туда — сюда, вверх — вниз, даже болтал ногами, чтобы моя беззаботность выглядела убедительнее (243–245).

Опять лишь констатация фактов. Все события изображаются как бы в двух плоскостях: хроники событий и их детской интерпретации. Есть понимание ужаса всего происходящего, но осознанного осуждения нет. И Цирил Шкоберне, убийца, предстает перед нами в чуть ином свете. Он человек глубоко несчастный, мечущийся, который нигде не может найти покоя своей измученной душе. Он убивает потому, что не может иначе, так велят его убеждения, гражданский долг, законы войны, но оправдания своим поступкам не находит. И только привязанность и всеобъемлющая любовь невинного ребенка принимает и человека, поставившего на самом себе крест.

Весь роман состоит из таких отдельных событий, встреч, разговоров. У него нет традиционной развязки, финала. Роман заканчивается вместе с воспоминаниями о детстве главного героя.

Одним словом, пора любви ко всем на свете миновала, детство закончилось. Я вырос и стал мужчиной. Я зашагал по пыльной дороге вдоль железнодорожных путей к Савинье, повернул у реки на набережную Свободы, сел на скамейку и расплакался, как дитя (270).

Многие словенские писатели в романах о войне стараются придерживаться принципа достоверности. Возможно, отсюда и их опора на собственный жизненный опыт, желание рассказывать, раскрывая военную тему, о себе, выступая одновременно и субъектом и объектом повествования, мастером и моделью — наподобие художника, рисующего автопортрет.

Для большинства словенских романов общим и одновременно определяющим фактором является принципиальная ориентация на фактический, в том числе автобиографический материал, взятый из реальной жизни. Используя его и для создания образа типичного представителя описываемой эпохи (будь то взрослый или ребенок), разные авторы идут к желаемой цели своими путями. Это относится и к произведениям, написанным отнюдь не в реалистическом ключе, как это видно, например, по роману Йоже Сной «Гавжен Хриб» с подзаголовком «роман о военном детстве».

Словенский прозаик и поэт Йоже Сной родился 17 марта 1934 г. в Мариборе. Во время Второй мировой войны его семья переехала в Люблян, где и осталась. Здесь он учился в школе, затем в университете, занимаясь славистикой и сравнительным литературоведением. После окончания университета Сной был корреспондентом в газете «Дело» и редактором издательства «Државана založba Slovenije».

Для творчества этого писателя характерны постоянные исследования в области формы, «смысловой и формальный радикализм» (Денис Пониж²³⁰), что естественным образом находит отклик и в содержании. Ему свойственна широта духовных поисков, то в жанре рассказа интимно-исповедального характера, то эпического повествования об исторической судьбе целого народа, особая чуткость к слову, разнообразие и смелость творческих подходов

²³⁰ Poniž D. Jože Snoj (1934) // Poniž D. Slovenska lirika (1950–2000). — Ljubljana, 2001. — S. 125–133.

(от традиционных к авангардным в поэзии; модернистские и постмодернистские в прозе).

В 1963 г. вышел первый поэтический сборник Сноя — это была «Мельница стоглазая»²³¹. Поэзия для него очень важна, о чем свидетельствует не только количество поэтических сборников (до сих пор их вышло полтора десятка, не считая детские и избранные стихотворения²³²), но и ее явное влияние на другие стороны его творчества и на его поэтику в целом.

В своей поэзии Сной затрагивает разнообразные темы и ставит смелые эксперименты, легко переходит от эстетического наслаждения формой к строгости глубинных, духовно-философских основ. Он задумывается над тем, что такое жизнь и время, пишет о вечной и безысходной двойственности человека, предназначении поэта, крушении иллюзий, эротике и пустоте жизни и в то же время о ценности любого проявления жизни и смерти, ибо смерть — это всегда и рождение, а в более поздних произведениях — возвращение к Богу как дарующему смысл. Поэт старается быть над догмой, идеологической узостью и бессердечием общества, считает себя хроникером перемен, отсюда частые возвращения к прошлому, к темам исторического насилия, забытых жертв «безумных победителей».

Поэт пытается разгадывать сущность слов, значение символов (в том числе исторических). В самом названии одной из лучших поэтических книг — «Дом, печаль: *curriculum vitae*²³³ в стихах»²³⁴ (1994) — он обыгрывает выражения 'тоска по родине', 'ностальгия'. И здесь, как и во многих других случаях у Сноя, тема Родины раскрывается через призму истории, через личную судьбу поэта, через традиционные символы, лежащие в основе словен-

²³¹ *Snoj J. Mlin stooki.* — Maribor: Obzorja, 1963. — 87 s.

²³² Очередной вышел в 2013 г. — «И будешь цельным, как ручей...» («In cel boš, podoben otoku»).

²³³ Жизнеописание (лат.).

²³⁴ *Snoj J. Dom, otožje: curriculum vitae v verzih.* — Ljubljana: Mihelač, 1994. — 83 s.

ской культуры. Открывает книгу цикл «Мертвая природа с мальчишкой», представляющий картину раздираемого войной мира в восприятии ребенка. Тематически цикл связан с детскими воспоминаниями поэта, отразившимися также в романах «Гавжен Хриб» и «Господин Пеппи, или Ранние поиски имени»²³⁵ (2000), о которых речь еще впереди. Цикл имеет зеркальную композицию, часты повторы с изменением смысла: либо меняется порядок строк, либо вопрос становится утверждением, либо используются образы-перевертыши, символизирующие гражданскую, братоубийственную войну. Смысловым центром становится образ раненного, сошедшего с ума ангела-хранителя, который страшнее смерти²³⁶.

Прозаическое творчество Сноя тесно связано с поэзией. Уже в новеллах сборника «Госпожа с ментолом»²³⁷ (1966) Сной синтезирует прозаическую форму с поэтическим слогом. Каждая новелла представляет особый портрет какого-нибудь человека, а весь сборник — своеобразную портретную галерею.

В 1969 г. выходит в свет первый роман писателя — «Коридор»²³⁸, представляющий собой вереницу воспоминаний исповедального характера. В «Коридоре» переплетаются действительность и вымысел, воспоминания о реально происходивших событиях и фантазия. Писателя интересует внутреннее состояние человека, его интимные переживания в переломные моменты жизни. Основой образных мотивов становится игра света и тени.

Сной постепенно расширяет свой творческий диапазон и уже в следующем романе «Негатив Гойко Мрча» (о ко-

²³⁵ *Snoj J. Gospod Pepi ali zgodnje iskanje imena.* — Maribor: Obzorja, 2000. — 683 s.

²³⁶ Подробнее об этом поэтическом сборнике см.: *Созина Ю. А.* Тема семьи и феномен «словенства» в романе Йозе Сноя «Господин Пеппи» // Славянский филологический сборник. Выпуск II. Традиция в развитии славянских культур. НИЦ «ЭСТРИКА» (Славянские Культуры: Корни и Крона) / Отв. ред. и сост. И. И. Калиганов. — М.: ГАСК, 2012. — С. 287–298.

²³⁷ *Snoj J. Gospa z mentolom.* — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1966. — 206 s.

²³⁸ *Snoj J. Hodnik.* — Maribor: Obzorja, 1969. — 205 s.

тором речь шла в третьей главе) обращает внимание на социальные аспекты человеческого существования. Этот роман Сноя близок по форме традиционному классическому роману. В следующем романе «Йожеф, или Ранняя диагностика рака сердца»²³⁹ (1978) современный мир переплетается с миром библейских сказаний, что позволило писателю более глубоко раскрыть идею о связи времен и вечной жажде жизни, которая свойственна человеку вне зависимости от разгорающихся политических страстей и уровня духовной культуры общества.

Как отмечает Х. Глушич, от произведения к произведению Сной все больше отходит от исповедальности и поэтического начала, а субъективность все больше становится лишь одним из элементов объективного повествования²⁴⁰.

Пожалуй, наиболее трагическое и гротескное восприятие Второй мировой войны у Сноя мы встречаем в романе «Трещина в кресте»²⁴¹ (1986), где сумасшедший герой, вообразивший себя И. В. Сталиным и Иисусом Христом в одном лице, пишет с намеками на «Краткую историю ВКП(б)» страшную книгу рецептов по готовке человечины — «ВКБ(п)»: «Vseslovenske Kuharske Bukve (priboljškov)» / «Всесловенская поварская книга (деликатесов)».

Война занимает в творчестве Сноя особое место. Через обращение к военной тематике, а также через личные переживания и картины современности в романетто «Ноев ковчег»²⁴² (1997) передается атмосфера времен обретения Словенией независимости. Второй мировой посвящены такие романы писателя, как «Убить змею, или Запоздалые вести о Гаде»²⁴³ (2009) и «Дама и полицейский, или Поздний расчет со словенской печалью»²⁴⁴ (2006).

²³⁹ *Snoj J. Jožef ali zgodnje odkrivanje srčnega raka.* — Maribor: Obzorja, 1978. — 277 s.

²⁴⁰ *Glušič H. Jože Snoj // Glušič H. Sto slovenskih pripovednikov.* — S. 178–179.

²⁴¹ *Snoj J. Fuga v križu.* — Maribor: Obzorja, 1986. — 348 s.

²⁴² *Snoj J. Noetova bajta.* — Ljubljana: Nova revija, 1997. — 219 s.

²⁴³ *Snoj J. Ubijanje kače ali Zapoznala sporočila o Gadu.* — Ljubljana: Študentska založba, 2009. — 241 s.

²⁴⁴ *Snoj J. Gospa in policaj ali Pozen obračun s slovensko žalostjo.* — Ljubljana: Študentska založba, 2006. — 403 s.

Здесь основным мотивом становится память: образ любимого, хранимый пожилой женщиной, ее внутренний мир и словенские реалии второй половины XX в., переданные через воспоминания, и нынешний покой еще раз противопоставлены трагедии мировой мясорубки. Примечательно, что с течением времени писатель все чаще отсылает нас к своему предыдущему творчеству, а также высвечивает современный литературный контекст, используя самые значимые для словенцев имена: Франце Прешерн, Эдвард Кочбек, Томаж Шаламун, Доминик Смоле²⁴⁵.

Роман «Гавжен Хриб» — произведение многоголосое, необычной формы. Он представляет собой сложное переплетение отдельных мотивов и сюжетных линий; состоит из сцен, различающихся и ракурсом изображения действительности, и манерой письма, местом и временем действия. В романе несколько сюжетных линий, несколько временных пластов (смешаны современность, война, «предания старины глубокой» — пятисотлетней давности). Автор использует прозаический текст наряду со сценическим, вводит поэтические элементы. Часто повествование переплетается со сказом, в него вливаются легенды, притчи, предания.

Уже начало романа представляет собой чередование разноплановых картин (сцен), призванных передать общую атмосферу военных лет. Действие переносится то в отряд партизан, то к домобранцам. Текст напоминает магнитофонную запись, где диалоги перетекают в монологи и обратно, прямая речь не выделяется знаками препинания и нет формальных указаний на говорящего. Таким способом автор стремится передать общее для всех психологическое состояние — трудное ожидание своей судьбы.

Временами прозаический текст обретает четкую ритмическую организацию, а кое-где в нем раздаются перезвон, взрывы мин, треск и стон горящего дома:

²⁴⁵ Йоже Сной также является автором целого ряда эссе (в том числе книги «Между словом и Богом», 1993; «Метаморфоза ужаса», 1999; «Имя истории (вариант и вариации)», 2005), научных исследований (например, творчества Йосипа Мурна, 1978, и др.), произведений для детей.

Ч... Б... К...

Тьма перед глазами

Снаружи — солнце, солнце!²⁴⁶

Какафония шипящих, взрывающихся звуков «Ч... Б... К...» постепенно проясняется и переходит в заклинание, ставшее лейтмотивом всего произведения и символизирующее одновременно и зияние пустоты, и — ликование света: «ЧЕРНО-БЕЛОЕ КУ-КУ».

Из разножанровых кусочков художник создает великолепную, яркую картину-мозаику, цельный образ времени. Сложный в структурном плане роман сложен и для восприятия. Именно из-за этого роман сначала был принят критикой с осторожностью, хотя все признавали его высокий художественный уровень.

Словенский критик Боян Штих в сопроводительном слове к роману назвал его во многом сюрреалистичным и фантастическим²⁴⁷. Хельга Глушич отмечала: «Поэтика творчества Сноя основывается на передаче чувств героя, душевного надлома, при помощи символических действий, значение которых никогда до конца не ясно, да и не должно быть ясным. В действиях такого плана — трудность понимания языка Сноя, и как следствие — напряжение читателя, который лишь интуитивно может уловить суть произведения, скрытую под стремительной сменой сцен, взаимосвязь которых не подчиняется традиционной логике»²⁴⁸.

В связи с романом «Гавжен Хриб» можно говорить о стыке двух поэтик: модернизма и постмодернизма. Одной из черт постмодернизма в словенской литературе стало предъявление к читателю высоких, а иногда и завышенных интеллектуальных и эстетических требований. С читателем ведется своеобразная игра, но терпеливый читатель будет вознагражден. Собрав всю мозаику, он увидит картину це-

²⁴⁶ *Snoj J. Gavžen hrib.* — S. 46–47. Далее цитаты даются по этому изданию, страницы указаны в скобках.

²⁴⁷ *Ibid.* — [Суперобложка].

²⁴⁸ *Glušič H. Sto slovenskih pripovednikov.* — S. 178–179.

ликом, как единый образ — образ войны в глазах ребенка, в сознании которого живут и причудливо переплетаются реальность, миф, сказка.

Сложность структуры произведения налагает и свой отпечаток на систему персонажей.

Наиболее сложное и в то же время яркое звено в системе персонажей — двуединое сочленение, если так можно выразиться, образов автора и главного героя и, как следствие, субъективизации повествования.

В основе произведения лежит судьба восьмилетнего паренька Петера Сонца. Автор не случайно дал своему герою имя солнца (в словенском варианте слово теряет букву «л») — так он выразил свое отношение к этому образу. Спасаясь от жесткого немецкого оккупационного режима, семья Петера покидает Марибор в 1942 г. и поселяется в одном из сел Долении, оккупированной итальянцами. К 1944 г. отец мальчика становится командиром отряда домобранцев, для которых целью — по их мнению, оправдывающей средства — стало искоренение коммунистического движения, показавшего еще в 1942 г. ликвидационными и реквизиционными акциями свое кровавое лицо. Как говорит один из офицеров отряда: «Мы вместе с немцами боремся на том другом фронте, на фронте против коммунизма, а они (партизаны. — Ю. С.) против немцев — на своем» (272). У домобранцев — своя идеология, не принятая, однако, большинством населения. Они хотели сначала уничтожить коммунистическое движение, а потом освободиться из-под ига оккупации. «Политика — потаскуха» (273), — говорит другой из домобранцев, Главач.

Главный герой, еще ребенок, не в состоянии понять все политические хитросплетения. Для него главным врагом остаются немцы, от бомбежек которых в 1942 г. они бежали всей семьей. В силу обстоятельств (по сюжету — сверхъестественных) мальчишка оказывается в партизанском отряде как раз во время кульминации осады партизанами церкви Святого Миклавжа (Николая), оборону которой возглавлял его отец. Мальчишку вместе с еще од-

ним юношей, у которого также по ту сторону воюет брат, посылают заминировать церковь. Именно их невинную кровь потребовал Черт от партизан в качестве платы за победу в этом сражении. Главный герой становится причиной гибели своего отца и погибает сам, искупая грех отцеубийства чистотой помыслов, невинностью восприятия действительности (после смерти мальчишка и его приятель приходят к Богу).

По форме роман является триптихом, состоящим из следующих частей: «Образы и легенды», «Черно-белое куку» (киносценарий) и «Рассказ о двух чудесах». Первую и вторую части предваряют, соответственно, «Письмо к читателю», датированное маем 1981 г., и «Письмо к режиссеру» (сентябрь 1979 г.), в которых автор раскрывает основную идею произведения, объясняет свою позицию и причины, побудившие его привлечь в роман о военном детстве мифы, предания, легенды. В этих двух письмах напрямую раскрывается авторское отношение к главному герою.

Однако образы, хранящиеся в народной памяти и на протяжении столетий и сравнительно недолго, со времен последней войны, были извлечены оттуда для создания произведения, где нет трепетного уважения к «старине глубокой», писатель использует их с юмором, порой несерьезно и даже бесцеремонно.

Структура романа позволяет говорить о подчеркнуто открытой субъективизации повествования как базовом элементе создания художественного образа и на уровне персонажей, и на уровне всего произведения.

Существующая в любом литературном произведении возможность уклониться от правды, в частности при передаче писателем своих собственных мыслей и настроений, определяет необходимость отделять самого автора как живого человека от образа автора в художественном произведении. В «Гавжене Хрибе» автор — это один из персонажей, хотя и не задействованный в самом сюжете, но ведущий повествование от первого лица и объявляющий себя протагонистом, то есть главным героем действия,

но, так сказать, много лет назад. В одном из своих писем, в «Письме к режиссеру», он открыто пишет: «Этот мальчишка есть и был — как бы могло быть иначе? — я» (176).

Уже на первых страницах романа, в «Письме к читателю», автор говорит, что герой этого повествования во время лихой години народно-освободительной борьбы и революции был ребенком, беспомощным перед лицом великих потрясений, с чуткой и ранимой душой и еще не способным оценить происходящее сознательно. И во время этого мучительного перерождения мира

...половина его умерла²⁴⁹ — в истории он остался как «чудесный свет в ущелье темном», как миф о наказании за грех и миф о вине за наказание одновременно. Другая половина его жила дальше, вырастала и созревала, и сейчас оглядывается назад, на историю <...> Свою настоящую личность она (вторая половина. — Ю. С.) отразила в художественно обработанном образе литературного героя, свое нынешнее зрелое сознание в его относительных и очищающих символических поступках в прошлом. «Гавжен Хриб», таким образом, состоит наполовину из личного, наполовину из вымышленного материала. И только таким может быть «роман о военном детстве» (5–6).

Автор и в этом письме, и в «Письме к режиссеру» подчеркивает идентичность душевных переживаний своего героя и своих собственных, когда он был таким же мальчиком, попавшим в жернова войны. Однако центр активности образа автора, осмысливающей и оправдывающей прошлое, переносится в настоящее.

В «Гавжене Хрибе», как уже говорилось, Сною удалось создать удивительное сочетание образов автора и героя. Первый из двух образов является повествующим субъектом, а второй — объектом повествования. Однако, согласно концепции писателя, эти образы работают всегда в паре, они как бы дополняют друг друга. При этом здесь скорее использована функция умножения, чем сложения. Таким

²⁴⁹ (Подчёркнуто нами. — Ю. С.)

образом, перед нами появляется новый, своеобразный двуединый «надобраз» автора-героя, в основе которого лежит общий принцип субъективизации всех элементов повествования и который стоит как бы над всей системой персонажей. Уже говорилось о том, что остальные образы героев романа показаны через призму этого «надобраза».

Подтверждением слияния двух образов автора и героя, в частности, может служить их речевая структура. Образ главного героя, паренька, и образ автора настолько близки друг другу, что сливаются в единое целое даже на языковом уровне. Вот конкретный пример из романа. В сцене бомбежки поезда внутренний монолог паренька сливается с авторскими комментариями (дополнительная маркировка — наша):

Королевич Марко один победил бы всех этих итальянцев и немцев тоже

он видел трех солдат, совершенно не похожих на прежних, когда мы, отец, мама и все их дети, все мы трое, а также и другие люди с поезда бежали от немцев. <...> Отец ему почти выдернул руку, обе руки у него были заняты своими детьми, но он все равно несли с ними и мамой высоко вверх по склону.

отпусти меня! пытался он вырваться, злой от боли и этого непонятного бега. Он и сейчас еще зол — на все (40).

Повествование ведется подобными экспрессивно-речевыми оборотами, которые соответствуют концепции «надобраза» автора-героя.

На протяжении всего произведения автор свободно оперирует грамматическими категориями лица и числа. Повествование ведется и от первого, и от второго, и от третьего лица. Часто оно прерывается диалогом без указаний на говорящего, без знаков препинания, вообще без косвенной речи. Как правило, такой диалог перетекает в интенсивный внутренний монолог одного из героев, эмоционально окрашенный напряженным ожиданием своей судьбы. Особенно это характерно для первой и третьей частей романа.

Писатель намеренно вводит элементы живого, так сказать, «нелитературного» языка. Для воплощения желаемой концепции образа в реальном повествовании Сной использует любые из колоссальных возможностей языковой системы, при помощи чего он, как автор, «активно выражает и отражает многообразие интеллектуальной и эмоциональной, а также экспрессивно-художественной жизни общества с ее противоречиями, колебаниями, пережитками прошлого и прорывами в будущее»²⁵⁰.

Вторая часть написана в форме киносценария, где действуют другие законы. Языковой строй произведения не делится на традиционные формы передачи информации, как, например, повествование от автора, прямая речь или размышления героя, исповедь героя. Это некая смешанная форма художественного языка, отвечающая в первую очередь авторской концепции «надобраза» автора-героя, в основе которого лежит общий принцип субъективизации всех элементов повествования.

Это некий единый образно-поэтический языковой поток. В этой связи нелишне помнить, что Йоже Сной — известный в своей стране поэт, и его автор-герой в романе мыслит поэтическими образами, которые возникают зачастую как бы сами собой. Возможно, поэтому не всегда удастся осознать их разумом, но они находят отклик в сердце. Глушич пишет: «Для языка Й. Сноя характерно использование языковых форм в их наиболее широком значении, что поначалу проявилось в его поэзии, а затем укоренилось в прозаических произведениях и стало неотъемлемой частью его манеры письма»²⁵¹.

Своеобразным решением является использование в романе жанра киносценария, занимающего почти половину книги. Страница делится на две равные части. Правая колонка предоставлена зрительным образам, снабженным авторскими акцентами (подобно крупному и общему

²⁵⁰ Виноградов В. В. О теории художественной речи. — М.: Высшая школа, 1971. — С. 68.

²⁵¹ *Glušič H. Sto slovenskih pripovednikov.* — S. 178–179.

планам в кино), а левая — образам звуковым. Часто на страницах появляются пустоты; еще чаще текст идет параллельно, что также соответствует принципам кино, где зритель одновременно видит картинку и слышит звуки и голоса.

Основное действие романа начинается с образа одинокого дома, как позднее выясняется, дома местного фотографа и скульптора, который пристроил к нему ателье со стеклянными стенами, каким-то непонятным образом державшимися на деревянных перекрытиях. Описание дома автор дает через отношение к нему главного героя.

Со свойственным детству желанием оживить все предметы вокруг герой одушевляет и этот одинокий, своеобразный дом, стоящий на окраине местечка, куда они с родителями переселились, бежав из Марибора (этот момент является автобиографическим). Из множества других домов мальчика привлекает именно этот, так похожий на него самого: всегда один, еще не ужившийся с местной детворой, боящийся на уроке отвечать на вопрос учителя из-за того, что говорит как горожанин, а это вызывает смех у коренных жителей. *Над ним смеются, потому что их больше, хотя в действительности не правы они.*

Страшная атмосфера войны передается при помощи запахов, которые чувствует герой, при помощи звуков, которые он слышит. Сильное впечатление остается от колокольного перезвона множества церквей в округе:

если любишь если любишь

не любить — убить не любить — убить не любить — убить
не любить — убить не люблю больше больше (14).

Создается впечатление, что эти ощущения из воспоминаний самого автора — с такой силой и искренностью звучат слова: *«И еще запахи этой войны в ноздрях мальчишки. И еще»* (15).

Набатный звон, где жизнь без любви приравнивается к гибели, разносится над Землей, над человечеством, над его настоящим и прошлым с его легендами из глубины веков. Возможно, именно любовь — тот спасительный выход,

который видит писатель и в реальной ситуации безверия и разочарований конца XX в.

Необходимо оговорить, что писатель ни в коем случае не претендует на универсальность своего мировидения, наоборот, он не скрывает субъективности ни главного героя, ни своей собственной. Автор не упускает возможности подчеркнуть идентичность внутреннего состояния «мальчиков» — себя, пережившего войну ребенком, и своего героя:

Всем своим чистым и преданным нашим богатырям мальчишеским сердцем я любил родину и ненавидел вражеского иноземца и был совершенно растерян и болен от одинаково твердивших о том, что «так» любят ее, но передравшихся между собой. Я не мог понять того, что видел, хотя на моих широко открытых глазах не было пелены, которая застилала в те времена глаза взрослых. Но я был способен беспредельно чувствовать, и было множество поводов для этого! (176).

Однако если взять образ мальчишки отдельно, вне «надобраза», стоящего над общей системой персонажей, в качестве главного звена этой системы, то окажется, что в его построении, аналогично построению образов других персонажей романа, превалирующую роль играет характерное.

Автор нарочито подчеркивает свое присутствие в романе и свою важную роль как создателя. Возможно, в том числе и поэтому такое важное место в романе занимает образ Творца. Заинтересованному во власти над миром черту традиционно противопоставлен несколько флегматичный образ Бога-Творца.

В романе Бог — старик, уставший от мирских забот и упрямства людей. Но этот старик, спрятавшийся от всех и велевший «закрыть калитку» в свои владения, творит чудеса, он всемогущ, хотя многого не видит. В своем царстве он превращает домобранцев в оленей, вечно спасающихся от волков — коммунистов. Образ Создателя предельно очеловечивается и субъективизируется через личное отношение к нему как главного героя, так и повествователя.

С образом Бога-Творца перекликается образ Творца-человека. В событиях пятисотлетней давности — это живописец, расписывающий только что построенную церковь Святого Миклавжа. Во время войны — местный фотограф и скульптор, предвоенная история которого и печальная участь во время войны подробно описаны в романе. Его ловко «подставляет» корчмарь (все тот же черт), и старика расстреливают по недоразумению итальянские оккупанты. Истории этих двух людей искусства не играют особой роли в основной сюжетной линии произведения, но с их помощью автор расставляет свои акценты в образе войны.

Основное действие в романе связано с тремя персонажами, образующими своеобразное нравственно-смысловое единство: Черт, Командующий партизанского отряда Модрас (что на русский язык переводится как «гадюка»), Командир отряда домобранцев (отец главного героя).

Как уже сказано, роман состоит из отдельных сцен, самостоятельных на первый взгляд эпизодов, где мелькают то партизаны, то домобранцы. Их образы написаны настолько реалистично и психологически верно, что иногда создается впечатление, будто бы автор сам участвовал в той войне.

Внезапно в роман врывается мифическая история о том, как «из Красской пещеры, прозванной в народе Чертова дыра, ровно через пятьсот лет²⁵² на землю их страны действительно снова выполз Черт» (84). И был он не один, а собрал вокруг себя двенадцать сподвижников. Даже имена их неслучайны: черные архангелы Михаэл и Габриел (в русской православной традиции — Михаил и Гавриил),

²⁵² Вероятно, писатель имеет в виду турецкие вторжения на словенские земли в XV в., когда османы грабили и разоряли поселения, а жителей убивали или уводили в плен, в результате чего резко сократилась численность последних. После опустошительного набега в 1476 г., не встретившего отпора со стороны властей, был организован «крестьянский тайный союз», что императором Фридрихом III Габсбургом было расценено как мятеж. Один из героев романа вспоминает об эпохе крестьянских бунтов. В романе используется легенда о королевиче Марко, боровшемся с турецкими завоевателями. Именно к нему вызывает испуганный бомбардировкой мальчишка, главный герой: «Королевич Марко один победил бы всех этих итальянцев и немцев в придачу».

четверо черных евангелистов, имена которых почти всегда в романе упоминаются вместе, — Матей, Марко, Лука и Янез (соответственно — Матфей, Марк, Лука и Иоанн), «Фома-неверующий» — студент Томаж, три брата Гашпер, Миха и Волтежар (трое волхвов, или — в католической традиции — трое святых царей Каспар, Мельхиор, Бальтазар, принесших Христу поклонение от лица всего человечества), а также интендант Кривавель и повар Тоне. Только с помощью людей сможет Черт укрепиться на земле и победить Силы Небесные. — Своеобразная система падших ангелов; в романе очень остро поставлена вечная проблема добра и зла, света и тьмы.

Пляска образов убыстряется, их круг сжимается, и постепенно происходит смысловое объединение трех персонажей — Черта, Командующего партизанским отрядом Модраса и Командира отряда домобранцев в своеобразное «триединство». Суть этого единения раскрывается в сцене невероятной встречи всех основных героев романа в потустороннем мире сна, забытья, в мире мглы накануне штурма церкви Святого Миклавжа, превращенной домобранцами в крепость. В данной сцене Черт, называемый людьми Главный, сам объясняет взаимозависимость этих образов и невозможность существования друг без друга:

Мы выполняем то, что испокон веков предназначено и — наполняем. Разве не вы двое так хорошо заполнили эту бездну? То один, то другой — вот и наполнилось: полным-полно мертвецов! <...> Я теперь могу потихоньку уносить рога и копыта — дальше и без меня прекрасно справитесь (353).

На вопрос Командующего, кто же он собственно такой, Главный цитирует отрывок из Библии из главы 20 Откровения Иоанна Богослова:

И увидел я Ангела, сходящего с неба, который имел ключ от бездны и большую цепь в руке своей. Он взял дракона, змия древнего, который есть диавол и сатана, и сковал его на тысячу лет, и низверг его в бездну, и заключил его, и положил над ним печать, дабы не прель-

щал уже народы, доколе не окончится тысяча лет; после же сего ему должно быть освобожденным на малое время. <...> Когда же окончится тысяча лет, сатана будет освобожден из темницы своей и выйдет обольщать народы, находящиеся на четырех углах земли, Гога и Магога, и собирать их на брань...²⁵³

Еще в начале романа, в первой его части «Образы и легенды», Главный называет себя «Ничто», «Пустота». По замыслу автора, именно триединство черта, командующего и командира, то есть двух противоборствующих сторон и Пустоты, из-за которой они воюют друг с другом, олицетворяет собой ту страшную непреодолимую силу, которая ломает и калечит судьбы людей, не щадя никого, не щадя и маленького человека, невинного в своих помыслах и поступках, — ребенка.

Черт предлагает сделку двум своим собеседникам. Он торгует победой в предстоящей битве. Страшную цену назначает дьявол победителю — не иметь потомства. Здесь напрашиваются более широкие обобщения: осада церкви Святого Миклавжа представляется как образ гражданской войны в Словении в те годы, а невозможность иметь детей — как наказание за братоубийство и одновременно бесперспективность послевоенного режима.

Отец главного героя сразу принимает предложение, но он уличен в попытке схитрить, так как у него уже есть дети: сын и две дочки. Именно из-за того, что уже является отцом, он не может стать победителем. Таким образом, несмотря на «демократичность» выбора, как замечает черт, победу может и должен принять только партизанский командующий. По сути дела, черт пускается на провокацию. Командир домобранцев, борющихся с именем Божиим на устах, вообще не имел права участвовать в подобном торге (!). Участвуя в нем, он предает своих детей и свое дело. Выстраивается аналогия с историческими событиями: домобранцы дважды публично принесли при-

²⁵³ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. — М.: Российское Библейское Общество, 1997. — С. 1304.

сягу иноземным завоевателям, тем самым в глазах большинства людей предали свою родину.

В картинах послевоенного времени показано, что бывший партизанский командир Модрас, а ныне директор какого-то крупного предприятия Альбин Заман не может иметь детей. Основываясь на дальнейшем развитии сюжета, можно сказать, что фамилия и этого героя «говорящая». На русский язык ее можно перевести как «зря», «ни за что».

Сцена торга партизана, домобранца и черта — имена которого: Главный, «Ничто», «Пустота» — разоблачает корыстность политических интересов, преследуемых лидерами группировок, расколовших во время Второй мировой войны словенский народ надвое, и показывает несостоятельность любых «великих идеалов», требующих для своего достижения крови и слез. Такие «идеалы», по мнению автора, никчемны и пусты.

В системе персонажей не последнее место занимают образы трех мстителей из Войска Божьего, которые пришли из прошлого пятисотлетней давности в настоящее. Согласно притче, черт, прикинувшийся корчмарем, однажды убивает троих заезжих студентов и пытается скормить их свиньям, чтобы потом осквернить плоть и души благочестивых мирян, заглянувших в корчму и отведавших приготовленные из этих животных колбасы. Святой Николай пресекает коварный замысел и оживляет бедолаг, при этом забывая вернуть им души. Без душ юноши не могут снова стать людьми, но дело сделано и изменить что-либо святой уже не в силах, поэтому он нарекает их BRAMBOVCI BOŽJI (Воители Божьи). Главный герой, паренек, так интерпретирует эту притчу:

А я думаю, что у них вообще больше не могло быть души, так как они уже были один раз мертвыми. Только дышать они еще могли и рубить мечом налево и направо, и уже никто не мог их убить, так как они уже были один раз мертвыми (300).

Во время осады церкви Святого Миклавжа один из обороняющихся увидел фреску на стене, изображающую

сцену оживления трех студентов, и с удивлением обнаружил, что они странным образом похожи на трех парней из их отряда. Знаменательны истории каждого из этих трех домобранцев, но общее в них то, что они все были уже мертвы душою, так сильно их покалечила война, и теперь они бездушно и жестоко мстили за себя, за свои семьи, за свою родную землю — своим же соотечественникам. Один из них убивает мальчишку, главного героя, и своего младшего брата, ставших оружием в руках черта. Причина того, почему вторым условием победы, которое неожиданно выдвигает черт, становится обязательное участие детей в войне, очевидна: только их чистота и невинность могут противостоять божественным воинам-мстителям.

Одно из главных мест в системе образов романа занимает народ как невероятно могучая стихия, и подобно тому, как в душе любого человека может быть раскол, так и народ может расколоться на множество частей и потерять свою мощь. Пятьсот лет назад, в XV в., единство народа помогло загнать черта обратно в пещеру, в середине XX в. гражданская война разбудила злые силы, приумножившие боль, горе, смерть, принесенные внешним врагом. Знаменательно то, что, по версии Сноя, в Средние века поднимает народ на правое дело живописец, украсивший церковь фресками.

Собственно, роль мальчишек в сюжетной линии романа сравнительно небольшая, а иногда подчиненная. Десятилетним ребенком легко манипулировать, и черт легко обводит главного героя вокруг пальца, добываясь его доверия, когда предлагает сделать неравноценный выбор между большой правдой защиты родины от иноземных захватчиков и мелкой ложью, в которой он уличил его отца: ведь его оружие английского производства не было прислано из эмиграции в помощь домобранскому движению, как тот говорил сыну, а было доставлено в словенские леса союзниками по антифашистской коалиции и затем отобрано им у одного из погибших партизан. Мальчишка выбрал правду. Трагизм и фарс ситуации

ции заключается в том, что правда не всегда однозначна и может быть не одна. Возможно, поэтому автор и вводит в роман заклинание «ЧЕРНО-БЕЛОЕ КУ-КУ», о котором уже упоминалось и которое стало лейтмотивом всего произведения.

Только вместе с образом автора образ паренька приобретает несомненную ценность. Главенство образа проявляется в плане моральном, духовном и этическом.

Почему же в авторской концепции данного образа силы небесные и силы темные играют зачастую роль весов, которые перетягивают героя то в одну сторону, то в другую, при этом они обрисованы одинаково иронично, а иногда даже с сарказмом? Отвечая на этот вопрос, следует помнить о следующем. Роман написан в период, когда тоталитарный режим все еще был силен, что не давало возможности писателям открыто выражать свое отношение. Логика же развития всей системы художественных образов в романе «Гавжен Хриб» показывает, что, используя иронию при создании образов сил небесных, автор отнюдь не осуждает народные представления о Боге, а решает таким образом сложную задачу: осудить и оккупантов, и сам коммунистический режим.

Как уже было сказано, в романе огромную роль играет миф. Мастерски использованы традиционные славянские образы и представления. Перечислим лишь некоторые из них: олень, который в фольклоре связан с божественной и солнечной символикой, его нельзя убивать; волк, одно из наиболее мифологизированных животных, определяющим для которого является признак «чужой», однако он может стать и другом; кладбище как противопоставление селу, или миру живых; змея как воплощение сатаны; пятница, считающаяся самым опасным днем, когда запрещено печь хлеба, прясть, собирать урожай и т. д.; гениталии, по народным представлениям, отталкивающие нечистую силу; и прочее²⁵⁴. Так, например, именно своей

²⁵⁴ См.: Славянская мифология. Энциклопедический словарь. — М., 2002.

детородной частью тела, звонящей как колокол, художник из XV в. разбудил деревню при надвигающейся опасности: «Разбуди всех христиан, мастер! Бей в набат... Бей. Яйцами своими грешными! Бей за свои грехи! Раз колокола нет, пусть звонят!» (169) (По наущению корчмаря вместо колокола сельчане сначала отлили пушку.) Трое же братьев из сподвижников Главного закалывают свинью, что в пятницу категорически запрещено, так как якобы в этот день даже у животных есть душа, маленькая свиная душонка неприкаянно повисает между небом и землей, ибо ей нет места ни в раю, ни в аду.

Значительная часть текста представляет собой стилизацию под народные сказания. Важное место занимает история самой горы Гавжен Хриб, жуткое предание о ней помещено автором в конец романа.

Давным-давно на этом холме казнили бунтарей и разбойников и там же неподалеку хоронили. Возможно, поэтому там всегда росла самая густая и сочная трава. Это место считалось гиблым, и никто туда не ходил. Но однажды местный пастушок-дурачок погнал на холм стадо и увидел чудо. Подоспевшие односельчане увидели, что из земли растут человеческие головы — головы людей, их односельчан, которые уже умерли, и людей, которых еще никто не видел, а также головы тех, кто сам пришел посмотреть на чудо. Все они открывали рты и что-то говорили, но никто их не слышал, разговаривать с ними мог только пастушок. Но, разговаривая с ними, он на глазах старел и превратился из десяти-двенадцатилетнего мальчишки в восьмидесятилетнего старика. В этом предании живет мысль о том, что за постижение тайны и истины надо расплачиваться молодостью. После этого события люди решили построить на Гавжене Хрибе церковь Святого Миклава, которая через полтысячелетия была разрушена войной.

Несомненно, роман экспериментальный. Такая многоголосая, мозаичная структура романа в языковом плане, в системе образов, в переплетениях сюжетных линий —

нова, непривычна и, кроме того, сложна для восприятия. Однако при стремлении к непривычной новизне автор опирается на мозаику древних фресок, народную мудрость, миф, пришедший к нам из глубины веков, то есть на «давно забытое старое».

Одной из особенностей развития словенского постмодернизма Марко Юван в статье «Из 80-х в 90-е годы: словенская литература, постмодернизм, посткоммунизм и национальное государство» называет эстетику обновления, пришедшую на смену эстетике эксперимента, то есть возвращение к истокам, в частности, обращение к народному творчеству²⁵⁵. В «Гавженем Хрибе» как раз зафиксирован этот переход от эстетики эксперимента, характерной для модернизма, к эстетике обновления, характерной для словенского постмодернизма.

С истории мальчишки начинается роман и ею заканчивается. Искореженная войной его судьба стала своеобразной канвой, на которую уже легли сочные краски народных преданий, народного юмора, а в результате получилась удивительная картина, или роман о военном детстве «Гавжен Хриб».

В своем сложном, многоплановом произведении Сной попытался при помощи игры, «освобождающей от действительности, щемящей тесноты и тягостей»²⁵⁶, проанализировать столкновение сил, приведшее в середине XX в. не только ко Второй мировой войне, но и внутри нее к гражданской войне в Словении. Писателю удалось показать относительность любых Идеалов, однако в своем произведении он все же исходит из традиционных для славян и христиан духовных ценностей.

В случае со сноевским «Гавженным Хрибом», вероятно, вообще не стоит говорить о факте, скорее наоборот — можно говорить о его отсутствии. Здесь царит миф, мифопоэтическое восприятие сложнейшего исторического периода

²⁵⁵ *Juvan M. Iz 80 v 90 leta...* — S. 25–33.

²⁵⁶ *Snoj J. Roman iz tiskopisne napake // Nova revija.* — L. 3. — 1984. — Št. 30. — S. 3483–3492.

в истории словенского народа — Второй мировой войны. Роман является чистым воплощением эмоционально-эстетической рефлексии писателя.

Российский славист, достаточно много занимавшийся проблемами военной литературы, Людмила Норайровна Будагова считает, что произведения, посвященные Второй мировой войне и написанные ее свидетелями и участниками по горячим следам событий, следует считать документом, и если не фактографическим свидетельством эпохи, то документом человеческого духа — документом «невыдуманных впечатлений, переживаний, чувств», еще «не скорректированным, как это бывало с “документами” позднейшими, потерей памяти или соображениями конъюнктуры»²⁵⁷.

Пожалуй, за исключением дневников, пишущихся почти следом за фиксируемыми событиями, прочие автобиографические «рефлексии», как правило, создаются спустя — иногда весьма значительное — время, достаточное для того, чтобы утихли первые (может быть, самые сильные) непосредственные эмоциональные реакции, чтобы уже стабилизировать некие психические и психологические процессы, вызванные случившимся, чтобы автор созрел для неких важных решений, что в конце концов и заставляет его взяться за перо. Последний фактор — наличие вполне определенного сознательного решения — представляется особенно значимым, так как, во-первых, предполагает известное снижение эмоционального накала, свойственного непосредственному впечатлению;

²⁵⁷ Будагова Л. Н. Введение [к части III: Литература периода Второй мировой войны] // История литератур западных и южных славян. Т. III. — М., 2001. — С. 741. Специально об этом исследовательница говорила в своем пленарном докладе «Вторая мировая война в славянских литературах» на международной научной конференции «Славянский мир: общность и многообразие», проводившейся в Москве 25–26 мая 2010 г. в рамках Дней славянской письменности и культуры. См. также ее статью «Литературы западных и южных славян в годы Второй мировой войны. О некоторых новых подходах к проблеме», открывающую сборник: Опыт истории — опыт литературы. Вторая мировая война. Центральная и Юго-Восточная Европа. — М., 2007.

во-вторых, указывает на возможное наличие иной исторической перспективы, зачастую весьма влияющей на идейное наполнение повествования; в-третьих, может иметь своим продолжением изменения в дальнейшем духовном развитии и даже судьбе своего автора. Известны факты, когда нечто побуждало людей по несколько раз возвращаться к описанию одних и тех же событий собственной жизни, поскольку их изменяющееся внутреннее состояние выявляло все новые и новые аспекты, приводящие к иным решениям.

Обратиться к автобиографическому жанру может и «простой» человек, и писатель. В последнем случае внедрение художественных элементов можно считать само собой разумеющимся. Почему же тогда весьма распространено мнение, когда речь идет о художественных произведениях с ярко выраженным автобиографическим характером, что приведенные в них сведения нельзя воспринимать как реальную историю жизни автора? Подобные утверждения не должны быть огульными, но требуют специального обоснования, а потому с ними можно спорить. Вероятно, в таких случаях важно определить, какие цели в том или ином случае преследует автор. Соотношение вымысла и реальности присутствует в любой автобиографии — и в литературной, и в далекой от нее, — как оно присутствует практически в любом художественном произведении.

Для передачи непосредственных, спонтанных эмоционально-психических реакций гораздо больше приспособлены лирические жанры. Так, стремление дать выход своим переживаниям во время Второй мировой войны вылилось в небывало массовое обращение к выразительным средствам поэзии²⁵⁸. Для нас особенно значимо то,

²⁵⁸ О том, как это происходило у словенского народа, свидетельствуют материалы четырехтомника «Словенская поэзия сопротивления: 1941–1945», где благодаря кропотливому труду ученых Б. Патерну, И. Новак-Попов и др. собраны словенские поэтические тексты военного времени — от безымянных надписей на тюремных стенах до изданных в подполье сборников: Slovensko pesništvo upora: 1941–1945. — 4 zv. — 1987–1997.

что и в поэзии, и в автобиографии главенствующим является принцип исповедальности. Однако если поэзия позволяет непосредственно выплеснуть переполняющие человека чувства, то автобиография становится опытным полигоном, помогающим разобраться в этих чувствах: размышления о самом себе и своей судьбе, как правило (и что особо характерно как раз для XX в.), переплетаются с изображением эпохи. Большинство романов о войне (особенно там, где преобладает реалистическое описание) можно считать историческим свидетельством. В этом смысле автобиографические рассказы «простых» людей до сих пор вызывают специальный научный интерес историков.

Автобиография в современной словенской литературе занимает весьма достойное место. Словенский автобиографический роман дает нам прекрасные образцы эмоционально-эстетической рефлексии событий Второй мировой войны, сам материал заставляет художника снова и снова переживать свое исковерканное войной прошлое.

К теме поэтического восприятия Второй мировой войны мы обращались в специальной статье: *Созина Ю. А. Между сокровенным и плакатным: военные стихи советских, македонских и словенских поэтов // Славянский альманах 2009. — М.: Издательство «Индрик», 2010. — С. 314–330.*

Автор и герой в словенском автобиографическом романе

Построение художественного произведения как совокупности отдельных, вполне самостоятельных элементов, организация его как завершенного целого возможна лишь при наличии определенной связующей субстанции, которой может быть только человек. Это особо выделял М. М. Бахтин еще в начале 20-х гг. прошлого века, в частности, в своем сочинении «Автор и герой в эстетической деятельности», составившем основу философской эстетики ученого. Согласно этой концепции, связующей субстанцией является герой художественного произведения. Вместе с тем Бахтин последовательно проводит мысль о том, что «проза, чтобы завершиться и отлиться в законченное произведение, должна использовать эстетизированный процесс творческого индивида — автора ее, отразить в себе образ законченного события творчества его, ибо изнутри своего чистого отвлеченного от автора смысла она не может найти никаких завершающих и архитектурно упорядочивающих моментов»²⁵⁹. По мысли Бахтина, герой, его сознание, чувства и желания, то есть его предметная эмоционально-волевая установка, со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире. Провозглашенная гораздо позднее, в 1968 г., Роланом Бартом «смерть автора»²⁶⁰, на наш взгляд, все же не смогла поколебать постулатов русского ученого. Вслед за М. М. Бахтиным автор для нас — это «единственно активная формирующая энергия»²⁶¹.

²⁵⁹ Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. — С. 11.

²⁶⁰ См.: Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1989.

²⁶¹ Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. — С. 35.

В художественном произведении сливаются в единое целое элементы, приходящие как из внешних предпосылок, так и из внутренних характерных особенностей авторской личности, авторской индивидуальности.

Взаимоотношения автора и героя многогранны, не всегда однозначны и касаются, как правило, не только эстетических — так называемых «грамматических» (Барт) — аспектов, но и познавательно-этических. Зачастую при помощи своего героя автор пытается разрешить многие для него жизненно важные нравственные, исторические, философские вопросы. Иногда автор отказывается от позиции объективной вненаходимости²⁶² и сближается с героем настолько, что границы между ними размываются, становятся едва различимыми, как, например, в произведениях автобиографической направленности, где у автора и героя общими являются не только мысли и чувства, но и фактический жизненный материал. Тем не менее «я» главного героя все же никогда не станет авторским «я», так как в нем всегда будет чувствоваться доля вымысла, вкус творчества²⁶³.

Особые взаимоотношения между писателем и главным героем как своим собственным творением можно распознать почти в любом художественном произведении. Ведь если писатель поставил героя в центр всей системы образов в произведении, то, значит, он ему по крайней мере интересен. Наличие интереса естественным образом обуславливает присутствие тех самых особых отношений. Такие отношения иногда бывают просты и не вызывают никаких специальных вопросов, но зачастую обретают отнюдь не однозначное, а полифоническое звучание. Это тем более относится к романам личностной структуры с сильным автобиографическим началом, так широко

²⁶² Этот термин был введен в научный обиход М. М. Бахтиным в работе «Автор и герой в эстетической деятельности»: *Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук.* — С. 41.

²⁶³ Примечательно, что Бахтин не видел принципиальной разницы между биографией и автобиографией.

представленным в словенской литературе последней трети XX столетия.

Взаимоотношения автора и героя перерастают в проблему, когда автор вкладывает в своего героя максимум личного, своего кровного, пережитого и передуманного. В роман вводится целый пласт автобиографического материала. Очень часто такой герой настолько близок к автору, что как будто бы сливается с ним в единое целое. Данный художественный прием очень близок к жанру художественной автобиографии, но все равно «я» главного героя никогда не станет авторским «я», а будет находиться на пограничье между воспоминаниями, размышлениями и художественным вымыслом. Проблема как раз и заключается в том, что невероятно трудно отделить элементы автобиографии от обобщений, реально происходившие события от вымысла.

При воплощении образа главного героя, как и любых других, важную роль играет позиция самого автора, которую он занимает по отношению к герою в произведении. Фактор «авторской воли» сам по себе неразрывно связан с актом создания художественного произведения. Даже рисуя конкретные явления жизни, писатель всегда соотносит их со своими, субъективными представлениями о ней, как бы дополняя ими реальное, «характерное», избирая его, представляя избранное в определенной последовательности, используя для его оформления свой языковой стиль — и так далее. Следовательно, процесс создания художественного произведения — это обязательно проявление авторской воли, в каждом конкретном творении выражающейся по-разному.

В одном случае может возобладать такой принцип создания художественного произведения, при котором автор на основе своего понимания жизни изображает типичное, выстраивает образ главного героя как характерного, воплощает в нем черты человека определенного национального склада, социальной среды, исторической эпохи, общественной ситуации. В другом — главенство будет от-

дано автобиографическому жанру, мемуарной литературе, художественной автобиографии в узком смысле — речь о произведениях, в которых целью становится наибольшая степень достоверности непосредственных впечатлений и достоверное преобразуется уже в художественную действительность.

Согласно вышесказанному оказывается, что авторское влияние на героя в художественном произведении определяется степенью: 1) индивидуально-конкретного (персонального, частного, единичного, личного) и 2) характерного (типического, объективного, национального, общественного, множественного).

В «автобиографии» автор и герой до определенной степени идентичны, это одно «я», одно имя. Ей противопоставлены произведения, где автор вообще не персонифицирован. Его позиция представляется такой: да — это мое творение, это мои персонажи, но они живут своей, неподвластной мне жизнью²⁶⁴. Вместе с тем на художественном образе всегда лежит печать субъективности его создателя, творца, которая либо проявляется явно, либо завуалирована — в зависимости от конкретного замысла, от желания или нежелания автора демонстрировать зависимость развития образа героя от своей воли и сознания.

Отметим также, что в данном исследовании понятия «образ повествователя» и «образ автора» четко разграничиваются в соответствии с определением, данным А. В. Чичериным в монографии «Ритм образа» (1978). По его мнению, в художественном произведении понятие «автор» приобретает три совершенно разных аспекта:

²⁶⁴ Хрестоматийным стал пример, как Л. Н. Толстой вспоминал, что однажды А. С. Пушкин сознался — Татьяна сыграла с ним злую шутку, выйдя замуж: «Этого я никак не ожидал от нее». Потом Толстой продолжал: «То же самое и я могу сказать про Анну Каренину. Вообще герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется...» — См.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. — М.: Госуд. изд-во худож. литературы, 1955. — Т. 1. — С. 231–232.

1. Автор биографический, о котором известно, когда он жил, где родился, чем занимался, каково его социальное положение, каковы его привычки, симпатии и т. д.
2. Автор художественно-идеологический (или идейно-эстетический), постоянный предмет литературоведения.
3. Образ автора, подобный другим образам художественного произведения, менее заметный, но наиболее смыслообразующий, «предмет личного общения для каждого далеко проникающего читателя»²⁶⁵.

Иногда образ автора воплощает и отражает в себе элементы художественно преобразованной биографии самого писателя. При этом самым важным оказывается не внешнее соответствие образа автора автору биографическому, а «глубокое внутреннее соответствие чувств и мыслей»²⁶⁶. Поэтому-то и не следует смешивать образ автора с образами повествователя или рассказчика, то есть героя, от лица которого ведется рассказ, когда писатель как бы сознательно отстраняется и занимает позицию лишь фиксирующей и передающей инстанции. Подобной точки зрения придерживается и В. В. Виноградов, об образе автора писавший так: «Это — концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого»²⁶⁷.

Образ характерного героя вбирает в себя плоды исследования Человека вообще, а основополагающим, самым важным в авторской концепции этого образа становится его жизненность, типичность. Как правило, в этом случае образ автора скрыт за малозначительным образом повествователя.

²⁶⁵ Чичерин А. В. Ритм образа. — С. 280.

²⁶⁶ Там же.

²⁶⁷ Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // Виноградов В. В. О теории художественной речи. — С. 118.

В индивидуально-конкретном, частном исследуется «моя» (автора) жизнь, но сценарий пишется по ее законам. Это тот тип субъективизированной эпической прозы, где обычно повествование ведется от первого лица — и повествующий субъект является одновременно протагонистом, то есть главным героем. Именно тогда субъективная окраска произведения определена прежде всего активной ролью рассказчика в самом действии и, следовательно, двоякостью этой роли, поскольку рассказчик одновременно является и повествующим субъектом и объектом повествования.

Очень часто главному герою словенских романов с автобиографическим уклоном присущи качества, которые сближают его с автором, — это способность наблюдать и анализировать, желание во всем докопаться до сути. В таких произведениях, исполняя роль организующего начала, автор постоянно демонстрирует свое присутствие, свои волю и знание, скрупулезно исследуя то, что происходит в человеке и в мире. Образ героя, почти сливающегося с самим автором, претерпевает развитие вслед за изменением мировосприятия своего создателя. Зачастую используется ставшая уже классической форма построения повествования: история главного героя и ее осмысление много лет спустя. Однако эмоционально-волевой настрой автора, задающий единый ритм всему произведению, подкрепляемый четкой аргументацией, подчас цитатами из литературных произведений, философских трудов, различного рода отступлений от сюжета, обогащающих образ героя, подчеркивает характерность всего происходящего. Таким образом, при помощи ряда художественных приемов индивидуально-конкретное и характерное, типическое в жизни героя практически уравнивают друг к друга.

Яркими примерами такого типа взаимоотношений автора и его героя могут служить три романа Витомила Зупана, которые в словенском литературоведении получили название автобиографической трилогии, так как в них нашли свое отражение различные вехи жизни писателя:

«Менуэт для двадцатипятизарядной гитары», «Левитан» и «Комедия человеческой плоти», написанные в 1970-е гг.

Обращаясь к уже рассмотренному в предыдущей главе «Менуэту для двадцатипятизарядной гитары», можно сразу же попытаться представить себе характер авторского влияния на главного героя. Пытаясь создать образ типичного словенского интеллигента на основе автобиографического материала, Зупан чересчур уподобляет героя себе, передавая ему свои индивидуальные черты. Несмотря на желание автора наделить своего героя большим количеством типичных для интеллигента черт, получившийся образ постоянно тяготеет от обобщающего, объективного к конкретному, частному, субъективному.

В двух последующих романах автобиографической трилогии Зупан уже не пытается скрыть близость своего героя к собственной судьбе, делая его писателем со всеми присущими этому типу людей качествами.

Роман «Левитан (роман, а может, и нет)», изданный в 1982 г., но написанный раньше, посвящен тому жизненному периоду, который Зупан провел в тюрьмах социалистической Югославии. «Левитан» не «придуман» писателем, и сюжет основывается на реальных событиях, но весь материал пропущен через призму творческого исследования мира, в первую очередь это художественное произведение.

В Словении сохранилось немного письменных свидетельств, как художественных, так и документальных, о периоде политических репрессий, проводившихся югославскими коммунистами по образцу сталинских чисток. Очень долго освещение этого периода в истории Югославии было под запретом. В силу известных политических причин о нем предпочитали молчать. «Левитан» был одним из первых литературных произведений, это молчание нарушивших. И поэтому автобиографический роман Зупана выполнял особые функции исторического свидетельства и общественного исследования определенной эпохи. Все это наложило заметный отпечаток как на

структуру романа, так и на структуру художественного образа героя.

Главный герой Якоб Левитан — писатель, бывший партизан, ведущий довольно свободную жизнь, — давно уже был чем-то вроде бельма на глазу у властей. Поводом для ареста послужило то, что как-то главный герой и его приятели позвонили одному из высокопоставленных знакомых и в шутку рассказали о радиосообщении об отставке Тито. За арестом последовало длительное расследование. Понимая, что могут раздаться голоса в защиту талантливого писателя, бывшего партизана, власти постарались очернить его в глазах общественности. Ахиллесовой пятой стали любовные приключения главного героя. И хотя на суде не было заслушано ни единого свидетеля, обвиняемого ждал приговор, содержание которого повторяет реальный приговор, вынесенный когда-то самому Зупану.

Так начинается история о Якобе Левитане и его «тюремных университетах», где каждый день он должен был сдавать экзамены на стойкость, честь и достоинство, веру в себя. Итогом этих экзаменов стало полное внутреннее освобождение главного героя, познавшего подлинную свободу духа. Мотив глубокого недовольства режимом начинает звучать с первых строк и звучит постоянно, однако кульминация этой темы — на самых последних страницах романа.

Главный герой одновременно является рассказчиком, повествование ведется от первого лица. У повествования есть адресат — читатель, к которому герой-рассказчик довольно часто обращается напрямую.

Передав главному герою часть собственной биографии, автор отдает ему и часть своего душевного, кровного, заряжает своей энергией.

Главный герой дерзко переворачивает с ног на голову устоявшиеся понятия: личная этика и нравственность, общественная мораль, государственное право. Любовь к знанию у него равноценна любовной страсти, являющейся самым ярким проявлением человеческого бытия. Герой

просит своего читателя быть внимательным к свободно-му полету мысли, от которого он испытывает физическое наслаждение: «Я прошу вас только: не смейтесь <...> Арестант все что угодно перенесет легче, чем смех сокамерника, а вы и есть мой сокамерник в мировой глупости, в которой мы живем»²⁶⁸.

Литература, по мнению Зупана, — это непосредственное и точное исследование жизни, которое в области гуманитарных наук открывает свои собственные пути и методы. Роман изобилует примерами из истории, размышлениями философов, ученых и писателей, становится сродни научному исследованию, которое использует для своей аргументации достижения науки и философии. В последних главах романа главный герой предстает перед нами уже как теоретик.

Некоторые словенские исследователи считают, что самым слабым местом в романе как раз являются большие отступления, которые сродни жанру эссе, зачастую «подменяют собой литературное творение и имеют нравоучительный характер»²⁶⁹.

Тем не менее эти отступления важны для построения образа автора в романе. Классическим образцом использования философских отступлений как неотъемлемой части сложного образа автора является роман-эпопея «Война и мир» Л. Н. Толстого, о чем А. В. Чичерин очень метко сказал: «В “Войне и мире” — автор, который не может скрывать того, что он думает. Каким бы то ни было крючком зацепить поглубже и вытащить наружу все, что зацепишь. Перед читателем он не в роли созерцающего и шлифующего художника, а в качестве ищущего мыслителя, который меньше всего озабочен формальными условностями романа и в силу этого своего положения пробивает новые пути»²⁷⁰.

²⁶⁸ Zupan V. Levitan. — S. 330. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

²⁶⁹ Zorn A. Kritika branja. — S. 109.

²⁷⁰ Чичерин А. В. Ритм образа. — С. 290.

Подобные задачи ставит перед собой и Зупан в романе «Левитан». Ему необходимо высказать все, что было передумано им о человеке, об обществе, о народе, о законах истории... И то, что не может быть высказано художественно, говорится иначе. Зупан чувствует связь с наследием Толстого, в романе есть несколько намеков на преемственность по отношению к толстовской концепции образа автора. В самом начале романа герой-рассказчик, возможно в шутку, замечает: «Я люблю старого Льва Николаевича Толстого, хотя мне становится скучно от нравоучительности его сочинений» (17). В заключении же он напрямую обращается к читателю, как бы оправдываясь: «Я не понимаю, почему от моего рассказа вам становится ужасно скучно» (330).

Таким образом, намекая на преемственность своей концепции относительно толстовской, Зупан снимает с себя обвинения, связанные с якобы сомнительной необходимостью введения в повествование философских, социально-критических, исторических отступлений, обосновывающих позицию автора-повествователя. Такая направленность художественного образа обуславливает и закономерность использования в тексте романа сразу нескольких языков, художественного (с использованием ненормативной лексики, характерной для заключенных), и поэтического, и научно-публицистического. Это не является чем-то искусственным, языки, дополняя друг друга, переплетаются в едином стиле, придавая роману своеобразие.

Лишь на очень короткое время в романе появляется повествователь, тот самый беспристрастный третий, но и это появление призрачно. В начале романа автор от второго лица обращается с напутствием к своему герою: «Якоб Левитан, вали из дома и ищи, ищи, как пес» (6). И на последних страницах романа вновь звучит сходное обращение: «Из хаоса ты воплотился в Якоба Левитана. И обратился в хаос. И теперь ты должен воплотиться вновь, момент нового рождения приближается с безжалостной быстротой» (348). Роман прерывается на мысли, обращенной в будущее.

Итак, образ героя в романе Зупана «Левитан» начинается складываться из конкретного автобиографического материала: повествование ведется от первого лица; рассказчик одновременно — повествующий субъект и объект повествования; использованы реальные факты из жизни самого писателя; образ героя и образ автора очень близки. Однако экскурсы в историю, философию и другие отступления, дополняющие образ героя, а также мотив социального несогласия, звучащий на протяжении всего произведения, дополняют и расширяют образ героя. К концу романа он приобретает черты типического героя своего времени.

Еще более сложным образ автора выглядит в двухтомном романе Зупана «Комедия человеческой плоти». Его тоже можно назвать автобиографическим. Вновь повествование ведется от первого лица. Главный герой сам рассказывает свою историю, то есть является рассказчиком. Но в отличие от «Левитана», где он проявляется пару раз в обращениях к герою как собеседнику, в «Комедии человеческой плоти» повествователь имеет прямой выход на читателя. В романе это отражается даже графически: текст повествователя (в отличие от текста героя-рассказчика) на странице сдвинут вправо.

Повествование охватывает около двадцати лет. Действие романа начинается в период духовного и физического созревания главного героя-писателя, в бурное время его скитаний по свету, знакомства с мировой литературой и встреч с самыми разными людьми. Время действия первого тома — 30-е гг. XX в. Это история духовных исканий и заблуждений молодого человека, его усилий обрести свое лицо, свое собственное «я», человека и писателя. Ему свойственны любознательность, жизнелюбие, желание все испытывать на себе; зачастую им управляют физические инстинкты молодого, здорового организма.

Второй том посвящен событиям Второй мировой войны и первых послевоенных лет. Во время оккупации главный герой активно участвует в подпольной работе Освободительного

фронта. Он, повторяя судьбу автора романа — Зупана, попадает в итальянские концлагеря. Только большая внутренняя энергия помогала выжить в тех тяжелейших условиях. Герой-повествователь говорит об этом так:

Здоровье и физическая сила — все это постепенно умирало во мне, но одновременно во мне росло что-то другое — способность к размышлениям, пониманию происходящего вокруг и пониманию собственной жизни. При этом появлялась какая-то прочность, внутренняя свобода и, конечно, внутренняя сила²⁷¹.

После освобождения из итальянского плена главный герой идет в партизаны и воюет против немцев.

В романе довольно большое место занимают рассуждения о природе фашизма, его истоках и истории развития. Герой-повествователь пытается понять причины, побудившие немецкий народ к завоеваниям. Он рассуждает о том, что заставило его собственный народ и его лично возмутиться и восстать против многократно превосходящего по силе оккупанта. О том, как чувство сопротивления, несгибаемой воли вдруг овладело им полностью, он пишет:

Во мне ожило все, чему я позволил пропитать меня в школе, у скаутов, у соколов²⁷², да еще дружба и партнерство во время игры в покер. Все то «хорошее» забродило во мне: отпор насильнику, помощь коллеге, открытость по отношению к своим, слаженность в игре. Никогда раньше я не воспринимал идею «отечества»... Слово, вызывавшее насмешки, в одно мгновение вдруг наполнилось смыслом (II, 56).

После жестокой борьбы с захватчиками, после победы, далеко не все, кто храбро сражался за родину, смогли вписаться в новый мир, устраиваемый по советскому образцу. С новой властью были серьезные проблемы и у главного героя. Об этом он говорит:

²⁷¹ Zupan V. Komediija človeškega tkiva. — Knj. 2. — S. 392. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию, том и страница указываются в тексте.

²⁷² «Сокол» — военно-спортивная организация.

У ОФ был очень солидный аппарат для фильтрации. Когда мы победили, что-то произошло... (Один инженер мне это объяснил так: знаешь, фильтр перевернули...) Перевернутый фильтр не пропускал храбрых, с сильным характером и упрямых людей с крепким лбом (II, 384).

Главный герой выстоял. Ему помогли его жизнелюбие, вера в себя, внутренняя сила и, конечно, творчество.

С самых первых страниц проявляется многоуровневая структура романа. Первый уровень — это основная или базовая сюжетная линия, события в которой по месту действия и протагонистам можно определить как автобиографические. Условно этот уровень можно обозначить как «что», то есть как материал. Второй уровень — это «как», каким образом данный материал может быть отражен и эмпирически отражается в художественном произведении.

Первый уровень представляет собой комбинацию воспоминаний и вымышленной истории, которая способна автора воспоминаний превратить в литературного героя. На втором уровне многоопытный повествователь (он же главный герой, но уже спустя почти полвека) своим пытливым взором оценивает, комментирует, размышляет.

Сквозь все повествование проходит тема памяти, воспоминаний, в которых прошедшее время неизбежно смешивается с настоящим, реальность — с вымыслами. В одном из своих отступлений автор пишет о потребности и невозможности восстановить картины прошлого в их чистом виде:

Когда я хочу приблизить к себе нынешнему прошлое, я чувствую устрашающий диссонанс между тем, что было, и тем, что добавилось уже позже, между подернутыми дымкой времени фактами и моим сегодняшним состоянием. Я должен очень внимательно следить, чтобы в моем труде воспоминания не смешивались с призраками фантазии... (II, 84–85).

«Комедия человеческой плоти», кроме всего прочего, — это еще и роман о романе. В повествовании отражены все сомнения и муки писателя при создании своего творения.

Произведение позволяет заглянуть в мастерскую художника, где реальная история конкретного человека и ее осмысление сливаются в едином творческом процессе.

Тем не менее графически выделенная рефлексивная часть романа никогда резко не отграничивается от мемуарных записок, оба текста сообщаются, естественно перетекают один в другой. Вся система образов в романе подчинена цели: как можно глубже раскрыть образ автора, но это уже не просто образ человека, повторяющего самого Зупана, а обобщенный образ автора-творца, писателя, мыслителя. В частности для этого, еще более усложняя структуру произведения, Зупан вводит элемент игры, широко практикующейся в постмодернизме. Завершает повествование приписка, сделанная рукой другого человека (II, 412), который якобы собрал эти автобиографические заметки после трагической гибели их автора в автокатастрофе. В финале романа автор решает отделить себя от своего героя, почти слившегося с ним в повествовании.

Таким образом, в произведениях Зупана, рассмотренных в этой и предыдущей главах, важную роль организующего начала играет образ автора. Во всех романах главный герой является одновременно и рассказчиком, используется форма повествования от первого лица. Зупан использует ставшую уже классической форму построения повествования: история главного героя и ее восприятие через много лет. Исследуя человека и жизнь, писатель для аргументации своих мыслей привлекает материалы не только из художественной литературы, но и из других областей научного знания — философии, истории, социологии, а также биологии, физики, математики. Отягощение литературного произведения такого рода выкладками компенсируется его высоким художественным уровнем. Зупан показал себя виртуозным мастером прозы, психологом, проникающим во внутренний мир человека, художником, способным с помощью лаконичного диалога нарисовать портрет персонажа, остроумным комментатором и поэтом. Сила автора и его героя — в ясности и открытости мысли, ее смелости.

Иные взаимоотношения автора и героя выстраиваются в тех романах, где автор не желает обнаруживать свое присутствие, как, например, в автобиографических романах Марьяна Рожанца «Бабочка» (1981) и «Сентиментальные времена» (1985). Можно говорить о том, что внешние признаки художественного образа этого героя идентичны образу героя-писателя в произведениях Витомила Зупана: повествование от первого лица, широкое использование автобиографического материала, постановка проблемы «художник и общество» и т. д. Однако Рожанца и героя обоих названных романов, Томажа Песека, в первую очередь интересует не анализ собственного становления как писателя и человека, а определение достойного для писателя места в обществе, поиски верной и наиболее эффективной гражданской позиции. Автобиография здесь служит писателю конкретным материалом, герой приобретает характерные для своего времени и среды черты, его переживания и поиски можно определить как типичные для современного писателя, интеллигента. Открытость чувств, глубина самоанализа еще более подчеркивают желание автора во главу угла поставить не анализ собственного «я», а исследование человеческого общества, утверждение активной гражданской позиции.

Роман «Бабочка», внешне напоминающий роман любовный, начинается с возвращения главного героя, Томажа Песека, из тюрьмы в сербском городе Сремска-Митровица, куда он попал по ложному обвинению и позднее был реабилитирован.

В основе сюжета — его любовные переживания и приключения, взаимоотношения с женщинами, которых любит он, которые любят его, а иногда и просто со случайными подругами на час.

Однако на фоне увлекательной авантюры Рожанц поднимает такие серьезные вопросы, как предназначение писателя, конфликт индивидуума с тоталитарным режимом, значение социальных и моральных проблем в жизни современного человека. Писатель раскрывает своего героя

через конфликт его чувств и моральных качеств с социальными установками. Произведение, таким образом, выходит за рамки любовного романа, превращается в роман о творческих поисках и радости бытия.

Название романа восходит к двум эпитафиям, взятым из четвертой книги И. Г. Эренбурга «Люди, годы, жизнь» (1961–1965): «Мотылек летит на огонь не потому, что он смел, и улетает от человека не потому, что осторожен, он не герой и не шкурник, он только мотылек», — и цитата Эренбурга из дневника Андре Жида: «Я сомневаюсь, что бабочка после того, как она отложит яички, испытывает много удовольствия в жизни. Она порхает туда, сюда, подчиняясь ароматам, ветерку, своим желаниям...»

Итак, Томаж Песек возвращается из тюрьмы домой в люблянскую квартиру, куда власти уже успели подселить женщину — рабочую, Юлию. Первым делом он отправляется к своей невесте Штефке, но для него ее нет дома. Когда же герой, подозревая обман, решительно проходит через весь дом, он наконец видит убегающую через черный ход Штефку с большим животом. Она ждет ребенка от другого. Томаж разочарован, его жизнь кончена. Ему было весьма сложно обрести почву под ногами и вписаться в обычную жизнь, снова почувствовать себя своим среди обыкновенных людей после такого тяжелого испытания, как тюрьма, которая изменила весь его внутренний мир. От отчаяния и ощущения пустоты героя спасает предложенная старыми друзьями работа — перевод материалов из зарубежных журналов для их издательства: «[Р]абота была как будто нарочно для меня — самостоятельная и свободная»²⁷³.

Сначала он переводит чужие тексты, но постепенно начинает писать сам, становится писателем, творцом:

Мысленно я призвал к себе Юлию, призвал инвалида из соседнего двора, киоскера с ближайшего угла, и меня охватили самые искренние чувства и необыкновенно

²⁷³ Rožanc M. Metulj. — S. 14. В дальнейшем цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

терпимое отношение к ним. Я зажил вместе с этими простыми людьми, с их мелкими, простыми делами и заботами, в которых раскрывалась некая другая жизнь. Я стал переселять их в незатейливые, простые истории. И это было как Чудо Господне. Будто эти люди вырвали меня из моей самоуверенности, надменности и слепоты и начали раскрывать мир в совсем новом свете (29).

Герой преображается, становится другим человеком. Именно творчество выводит Томажа из тупика, в который загнала его суровая правда жизни. Оно дает ему силы не только жить, но и бороться.

Как уже говорилось, одной из главных проблем романа является проблема взаимоотношения власти и индивидуума. Марьян Рожанц был одним из первых словенских писателей, кто в художественном произведении открыто заговорил о недовольстве творческой интеллигенции действительностью.

Если внимательно присмотреться к подтексту романа «Любовь», написанному еще в годы цензуры, станет очевидно, что его главный герой, подросток, по сути дела развенчивает и дискредитирует заидеологизированный мир, о чем выше уже достаточно было сказано.

У главного героя романа «Бабочка» сложные взаимоотношения с властями. В романе образ власти воплощают сразу несколько персонажей. Во-первых, это редактор журнала, где герой печатает свои первые рассказы. Этот персонаж олицетворяет цензуру. Во-вторых, это милиционер, ответственный за порядок в районе, где живет главный герой. К Томажу Песеку, бывшему заключенному, власти относятся недоверчиво, он остается в списке «неблагонадежных». То его подозревают в соучастии в серии ограблений, произошедших неподалеку, и делают соответствующее предупреждение, то берут подписку о «добровольном» домашнем аресте во время проведения каких-то политических мероприятий в городе.

Есть сходство в описании этих персонажей, в портретах которых выступает нечто неизъяснимое, сверхестественное:

Редактор: «...мужчина со ссохшимися губами и с мягкими прядями светлых волос, которые собирались вокруг его головы как нимб у святого...» (36).

Милиционер: «Сквозь оконное стекло за его спиной сверкала гладь Любляницы²⁷⁴, которая озаряла его волосы почти святым сиянием, но одновременно высвечивала его большие, красные уши...» (77–78).

Использованный в обоих портретах мотив «нимба», «святого сияния» призван показать всемогущество власти, стоящей над простыми смертными. С другой стороны, «ссохшиеся губы» одного и «большие, красные уши» другого приземляют высокий образ власти, герой, а вместе с ним и автор, иронизируют над ним.

Дальше автор использует тот же прием, что и в романе «Любовь», — прием изменения психологического восприятия героем-рассказчиком некоего персонажа. Так, в главе 6 (а роман состоит из семи глав) мы читаем:

Если раньше на всех полицейских, на всех следователей <...> я смотрел как на людей, которые стоят надо мною, придя из какого-то другого мира, короче, как на чужую и враждебную власть, — то теперь на этого начальника я уже смотрел как на составную часть своей жизни. И даже еще больше: он был неотъемлемой частью меня самого. И чем больше я пытался презрением и подобными чувствами, которые переполняли меня изнутри, отделиться, оторваться от него, тем больше — так, по крайней мере, мне казалось — я отрекался и от самого себя. <...> Это ведь была моя реальная жизнь, по отношению к которой быть легкомысленным я просто не имел права (107).

Как и в романе «Любовь», изменение восприятия героем-рассказчиком персонажа используется для демонстрации изменения внутреннего состояния самого героя, он становится другим человеком, более зрелым и мудрым.

Чтобы показать произвол властей в описываемые годы в Словении, Рожанц не останавливается на част-

²⁷⁴ Речь идет о реке.

ных взаимоотношениях с властью главного героя, которые в силу известных обстоятельств (ложные обвинения, арест) нельзя назвать беспристрастными, адекватными, а следовательно, они не могут претендовать на то, чтобы считаться характерной чертой режима. Автор расширяет круг действующих лиц, пострадавших от властей: это реальные люди, друзья писателя и героя. Среди них: студент Йосип Кремсер, который из-за статьи о крестьянском вопросе в студенческом журнале был арестован и осужден в ходе публичного судебного разбирательства; и другой персонаж романа — свободный художник Лойзе Можина, совершивший самоубийство в знак противления злу, что, однако, воспринимается главным героем скорее как проявление слабости, чем силы²⁷⁵.

Смерть Можины и арест Кремсера, близких по духу главному герою, потрясли умы интеллигенции. В романе воссоздана атмосфера писательского бомонда того времени, вводятся реальные люди, а именно: Алойз Градник, Петер Божич, Доминик Смоле, Андрей Хинг, Бено Зупанчич. Но отношение к ним главного героя равнодушное или отрицательное. «Однако эти приятные литераторы не трогали меня» (44), — говорит он о старшем поколении, и добавляет о писателях своего возраста:

Они были больше холопы, чем сами холопы. Намного ближе, чем эти мещанские дети, мне были бездомные и бродяги, гуляки и нищие студенты <...> одинокие и запутавшиеся, как и я сам, одинокий и запутавшийся, но в душе у любого из них было слово, которое могло зажечь мир вокруг них (45).

Кончина Можины и история Кремсера вызвали ощущение страха, подавленности, незащищенности и в первую очередь несвободы у большинства писателей, с ко-

²⁷⁵ Показателен в этой связи разговор главного героя с приятелями по поводу романа Камю «Чужой», во время которого он говорит: «Для них (французов. — Ю. С.) кроме всего прочего это был текст, пришедший к ним из теплой Африки и своим равнодушием снимающий с них любую ответственность. Из этого текста выходило, что все одинаково ничтожно, что победа немцев, что поражение французов...» (166).

торыми был знаком главный герой. Однако сам Томаж Песек решается на борьбу, и его оружием становятся талант и перо.

Во время открытого слушания дела Кремсера главный герой вдруг осознает наконец, какой должна стать его пьеса, написать которую он давно уже хотел. Это был

...именно этот коридор и именно этот зал суда, именно эти самые, здесь собравшиеся люди, от интеллигенции до судьи и Кремсера, эта необычная простота места и времени, это жуткое драматическое событие, в котором воплотилось происходящее во всем мире. Все то, что до сих пор бродило в моей голове и никак не могло слиться в ясный образ, наконец-то обрело плоть и кровь... (111).

Премьера драмы, написанной главным героем под впечатлением от дела Кремсера, становится кульминацией всего романа. Она олицетворяет собой борьбу писателя с властью, которая заведомо намного сильнее. И хотя в романе название этой драмы не приводится, ее судьба напоминает судьбу существовавшей в действительности пьесы Рожанца «Теплица».

Главный герой заранее предупрежден о том, что более сотни билетов на премьеру выкупил некий крупный завод и что рабочие будут специально настроены на провал пьесы. И все же автор, режиссер и актеры все вместе решают провести премьеру, хотя и с отменой последующего выступления в Доме студентов, дабы не провоцировать возможные открытые выступления буйных молодых голов против власти.

Линия гражданского долга в романе тесно переплетается с любовной линией. Как уже говорилось, именно разочарование в любви к Штефке стало одной из причин обретения себя в творчестве героем. С темой любви в романе связаны и другие острые вопросы, которые ставит перед героем жизнь.

После разрыва со Штефкой в жизни Томажа появляется Эвелина, красавица, владелица первого в городе

салона красоты, сильная и самостоятельная женщина. Собственно, это она его выбрала. О сложных взаимоотношениях этих двух людей свидетельствуют следующие строки:

До сих пор и не один раз мне было по-настоящему плохо оттого, что никто меня не любил, но теперь все говорило о том, что может стать намного хуже и намного сложнее, потому что я сам никого не любил (61).

Образ Эвелины воплощает в себе благополучие, достаток, материальную независимость, кроме того возможность вырваться из душной атмосферы тоталитарного режима и уехать за рубеж, куда уже эмигрировал ее отец. В голове главного героя не раз возникали мысли о женитьбе на Эвелине:

Мысленно я даже представлял себе идиллию пристойной, добродетельной, мещанской жизни, в которой нет места высоким устремлениям, но зато в ней есть всё, что действительно необходимо человеку (88).

Так в романе поднимается вопрос о том, что важнее для человека думающего: тихая семейная жизнь или его высокие порывы. Из всего, что может дать Эвелина, ничто не привлекает главного героя. Для него самым важным остается его адресованное согражданам творчество, для которого, как он сам говорит ей, «одной красоты слишком мало» (114).

По-настоящему глубоко герой влюбляется в подругу Эвелины — Тину, работающую у нее в салоне. Эта любовь взаимна, но оба влюбленных всячески пытаются скрыть свои чувства. Тина избегает встреч с героем. Томаж пытается забыться в объятиях других женщин. Все же подлинное чувство возобладало, даря герою силы для борьбы.

В финале романа — сцена, когда на следующий день после премьеры Томаж и Тина сидят у него в комнате, готовые ко всему, готовые к новым ударам со стороны властей. «Пусть приходит, кто хочет, — сказал я, — принять его мы должны хорошо» (194) — этими словами и завершается книга.

Роман «Сентиментальные времена», по признанию самого писателя, является заключительным в цикле произведений, которые можно обозначить как автобиографические. «Сентиментальные времена» продолжают сюжетную линию романа «Бабочка». Как уже было сказано, здесь тот же главный герой — писатель Томаж Песек. Выбранный им путь борьбы, его активная деятельность как писателя и как гражданина в новом романе ставят под угрозу семейное счастье героя и его возлюбленной. Ставшая его женой Тина никак не может выносить дитя. Несколько выкидышей совсем подорвали ее моральные и физические силы. Беспокойная жизнь мужа, постоянная угроза репрессивных мер со стороны властей, страх и неуверенность в завтрашнем дне делали практически невозможным рождение ребенка. Врачи требуют абсолютного покоя для будущей мамы. Главный герой чувствует огромную ответственность перед своей семьей, он должен сделать все, чтобы помочь жене.

В «Сентиментальных временах» Рожанц поднимает те же вопросы, что и в «Бабочке», но уже на более высоком уровне. Эти вопросы становятся более жгучими, почти неразрешимыми. Главный герой стоит перед нелегким выбором, он должен ради семейного благополучия отказаться от своей деятельности оппозиционера или, полностью посвятив себя ей, забыть о простом человеческом счастье.

Герой Рожанца так и остается втянутым в бесконечное противоборство разума и чувства, так как для него одинаково невозможно отказаться ни от того, ни от другого.

Ради семьи главный герой на время пытается отстраниться от важнейших дел, чтобы обеспечить тихую жизнь для супруги, что со стороны его соратников вызывает недовольство, на него начинают бросать косые взгляды. Но оказывается, что просто так уйти в сторону невозможно. Именно тогда, когда главный герой хочет сосредоточиться на личных делах, его настигает месть власти преследующей. Ему предъявлено обвинение сразу по двум статьям: вражеская пропаганда и распространение лож-

ной информации. Причиной послужили напечатанные за рубежом статьи, в которых главный герой прямо высказал свою гражданскую позицию.

Следуют обвинения, угроза ареста, отправка на военные сборы, где писатель чуть было не попал в западню, и лишь существовавшая конфронтация между армией и гражданскими службами спасла его. Все эти события стали непосильной ношей для Тины.

Главный герой, узнав о том, что у его жены снова осложнения, ночью сбегает из воинской части, чтобы навестить ее, поддержать, показать свою любовь. Это чревато для него серьезными неприятностями.

Дома его ждет ужасающая картина. Пытаясь предотвратить противоправный обыск его квартиры, его старый друг детства, а ныне начальник люблянской полиции, с чем никак не может смириться главный герой, с оружием в руках выступил против произвола власти, той самой власти, которой он столько лет верно служил. Им был убит один из «непрощенных гостей».

В результате — следствие, разбирательство. Томаж тут же задержан до выяснения обстоятельств. Однако арестовавшие его лица позволили ему навестить жену в больнице. Там он узнает, что их еще не родившийся малыш умер в утробе, и Тина обречена родить мертвого ребенка.

Роман заканчивается тогда, когда потеряна последняя надежда. Конфронтация человека и власти доходит до своего апогея. В обществе, где царит произвол, порой невозможно найти и самого крохотного уголка для личного, интимного, простого человеческого счастья.

Главный герой поражен случившимся. Трудно описать чувства человека, переживающего такую утрату, да Рожанц и не пытается это сделать в своем романе. Последние слова Томажа Песека сильнее, чем подобное описание: «Я ничего не видел и ничего не слышал. <...> Сам не знаю, когда я остановился и зашевелил губами в молитве, я просил о милости — нет, конечно, не Бога, а эту слепую жестокость»²⁷⁶.

²⁷⁶ Rožanc M. Sentimentalni časi. — S. 134.

Открытость чувств и глубина душевного самоанализа, свойственные всему творчеству Марьяна Рожанца, в этом романе проявились с особой силой.

Особый тип взаимоотношений автора и героя наблюдаются в автобиографических романах²⁷⁷ одного из крупнейших словенских прозаиков XX в. Лойзе Ковачича²⁷⁸. В них — несмотря на желание автора взглянуть на себя глазами другого, с позиции вневходимости создателя художественного произведения (как, например, это делает Рожанц) — он всегда возвращается в своего героя, как в самого себя. Даже при использовании нейтральной формы повествования от третьего лица Ковачичу никак не удается отдалиться от внутреннего «я» своего героя, как, например, в произведении, которому мы посвятим особое внимание, — в романе «Действительность»²⁷⁹ (1972). В большей части прозаического наследия Ковачича особо наглядно проявляется роль автора как психологического центра, объединяющего вокруг себя различные явления действительности в одно целое.

Лойзе Ковачич родился 9 ноября 1928 г. в швейцарском городе Базеле. Однако в 1938 г. его семья была депортирована в Словению²⁸⁰, учился он в Любляне. Творческий путь Ковачича начался в 1940-е гг. с социального реализма, позже писатель успешно использовал методы модернистского искусства, постоянно возвращаясь к реалистическому, почти натуралистическому описанию. Хотя основой его творчества является субъективное пережива-

²⁷⁷ «Мальчик и смерть», 1968; «Действительность», 1972; «Пять фрагментов», 1981, которые являются по существу только двумя первыми; «Пришле», 1984–1985; «Базель», 1989; «Хрустальное время», 1990; и другие автобиографические произведения.

²⁷⁸ Его творчеству посвящены две коллективных монографии: Lojze Kovačič. — Ljubljana, 1998; Lojze Kovačič: življenje in delo. — Ljubljana, 2009.

²⁷⁹ Kovačič L. Resničnost // Kovačič L. Sporočila v spanju; Resničnost. — Maribor: Obzorja, 1972. — S. 93–273.

²⁸⁰ В атмосфере надвигающейся общеевропейской катастрофы власти Швейцарии приняли решение выслать из страны всех иностранных граждан. Отец писателя, не отказавшийся от югославского паспорта, с семьей были высланы, имущество распродано; в стране осталась только старшая дочь, уже вышедшая замуж.

ние и восприятие, в произведениях Ковачича отразился целый исторический период жизни словенского общества. При тщательности описания внешнего мира ему свойственно внимание к внутренним противоречиям и путям развития личности. Большинство произведений этого писателя основано на автобиографическом материале.

Первая публикация состоялась в 1945 г. в журнале «Словенска младина»: это был рассказ «Смерть отца» (1944). В 1954 г. выходит сборник «Новеллы»²⁸¹, куда вошли произведения не только Лойзе Ковачича, но и еще двух словенских писателей: Андрея Хинга (1925–2000) и Франчека Боханеца (1923–2010).

После войны писатель остается в Любляне, хотя вся его семья была выслана в Австрию²⁸², — один без жилья и постоянного заработка. В декабре 1945 г. он арестован на три месяца, после, во время службы в армии, отправлен на полгода в штрафной батальон. С 1951 по 1957 г. Ковачич вынужденно безработный — из-за негативного морально-политического реноме. В 1957 г. он вновь оказывается перед судом за публикацию части неоконченного романа «Золотой поручик»²⁸³ в позднее закрытом в этой связи журнале «Беседа». И тем не менее как свободный литератор он сотрудничает с журналами «Младинска ревия», «Нови свет», «Содобност», «Нова ревия» и другими периодическими изданиями. Уже в ранний период творчества при внимании к жизни и невзгодам «маленьких» людей Ковачич проявляет интерес к экзистенциализму, к глубоким душевным переживаниям (цикл «Люблянские открытия», публиковался частями начиная с 1953 г.).

²⁸¹ *Hieng A., Bohanec F., Kovačič L. Novele.* — Maribor: Obzorja, 1954. — 237 s.

²⁸² Мать писателя — наполовину немка, наполовину француженка — родилась на севере французско-немецкой границы. Ее немецкие происхождение и родной язык дали основание новым властям к высылке ее с младшей дочерью в Австрию — вместе с другими немцами. Лойзе, наполовину словенец, получил возможность выбора, поскольку уже был близок к совершеннолетию.

²⁸³ *Kovačič L. Zlati poročnik // Beseda: revija za književnost in kulturo.* — L. 6. — 1957. — Št. 1–2. — S. 1–9.

Переживания детства (смерть отца — тема постоянная для писателя) через монолог двенадцатилетнего героя переданы в романе «Мальчик и смерть»²⁸⁴ (части были опубликованы в «Перспективах» в 1960/61, книга вышла в 1968 г.).

В 1962 г. Ковачич окончил Высшую педагогическую школу (Педагогическую академию) по специальностям «германистика» и «славистика». С 1963 г. он преподавал детям литературное и театральное мастерство, стал актером-кукольником и первым редактором журнала «Лутка» («Кукла»; 1966–1973).

Интерес писателя к мотивам возникновения собственных желаний и порывов привел к исследованию сферы подсознательного. Неопределенность бытия, тоска одиночества, стремление к человеческой теплоте переданы в причудливом модернистском романе «Вести во сне»²⁸⁵ (1972), сотканном из сновидений и символики экзистенциальных ситуаций. «Вести во сне» вышли под одной обложкой с реалистическим романом «Действительность» — о суровых буднях в штрафном батальоне. Несовместимость и единство сна и реальности, противопоставление поэтического и натуралистического начал передают сложную цельность переживаний героя обоих произведений; книга стала одной из вершин творчества Ковачича.

В 1974 г. выходит подборка избранных произведений «Переселения»²⁸⁶, куда вошло новое оригинальное эссе «Мастерская» о специфике литературного творчества. В книге «Пять фрагментов. Книга 1»²⁸⁷ (1981; в издание вошли лишь первые два фрагмента) Ковачич обращается к теме любви, дарующей особые переживания — как духовные, так и эротические.

²⁸⁴ Kovačič L. Deček in smrt. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968. — 370 s.

²⁸⁵ Kovačič L. Sporočila v spanju // Kovačič L. Sporočila v spanju; Resničnost. — S. 7–89.

²⁸⁶ Kovačič L. Preseljevanja. — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1974. — 512 s.

²⁸⁷ Kovačič L. Pet fragmentov. Knj. 1. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981. — 566 s.

В 1984–1985 гг. выходят его знаменитые «Пришлые»²⁸⁸, автобиографический роман в трех книгах, являющийся, по мнению многих исследователей, одним из лучших прозаических произведений послевоенной словенской литературы.

Первая часть «Пришлых» относится ко временам высылки семьи Ковачичей (как неграждан; отец остался югославским подданным) из Швейцарии, где писатель родился, в Словению; мытарства, столкновение десятилетнего мальчишки с иным языковым и культурным пространством, поиск себя в новой, весьма враждебной ситуации. Вторая часть посвящена периоду оккупации Словении, когда встали вопросы не просто выживания, но и проблемы нравственные, когда по семье писателя национальный вопрос ударил со всей силой (отец — словенец, мать — немка). В третьей части показаны первые послевоенные годы с их идеологическим диктатом, преследованием «чужих», борьбой за подъем экономики страны — годы, когда повзрослевший, оставшийся без поддержки любящих людей главный герой пытается найти свое место в новом обществе, сохранившем старые страхи и предрассудки. В этом автобиографическом романе мастерски показана сила и глубина переживаний главного героя, а вместе с тем равноценно отображена окружающая реальность через описание людей, местности, предметного мира. Несмотря на исповедальность, в романе воссоздана целая панорама того сложного для словенского народа времени.

В «Пришлых» наиболее полно проявилась оригинальность слога писателя, с его точными характеристиками, тщательностью описаний, однако временами несколько тяжеловатых.

При создании трилогии Ковачич использовал множество тем и мотивов, уже находивших отражение в его более ранних произведениях, ко многим из них он еще обратится в будущем: «Пыль: дневник, заметки, реминис-

²⁸⁸ Kovačič L. Prišleki. — Ljubljana: Študentska založba, 2007. — 1093 s.

ценции»²⁸⁹ (1988), романы «Базель»²⁹⁰ (1989), «Хрустальное время» (1990; в романе сильно эссеистическое начало), сборник повестей исповедального характера «Ход в землю»²⁹¹ (1993), а также «Детские дела»²⁹² (2003; в 2004 г. роман получил премию «Кресник») и «Три любви»²⁹³ (2004; авторская переработка «Пяти фрагментов»).

В 1991 г. Лойзе Ковачич становится первым лауреатом премии «Кресник» за роман «Хрустальное время», в котором писатель обращается к своему детству, размышляет о себе и о стене, выросшей между ним и окружающим миром, о людях искусства как особых представителях человеческого общества, о науке письма, о смерти²⁹⁴. Примечательно, что в 2016 г. этот же роман обретет звание «Кресник всех Кресников».

Кроме того, в 1987 г. увидела свет авторская антология «Вести из сна и бодрствования»²⁹⁵, а в 1993-м — цикл рассказов «Картинки с ульев»²⁹⁶ о тяготах и ценностях жизни, об уничтожающих и оживляющих душу страстях. Книга удивила знатоков творчества писателя, ведь в ней он не-

²⁸⁹ Kovačič L. Prah: dnevnik, zapazanja, reminiscence. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. — 232 s.

²⁹⁰ Kovačič L. Basel. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989. — 187 s. Роман был задуман как продолжение книги 1981 г. «Пять фрагментов» (фрагмент третий).

²⁹¹ Kovačič L. Vzemljohod. — Ljubljana: Slovenska matica, 1993. — 223 s. В российском литературоведении встречается также перевод названия этого сборника «Низвержение»; см.: Словенская литература XX века. — С. 239.

²⁹² Kovačič L. Otroške stvari. — Ljubljana: Študentska založba, 2003. — 350 s.

²⁹³ Kovačič L. Tri ljubezni. — Ljubljana: Sanje, 2004. — 366 s.

²⁹⁴ См.: Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici 20. stoletja. — S. 215–228; Koron A. Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa // Literatura. — L. 3. — 1991. — Št. 13. — Vol. 3–4. — S. 62–74.

²⁹⁵ Kovačič L. Sporočila iz sna in budnosti. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. — 254 s.

²⁹⁶ Kovačič L. Zgodbe s panjskih končnic. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993. — 46 s., ilustr. В Словении начиная с XVI в. широкое распространение получила уникальная традиция росписи фронтальной поверхности ульев. Одна из «картинок» Ковачича — «История про двухголового сына» — была переведена на русский язык Г. И. Замятиной: Современная словенская проза, поэзия, драма. — Любляна: Slovene Writers' Association, 2001. — С. 89–93.

ожиданно обращается к словенскому фольклору, народной символике — для создания гротескного образа судьбы²⁹⁷. По мотивам цикла была создана радиопьеса, получившая международное признание. Близость писателя миру сказок и легенд отразилась и в его книгах для детей. В книгах «Мастерская. Школа письма» (1997) и «Литература или жизнь» (1999) собрана его краткая проза. С 1997 г. Лойзе Ковачич — член Словенской академии наук и искусств. Его последняя книга «Зрелые вещи»²⁹⁸ была подготовлена и опубликована уже посмертно в 2009 г.

Если попытаться ответить на вопрос, чего же больше в автобиографических романах Л. Ковачича — воссоздания пережитых чувств, психологических состояний или изображения военных реалий, как говорится, «голых» фактов, думается, что первенство все же принадлежит не рефлексии, а историческому свидетельству. В частности, это подтверждается излюбленными художественными приемами писателя²⁹⁹. Аленка Корон, на протяжении многих лет глубоко исследовавшая творчество Ковачича, пришла к выводу, что особенностью его автобиографического наследия является то, что «написанное в плане жанра преобразуется “из автобиографического романа в комплексную прозаическую агломерацию романа как автобиографии”»³⁰⁰.

Своим творчеством Лойзе Ковачич доказал, что чистая автобиография, простое бытописание собственной жизни, может из паралитературного жанра превратиться в настоящее художественное произведение высочайшего уровня, сохраняя при этом ценность исторического свидетельства. Особую эстетическую ценность приобретает опи-

²⁹⁷ Созина Ю. А. Развенчание и поиски Идеалов в современной словенской фантастике // Фантастика и сатира в литературе славянских народов (В честь 80-летия С. В. Никольского). — М., 2004. — С. 221–239.

²⁹⁸ Kovačič L. Zrele reči. — Ljubljana: Študentska založba, 2009. — 479 s.

²⁹⁹ Koron A. Lojze Kovačič: Prišleki // Esej na maturi 2002. — Ljubljana, 2001. — S. 89–146.

³⁰⁰ Koron A. Nočni planet: Kovačičeva sporočila v spanju, sanje in interpretacije sanj // Lojze Kovačič / Ur. T. Virk. — S. 17. Исследовательница ссылается на свою же статью: Koron A. Vrata realnosti: etuda o Kovačičevem romanu Resničnost // Kovačič L. Resničnost. — S. 162–163.

сание реально увиденного и услышанного самим автором, с его даром настоящего художника³⁰¹.

Роман «Действительность» вышел в 1972 г. и выдержал уже несколько переизданий. В нем Ковачич обращается к теме послевоенного становления югославского государства, лицом которого считалась армия — куда и был призван главный герой по достижении двадцатилетнего возраста. Время основного действия романа — 1949–1950 гг. За то, что главный герой увел с обеда свой отряд, так как солдаты не желали есть в жару опостылевший им жирный и острый перец, а также и потому, что никогда не вызывал доверия у властей своим поведением и происхождением, он был обвинен в саботаже и отправлен в штрафной батальон. Все это реальные события из жизни самого Лойзе Ковачича, который во время своей службы в Македонии шесть месяцев провел в штрафном батальоне. Практически абсолютно совпадают с реальными и другие данные о герое, который во второй части романа, например, должен заполнить официальный бланк для автобиографии и перед его внутренним взором проносятся воспоминания о детстве, семье, военной Любляне. Почти все события Ковачич позднее очень подробно опишет в вышеупомянутых «Пришлых», которые выйдут в свет лишь через 12 лет после «Действительности». Единственным важным, на наш взгляд, несоответствием в биографиях героя и самого писателя является указание на то, что его «отец прямо перед 1941 годом, взбешенный и разочарованный, хотел уехать в Германию, но — довольно быстро умер»³⁰². Отец писателя пережил еще несколько лет оккупации.

³⁰¹ *Sozina J. A. Avtor kot psihološka, intelektualna in нравstvena celota v slovenskem romanu zadnje tretjine 20. Stoletja. = The Author as the Psychological, Intellectual and Moral Whole in the Slovene Novel of the Last Third of 20th Century // Primerjalna književnost. — L. 32. — 2009. — Posebna št.: Avtor: kdo ali kaj piše literature? = The Author: Who or What Is Writing Literature? — Avgust. — S. 127–134; p. 297–306.*

³⁰² *Kovačič L. Resničnost. — S. 92.* Далее цитаты даются по этому изданию, страницы указываются в тексте.

В «Действительности» Ковачич не берет на себя ответственность напрямую заявить о совпадении собственной судьбы с судьбой своего героя, как он делает это в других романах. Он не ведет повествование от первого лица, не называет имени своего героя, а использует только прозвище Чато (что по-сербски значит «писарь») и постоянно указывает на то, что он не один такой, так сказать, неблагонадежный, переживший сложное детство, отмечая, что у всех солдат их отряда один и тот же год рождения. Вместе с тем отдалиться от своего героя не только внешне, но и внутренне писатель не захотел.

Рассмотрим лишь некоторые, на наш взгляд, основные моменты построения романа. Все события, описания внешности и поступков персонажей (ни один из характеров которых не разработан), описания обстановки и прочее — всё дано через субъективное восприятие главного героя, отнюдь не беспристрастное. Вот, например, описание конвоиров, препровождающих героя в штрафной батальон:

Чато смотрел на них с завистью, как и на тех, кто не попал в переплет. У них были аккуратные униформы, сшитые по размеру. Пояса они сами себе украсили заклепками, которые сияли на бедрах, и пуговицы с большими красными пятиконечными звездами, наверняка купленные в спецмагазинах. Вместо онучей у них были носки. <...> Наверняка это были достойные молодые люди и, конечно же, скоевцы³⁰³ или члены партии, другим бы не доверили исполнять такие обязанности (32).

Даже когда повествователь говорит не о герое, а о людях, его окружающих, мы не узнаём ничего такого, чего не знал бы о них сам герой. Описание любого персонажа в романе дается строго через восприятие главным героем и в его пространственно-временном контексте.

³⁰³ SKOJ = Savez komunističke omladine Jugoslavije — Союз коммунистической молодежи Югославии (сербск.).

Восприятие мира героем предстает как чисто субъективное, порой ошибочное, но реальное для отдельного человека и в целом объективную действительность не искажающего. Она то и дело напоминает о себе: и тогда, когда единственно верным для героя остается подписать чистосердечное признание или остановиться по требованию человека с пистолетом; и тогда, когда вдруг перед ним раскрывается чужая боль. Так, уже перед самой демобилизацией Чато узнает о несчастье своего командира, заботящегося о больной племяннице-сироте:

О Боже! У него было такое ощущение, будто он впервые в жизни видит поручика Гавровского. И еще вчера он презрительно смотрел на него. Проклятье, и почему же ты узнаешь человека всегда в конце, всегда слишком поздно! (112)

События в романе разворачиваются в следующей последовательности. Все начинается с картины чистки от ржавчины старых гранат штрафным батальоном. Один из штрафников — главный герой, о котором повествователь сразу рассказывает, почему и как он оказался перед военным трибуналом. Это собственно введение к роману. Затем следуют три части — штрафной батальон, перевод в обычную часть и служба там до демобилизации, — большое место здесь занимают воспоминания героя о жизни до армии, которые как бурный поток захватывают его: «Это означало вдруг открыть свое одиночество, свою боль, которую человек, если у него ее нет, ищет всю жизнь...» (187), — и наконец, дорога домой, в дом, которого у героя, по сути дела, нет, восприятие им ночной, спящей Любляны, которую он словно впервые узнаёт.

В повествовании затрагиваются темы взаимоотношения между штрафниками, порядков в армии, общественных изменений в связи с историческими катаклизмами, межнациональных отношений (в связи с судьбой семьи героя). Автор не стремится к их основательной и объективной разработке, но время от времени преодолевает изначально суженное видение мира своим героем, и тогда

в романе появляются интересные и общеполезные суждения об обществе, людях, малом народе, армии. Например, такого рода: «Армия — это в первую очередь институт вне общества, который вскармливает лишь покорность и верность государству» (87), — или:

Униформа помогает человеку выхватить самого себя у себя самого из-под носа и храбро преодолевает все препятствия. Униформа уже сама по себе означает исключительность и проявление инстинктов — только самых необходимых из всех биологических потребностей. Самой униформе, собственно, нужны в равной мере всего две вещи: гласность и секретность. Скорее всего, именно за это человек будет носить ее до скончания света (76).

И хотя такие замечания все равно даны через посредство героя, именно в них проявляется тот самый мудрый автор, чья творческая энергия так необходима для завершения главного образа его произведения.

Автор проявляет себя и в иронии, сквозящей то здесь, то там и представленной в широчайшем диапазоне — от легкого подтрунивания до полного желчи сарказма.

Произведения Ковачича в плане взаимоотношений автора, который не стремится обособиться от своего героя, и героя, под чьим углом зрения строится весь роман, — отнюдь не уникальны в словенской прозе последней трети XX в. Подобные взаимоотношения, например, можно наблюдать в автобиографическом романе «Родина, бледная мать»³⁰⁴ (1986) Франьо Франчича, писателя, принадлежащего к другому поколению.

Общим началом в творчестве Л. Ковачича и Ф. Франчича стала их верность автобиографическому жанру и тяжелая судьба в начале жизненного пути. Позволим себе предположить, что такой тип взаимоотношений автора и героя в некоторой степени обусловлен наличием в сознании писателя некой психологической травмы, которую он

³⁰⁴ *Frančič F. Domovina, blede mati.* — Ljubljana: Književna mladina Slovenije, 1986. — 94 s. Подробнее об этом романе в следующей главе.

хочет преодолеть при помощи своего творчества. Вместе с тем произведения Ковачича и Франчича не выбиваются из общего ряда словенских автобиографических романов последней трети XX в., для которых, как уже было сказано, общим и одновременно определяющим фактором является принципиальная ориентация на конкретный материал, взятый из реальной жизни.

Это наблюдение является верным и для произведений, написанных отнюдь не в реалистическом ключе, как, например, для представленного в предыдущей главе романа «Гавжен Хриб» Йоже Сноя. Мозаичная структура этого произведения хотя и делает его сложным для восприятия, однако предоставляет писателю возможность в одном произведении сочетать как индивидуально-конкретное, так и характерное, типическое, не ограничивая себя рамками ни того, ни другого.

Следует также отметить, что словенские писатели в разных произведениях выступают в различных ипостасях и не всегда придерживаются определенного типа изложения; так, в одном и том же произведении характеры взаимоотношений автора и героя могут варьироваться. Хотя всеми упомянутыми писателями автобиографический материал используется для создания образа типичного представителя своей эпохи (будь то взрослый или ребенок), они идут к желаемой цели разными путями и достигают разных результатов.

Многие словенские писатели придерживаются принципа достоверности. Отсюда и концепция главного героя, за которым стоит сам автор — одновременно и субъект и объект произведения, наподобие художника, рисующего автопортрет и выступающего при этом одновременно и живописцем и моделью.

Именно здесь источник таких важных черт словенского романа исследуемого периода, как то:

- широкое использование автобиографического материала;
- наличие в произведении дихотомии «вымышленное — автобиографическое»;

- ведение повествования от первого лица;
- главный герой сам является рассказчиком истории собственной жизни.

По мнению хорватской исследовательницы Магдалены Медарич, «можно говорить о явлениях автобиографичности вне самой автобиографии»³⁰⁵ главным образом именно из-за наличия сходства между автором, повествователем и персонажем в художественных текстах»³⁰⁶. Такие явления «автобиографичности вне самой автобиографии» Медарич называет автобиографизмом. При этом автобиографизм исследовательница рассматривает в первую очередь как явление формального плана, то есть как художественный прием.

Это очень тонкий и сложный вопрос, еще недостаточно исследованный в современном литературоведении. Тем не менее, применительно к развитию современной словенской литературы, напрашивается сомнение в том, что какой-либо художественный прием вне рамок определенного направления или стиля мог бы получить такое широкое распространение, если бы он не отвечал требованиям более высокого порядка. Скорее всего, речь все-таки идет о некоем схожем психологическом состоянии писателей, живущих в единой историко-культурной и социальной среде. Таким образом, распространение автобиографизма в современном словенском романе можно считать одной из примет времени.

Известная российская исследовательница-литературовед Л. Я. Гинзбург в своей работе «О литературном герое» (1979) говорит о том, что повышенный интерес к документальности (а следовательно, расцвет автобиографического жанра), как правило, происходит в «периоды разомкнутых границ»³⁰⁷. Это подтверждает и словенский роман. К жан-

³⁰⁵ Имеется в виду автобиография как жанр.

³⁰⁶ Медарич М. Автобиография — Автобиографизм // Автоинтерпретация. — СПб., 1998. — С. 13.

³⁰⁷ Гинзбург Л. Я. О литературном герое. — С. 6.

ру автобиографии обратились и авторы, ранее в нем не работавшие³⁰⁸.

Франц Задравец в монографии, посвященной словенскому роману XX в., как раз приблизительно о последних двух-трех десятилетиях писал:

Современные романисты повествуют о себе больше, чем в какой-либо другой период словенской литературы. Переход от третьего лица к первому — это не только вещь техники, таковой она является в наименьшей степени; скорее всего, он базируется на уверенности в том, что о человеке лучше всего может рассказать тот, кто рассказывает о своем жизненном опыте. Переход проистекает одновременно и из тяги к личному обновлению³⁰⁹.

«Тяга к личному обновлению», как называет это явление Задравец, по всей видимости, в первую очередь обусловлена стремлением всего общества — как югославского вообще, так и словенского в частности — к переменам, к самообновлению. Это в результате и стало одной из причин произошедших на рубеже 1980–1990-х гг. исторических перемен в судьбах народов Югославии.

³⁰⁸ Вероятно, современная разомкнутость эстетических границ отразилась и в дискуссиях о кризисе (смерти) автора.

³⁰⁹ *Zadavec F. Slovenski roman 20. stoletja: Prvi analitični del.* — S. 199.

Попытка ухода от идеологии в словенском романе кануна обретения страной независимости

«Бунт содержания», поднявшийся в литературе Словении (и в целом бывшей Югославии) в 1970–1980-е гг., с одной стороны, стал выражением отношения писателей — авангарда национальной культуры — к тогдашней действительности, с другой — в значительной мере влиял (да и не мог не влиять, хотя бы подспудно) на мировоззренческую позицию широкого круга читателей и, как следствие, на общественную ситуацию в стране. Принципиальная позиция, выраженная в словенском романе тех лет, относительно многих — и для общества, и для отдельного человека — болезненных вопросов стала надежным фундаментом для исторических перемен в начале 1990-х гг.

Для словенского романа кануна обретения страной независимости характерными чертами стали отказ от «идеологизации» искусства, защита свободы личности и, как следствие, появление героя, чья индивидуальность противопоставлена канонам существовавшего государства. Несмотря на глубокие различия в художественном методе словенских романистов, их произведения связаны проблематикой взаимоотношений власти и личности. Писатели стремятся к чистоте человеческих отношений вне каких-либо идеологий, что оказывает значительное влияние на преобразование системы ценностей современного словенского общества.

Романы «Действительность» и «Пришлые» Лойза Ковачича, автобиографические романы «Левитан» Витомила Зупана и «Любовь» Марьяна Рожанца, «Галерник» и «Северное сияние» Драго Янчара, «Гавжен Хриб» Йоже Сноя (о которых речь шла в предыдущих главах) — как и многие произведения других авторов — отличают интел-

лектуально-философская направленность, интерес к общественно-психологическим и нравственно-философским проблемам, напряженное ожидание будущих перемен.

Постепенно обозначился уход от политики, от прежде чуть ли не привычной идеологической ангажированности или даже подчеркнутой неангажированности. Идеалы, за которые следовало бороться — и в литературе слышался призыв к борьбе, — постепенно сменили идеи, обращенные в первую очередь к свободной реализации самого себя, своего внутреннего мира. Стало превалировать стремление к объективности как по отношению к единомышленникам, так и к идейным противникам, желание — с помощью мировой литературы, философии, религии, достижений исторической науки, даже биологии и математики (как например, в «Левитане» Зупана), не исключая, впрочем, и мистику, — осмыслить и осознать происходящее.

Появляются сомнения даже в ценности некоторых гуманистических традиций, бывших до сих пор частью нравственного и эстетического сознания словенской интеллигенции. Эта тенденция особенно характерна для периода последних пяти лет перед обретением страной самостоятельности.

В 1986 г. появляются романы «Трещина в кресте» Йоже Сноя и «Родина, бледная мать» Франьо Франчича, ознаменовавшие собой новую стадию разочарования в ценностях, до сих пор казавшихся незыблемыми. Оба произведения высветили ощущение безысходности и трагедию психического самоуничтожения и самоиронии.

В качестве эпиграфа к своему роману Франчич избрал знаменитые слова из Евангелия от Матфея: «А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас»³¹⁰ (Мф. 5: 44). Главный герой романа находится в конфронтации с целым миром, и прежде

³¹⁰ Слова евангелиста приведены в сокращенном варианте: «Любите врагов ваших и благотворите ненавидящим вас».

всего в несогласии с самим собой. Он не хочет вспоминать прошлое и думать о будущем — и то и другое вызывают в нем страх. Причиной внутренней дисгармонии Яни Франчича (так зовут главного героя, что также косвенно указывает на его автобиографичность) является — и это видно из его истории — общественная идеология.

Выработанная система взаимоотношений в обществе и механизмы его воздействия на каждого отдельного человека направлены на то, чтобы тот принял как данность существующую несправедливость мира, важной частью которого — в числе прочего — являются и евангелические тексты. «Вот только не надо мне лгать», — восклицает Яни Франчич, остро воспринимающий любую ложь, а вместе с ним и автор. Человек вынужден примириться и сам стать частью системы — но может избежать роли, ему отпущенной, и стать отступником, отбросом, никем.

Среди характерных особенностей романа «Родина, бледная мать» словенский литературовед Денис Пониж особо выделил «омерзение, с которым автор воспроизводит свое же прошлое»³¹¹. Само слово «омерзение» очень точно выражает внутреннее состояние человека, осознающего свой страх перед жизнью и не видящего никакой перспективы для себя. «Никаких великих целей и идеалов. Все это уже подобрано поколениями до нас», — констатирует рассказчик в романе Франчича³¹², никому и ничему больше не верящий, принуждаемый

...стать куском плоти с мышцами и без мозгов, умеющим повиноваться крикам приказов; ты пока еще дикое животное, ты робот, которому вскоре, пройдет лишь пара месяцев, вставят программную карту, ты станешь одним из безликой массы, с которой могут делать всё, что вздумается: лаять на тебя, арестовывать, оплевывать, ты будешь ползать по их приказанию, грязный

³¹¹ Poniž D. Med svinčenimi časi in sanjami // Frančič F. Domovina, blede mati. — S. 90.

³¹² Frančič F. Domovina, blede mati. — S. 13. Далее цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

и засранный, маршировать под дождем, ночью стоять в карауле — ты станешь настоящим мужиком, сильным, жестоким, выносливым, послушным, настоящим мужиком со стальными яйцами, великаном (50).

С помощью алкоголя главный герой пытается вырваться из действительности, убежать от собственных мыслей, загнавших его в тупик.

Растущее и усугубляющееся отчуждение главного героя от реальности отражено и в смене рассказчиков-повествователей в разных частях романа. Повествование от первого лица в первой части «Темро» сменяется повествованием от второго лица во второй части «Родина, бледная мать». В третьей же части романа — «Время теней» — повествование ведется от третьего лица, которое констатирует: «[В]ся химия и запои не принесли ему ни забытья, ни сна» (68).

В речи всех трех рассказчиков-повествователей сквозит авторская ирония, которая, по сути дела, давно уже стала отличительной чертой отношения современного человека к миру, но одновременно проявляется и та энергия, которая ближе к концу романа становится чертой главного героя:

Некая невидимая сила, рожденная из сумасшествия и одиночества, из блужданий и поисков, из печали и неудержимого желания росла в нем, росла и росла — самоотком, но с каждым днем (71).

Мотив пушечного мяса в некой крайне болезненной форме звучит и в романе Сноя «Трещина в кресте», главным героем которого стал сумасшедший. Тот воспринимает историю словенцев как кровавую тропу стада, обреченного на бойню. Герой потерял рассудок после смерти брата во время Второй мировой войны. В своем сумасшествии он пытается докопаться до сути своего бытия:

В действительности <...> существуют противоречия <...> — с одной стороны, сильные, громадные и непреодолимые, а с другой — до смешного ничтожные, и в этой

ничтожности тот же час уничтожимые — глянь, а раз-
вязка — вот она!³¹³

Братоубийственный конфликт между домобранцами с именем Бога на устах и партизанами с коммунистами во главе в романе «Трещина в кресте» воплотился в образе И. Виссарионовича Христа:

Я божественно веселюсь, именно, когда играюсь мыслями: я есть, или меня нет. Если — например — я хочу, чтобы я был, то вы есть — а если не хочу быть, то вас нет. Ведь я — этот тот, кто ваш Христос царь и Иосиф Виссарионович Сталин в двуедином лице <...> Я — СЫН, посылаемый во спасение ОТЦОМ, и я — ТОТ, посылаемый грешить (7–8, 11).

Главный герой романа, как уже упоминалось, пишет «Всесловенскую поварскую книгу (деликатесов)» или, сокращенно по-словенски «ВКБ(п)»³¹⁴ — по аналогии с русской «Краткой историей ВКП(б)», словенский перевод которой был опубликован как раз во время Второй мировой войны — в 1943 г. Эта книга И. Виссарионовича Христа должна была бы содержать и рекомендовать читателям различные способы употребления человеческого мяса, то есть облегчить исторический труд ныне живущим и будущим политикам. — Им незачем будет ломать головы над блюдами из человечины.

В романах «Трещина в кресте» и «Родина, бледная мать» трагедия и фарс сливаются в единый крик боли и одиночества, специфического духовного кошмара, выражают готовность бороться с ветряными мельницами и одновременно желание позабыть обо всем. Оба главных героя тоскуют по своей матери — родине, — ставшей им мачехой.

В 1987 г. вышел в свет роман Марьеты Новак «Вилла Мишель»³¹⁵, центральными в нем становятся проблемы

³¹³ *Snoj J. Fuga v križu*. — S. 204. Далее цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

³¹⁴ «Vseslovenske Kuharske Bukve (priboljškov)» / «Всесловенская поварская книга (деликатесов)».

³¹⁵ *Novak M. Vila Michel*. — Murska sobota: Pomurska založba, 1987. — 252 s.

суицида, сумасшествия, одиночества и отчуждения. Этот роман примечателен еще и тем, что образ главной героини, Нины, не маркирован по национальному признаку. Она родом из Зальцбурга, основное действие происходит как в Австрии, так и во Франции. В этом произведении зафиксировано явление, которое становится весьма распространенным среди словенских авторов, — это нежелание, так сказать, «влезать в душу» героя. Авторы оставляют за читателем право самому наполнять внутренним содержанием поступки и внешние проявления чувств героя. Автор романа «Вилла Мишель» предоставляет читателю самому определить и национальность героини. Вследствие этой и других особенностей образ молодой девушки, еще не окончившей учебу, становится немного призрачным, теряющимся за драматичностью ситуации.

Абсурдность в восприятии некоторых гуманистических идей, на которые еще совсем недавно опиралась современная человеческая цивилизация, Андрей Блатник раскрывает в «Факелах и слезах» (1987, обновленная версия 2004 г. вышла в 2005-м), постмодернистском романе с элементами утопии, в котором получил воплощение образ «идеального» общественного порядка.

Образ общества, которое каждому своему гражданину обеспечивает равноправие, но одновременно уничтожает его индивидуальность и наслаждается военным угаром, и судьба писателя Константина Войновского, желающего описать весь мир, что было бы возможным, если бы тот прекратил изменяться, показывают: человеческие ценности — всего лишь фантомом. Хотя Войновский по «идеалистическим» соображениям мечтает возвыситься над человечеством, ему удастся лишь роль победителя женщин.

Андрей Блатник, писатель, переводчик, родился 22 мая 1963 г. в Любляне. Во время учебы в Люблянском университете он изучал компаративистику, социологию культуры, литературу Америки, позже защитил диссертацию по проблемам коммуникалогии. В юности Блатник был панк-музыкантом, в течение пяти лет свободным худож-

ником, затем получил работу редактора. В настоящее время он преподает в университетах Любляны и Копера, является редактором издательства «Цанкарьева заложба» и журнала «Литература».

Блатник, как уже упоминалось, — представитель «молодой словенской прозы», исповедующей единство многообразия, основанного на постмодернистском духе времени: свобода от политики и морали, свобода искусства. Отсюда берут начало такие черты творчества Блатника, как внимание к частной судьбе человека, природе его «малых» страстей, исследование возможностей коммуникации человека с миром и прежде всего с самим собой. В нынешнюю эпоху монологичности — фундаментом духовной деятельности писатель считает возможность и желание диалога.

Обращенный лицом к повседневности, он уходит от условностей места и времени, ощущая себя внутри культуры «глобального поселения»; стремится вернуть слову изначальную наивность и непосредственность чувств, в том числе чувства страха, и — одновременно — допускает возможность добродушной насмешки. Для создания выразительного образа Блатнику достаточно незначительного факта, движения, мгновения. Он держит руку на «пульсе сегодняшнего дня» и для воссоздания его ритма чаще всего обращается к краткой прозе.

Первые публикации Блатника появились еще в его школьные годы. Благодаря своим стихам он даже занял первое место на слете школьников Югославии. Его ранние рассказы публиковались в журналах «Содобност» (1981) и «Проблеме» (1982). В 1983 г. вышел первый прозаический сборник, названный по одной из новелл — «Букеты для Адама вянут»³¹⁶. В этот сборник вошли шестнадцать

³¹⁶ *Blatnik A. Šopki za Adama venijo.* — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983. — 141 s. Герои этой книги — люди искусства, чаще всего музыканты, которые живут своим творчеством. Они асоциальны, самодостаточны и одиноки. Каждая новелла представляет собой миниатюрное «жизнеописание» героя. Повествование очень спокойное, без сильных эмоциональных всплесков. Герои любят «пофилософствовать» о жизни вообще, о неумо-

новелл, центральной темой которых стала неопределенность в поисках смысла существования, звучали и мотивы самоубийства. В отдельных новеллах уже появились элементы фантастики, зачастую иронически обыгранные. Сборник был удостоен премии «Золотая птица». Писатель опубликовал еще четыре сборника рассказов: «Биографии безымянных»³¹⁷ (1989), «Смена кож»³¹⁸ (1990), «Закон желания»³¹⁹ (2000; здесь герои не находятся в конфронтации с внешним миром, но принимают его правила, они должны бы стремиться к свободе, однако связаны не только обстоятельствами, окружением, но и своими желаниями) и «Ты ведь понимаешь?»³²⁰ (2009; пятьдесят миниатюр от нескольких строк до полутора страниц, в которых пойманы отдельные моменты жизни, зачастую оказывающиеся судьбоносными для человека).

В 1987 г. вышел в свет первый роман Блатника «Факелы и слезы». Примечательно, что позже, перерабатывая роман для нового издания 2005 г., писатель убрал некоторые ассоциации и аллюзии, значение которых было постепенно утеряно, а также осовременил тему давления общества на индивидуума в соответствии с новыми словенскими реалиями и возобладавшим в стране духом капитализма. В 1996 г. появился роман-путешествие «Тао любви»³²¹: с помощью приключенческого сюжета автор ис-

лимом ходе времени, размышляя об ушедших годах. Все течет, все меняется, человек же не в состоянии по-настоящему повлиять на что-либо. Единственное, что он может сделать — порвать со всем, покончить с собой, ведь жизнь не имеет никакого смысла. Новеллы, вошедшие в этот сборник, являются сплавом фантазии, интеллекта и артистизма.

³¹⁷ Blatnik A. Biografije brezimenih. — Ljubljana: Aleph, 1989. — 132 s.

³¹⁸ Blatnik A. Menjave kož. — Ljubljana: Emonica, 1990. — 119 s.

³¹⁹ Blatnik A. Zakon želje. — Ljubljana: Študentska založba, 2000. — 187 s.

³²⁰ Blatnik A. Saj razumeš? — Ljubljana: LUD Literatura, 2009. — 68 s. На русском языке сборник был опубликован в 2015 г. в переводе автора данного исследования и участников Российско-словенского семинара переводчиков. Книга проиллюстрирована — впервые за творческую жизнь писателя — и отмечена российской литературной премией «Югра» в номинации «Славянская книга»: Блатник А. Ты ведь понимаешь? — М.: Центр книги Рудомино, 2015. — 128 с. — (Серия «Словенский Глагол»).

³²¹ Blatnik A. Tao ljubezni. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1996. — S. 156.

следует разнообразие человеческой природы, возможность или невозможность коммуникации между людьми. В романе «Измени меня»³²² (2008) за историей распада традиционной семьи и проблемой кризиса среднего возраста встают вопросы самоопределения, личной ответственности и вины за происходящее. В непрестанно меняющемся мире семья и другие традиционные ценности также должны измениться, герои же идут «против течения». С помощью лаконичных художественных средств автор глубоко проникает в суть личных проблем героев, достоверно показаны их переживания.

Произведения Блатника переведены на 22 языка, за рубежом вышла 21 его книга. Взгляды писателя на состояние современной культуры отражены в его сборниках эссе «Взгляд через плечо»³²³ (1996) и «Неоновые печати»³²⁴ (2005; рассуждения о литературе в эпоху цифровых технологий). Ему принадлежат ряд радиопьес, переводы Анаис Нин, Стивена Кинга, Сильвии Плат, Пола Боулза и др., а также учебник «Создание рассказа: от рукописи до печати»³²⁵ (2010).

Роман «Факелы и слезы» — одно из самых значительных произведений писателя, он был принят публикой не просто хорошо, но, можно сказать, восторженно. Алеш Дебеляк в сопроводительном слове так его охарактеризовал:

Роман, который при помощи всевозможных цитат, учебного материала, примечаний, ссылок на источники, резюме отдельных глав и списков вопросов для закрепления материала воплощает в себе бесконечность возможностей литературы, в которой соединяются документ и вымысел! Роман, в котором писатель прекрасно переигрывает правила жанров различных разновид-

³²² Blatnik A. Spremeni me. — Maribor: Litera, 2008. — 205 s.

³²³ Blatnik A. Gledanje čez ramo. — Ljubljana: Aleph, 1996. — 127 s.

³²⁴ Blatnik A. Neonski pečati. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2005. — 309 s.

³²⁵ Blatnik A. Pisanje kratke zgodbe. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2010. — 178 s.

ностей литературы от любовной истории до детектива, от протокола допроса до профэкспертизы! Роман, который не скрывает своих родственных связей с провокационными культурными достижениями массовой культуры рока и кино!³²⁶

Роман «Факелы и слезы» ориентирован прежде всего на идейно-эстетические поля постмодернизма. Именно этот роман стал лучшим образцом так называемой «метафигтивной модели»³²⁷ в творчестве «молодой словенской прозы», или модели, содержащей в себе «вымысел вымысла»³²⁸. Эта модель повествования своими корнями уходит в борхесовское понимание мира как огромной библиотеки-лабиринта, бартовские коды «литературы исчерпанности»³²⁹, эковскую потерянную «невинность» любого заявления, в свете которой литературно-художественное повествование становится невозможным без легкой двусмысленной иронии.

Понятие метафигтивности и литературные явления, которые скрываются за ним, Блатник попытался определить (в первую очередь для самого себя) в монографии «Лабиринты из бумаги, или Путеводитель автостопом по американской метафигкции и ее окрестностях»³³⁰ (1994). Ключевым словом здесь, по мнению Блатника, является «бумага», на которой что-то написано или напечатано, уже известный, прочитанный письменный труд, возвращающийся к себе, к новому прочтению уже «разгаданных» литературных или даже нелитературных форм, среды, идей, историй, личностей.

³²⁶ *Blatnik A. Plamenice in solze.* — [Суперобложка]. — Обилие восклицательных знаков в этом высказывании говорит само за себя.

³²⁷ *Juvan M. Postmodernizem in «mlada slovenska proza» // Jezik in slovstvo.* — 1988 / 89. — Št. 3. — S. 49–56.

³²⁸ *Androjna I. Pripovedni položaj v kratkih pripovedih Andreja Blatnika // Jezik in slovstvo.* — 1992 / 93. — Št. 4. — S. 117–126.

³²⁹ Под кодами подразумеваются определенные типы уже виденного, уже читанного, уже сделанного.

³³⁰ *Blatnik A. Labirinti iz papirja ali Štoparski vodnik po amerikanski metafigkiji in njeni okolici.* — Ljubljana, 1994.

Роман «Факелы и слезы» соотнесен с современностью в широком смысле, в нем учитываются менталитет не только Словении или даже Югославии тех лет, но менталитет общеевропейский и американский.

В 1992 г. американский философ и историк японского происхождения Френсис Фукуяма в своей нашумевшей книге «Конец истории и последний человек»³³¹ со всей ответственностью заявил о том, что либеральная демократия и капитализм победили. В частности, Фукуяма считает, что, хотя не все еще благополучно в демократическом мире, никто уже не сомневается относительно верности основных принципов либерализма, воплотившихся в американском и западноевропейском обществах. Это означает не просто благополучное окончание борьбы либералов, но по сути дела «конец истории». По Фукуяме, дальнейший путь Америки — «продолжать навязывать круг основных ценностей, если это помогает избегать законотворчества для каждого аспекта жизни»³³². Мы уже знаем, что избранный либеральным миром Америки и Европы путь навязывания своего мировоззрения привел к бесславым бомбардировкам на Балканах, не говоря уже и о других частях света. Эти события живы в сердцах многих людей. В 1987 г. молодой тогда словенский писатель провидчески зафиксировал в романе настроения эпохи — то, к чему все стремились тогда, и то, что теперь называют победой демократии.

Действие романа происходит в неопределенном будущем, в котором разразилась Великая война, Европа постепенно вымирает от нищеты, объята пламенем. Оплотом современной человеческой цивилизации становится сильный и могущественный Новый свет. Это несокрушимое общество построено на утопическом принципе всеобщего равенства перед случайностью и циничном правиле необ-

³³¹ Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек. — М., 2004.

³³² См. его интервью «Жизнь после истории», данное в январе–феврале 1996 г. журналу «World link»: Геополитика: сайт. URL: <http://www.geopolitics.ru/common/library.htm> (дата обращения: 05.08.2012).

ходимости проявления силы, что находит выражение в ведении бесконечных войн. Постепенно читатель понимает, что поскольку Новому свету принадлежит вся Земля, то война — это придуманная политиками кровавая игра. В Новом свете всем заправляет Новая инквизиция. Это законодательный и исполнительный орган, в который при помощи случайного жребия может быть избран абсолютно любой гражданин. Избранный таким образом человек занимается руководством государства только в свободное от своей повседневной работы время и обязан тщательно скрывать от всех свое особое положение.

Главный герой романа был найден еще совсем маленьким мальчиком во время войны в одном из старых европейских местечек, которые уже бесследно сгинули с лица земли. По характеру произношения тех немногих слов, которые он к тому времени уже научился выговаривать, была приблизительно определена его национальная принадлежность к народу, жившему где-то на Балканах. В силу этого факта и при учете времени, когда мальчик был найден, было принято решение назвать его Константином³³³ Войновским.

В специальном интернате Войновский получил самое лучшее для своего времени образование, он всегда прекрасно учился. Однако в силу случайного жребия по окончании учебы он был распределен на должность уличного музыканта. В тот же день, написав отказ от должности, Войновский исчезает сам, а вместе с ним исчезают абсолютно все предметы, находившиеся ранее в его комнате. Это был беспрецедентный случай по своей таинственности и дерзости. На поиски главного героя были брошены лучшие агенты Новой инквизиции, но все их усилия были тщетны до тех пор, пока главный герой сам не захотел пойти на контакт с властями.

Константин Войновский — таинственная, одинокая и самодостаточная личность. Он пишет книгу, в кото-

³³³ Не аллюзия ли это на св. Кирилла (Константина), одного из двух Солунских братьев?

рой хочет запечатлеть весь мир и раскрыть сущность человеческого бытия. Однако эта мечта неосуществима. Мир изменчив, он меняется каждый день, час, минуту. Созданный сегодня идеально точный образ мира завтра уже становится безнадежно устаревшим. Единственный способ сделать человеческий мир статичным, постоянным, как это видит Войновский, — это исполнить самые заветные желания всех людей, живущих на планете. И для этого есть средство — согласно мифу о Золотом шаре, исполняющем одно-единственное потаенное желание любого, кто к нему приблизится.

Золотой шар является символом абсолютной гармонии в сознании героя. Пытаясь воплотить в жизнь свою атемпоральную (вневременную) концепцию, герой ведет поиски Золотого шара в мире литературы. При помощи хитроумной машины, сконструированной неизвестным мастером, его другом, главный герой исследует литературные миры, созданные в разные времена мыслителями и поэтами. И хотя на первый взгляд нет ничего более статичного, чем уже написанная книга, переплетаясь и взаимодействуя, различные литературные миры дают каждый раз все новые и новые, практически неповторимые сочетания, — они живут, движутся, изменяются, как и человеческая жизнь.

Однажды, во время своего очередного путешествия в мир литературы, Войновскому посчастливилось в совершенно невероятной случайной комбинации книг найти мифический Золотой шар. После своего возвращения в реальность Константин обнаружил, что Золотой шар исполнил его заветное желание. Произошедшее разочаровало главного героя, ведь он надеялся, что его единственное желание, скрытое глубоко в подсознании, окажется более благородным и возвышенным. Однако Золотой шар дает ему силы не знающего устали соблазнителя. Его чарам поддается даже специальный агент Новой инквизиции Светлана Аллилуева³³⁴, посланная на его поиски.

³³⁴ Намек на дочь И. В. Сталина.

Войновский договаривается с Новой инквизицией об издании своей книги на всех языках мира, чтобы каждый из живущих на земле прочитал ее на родном языке и узнал истину. Взамен он предлагает передать в руки правительства Золотой шар, что позволит, по его мнению, осчастливить всех землян.

Трое руководящих сотрудников Новой инквизиции, О'Брайн, Мануэль Паз и Макс Брод, сопровождают Константина Войновского на пути к Золотому шару, в мир книг. По предписаниям Новой инквизиции они уничтожают опасный шар, который выполняет желания, но при этом случайно убивают и Константина, заслонившего собой шар в попытке его спасти. Вместе с главным героем погибает и его рукопись. Остальные без помощи Константина, единственного, кто знал дорогу назад, не могут выбраться из вымышленного литературного мира и застревают в нем.

Роман противоречий; в нем нет прямых оценок. С одной стороны, перед нами благословенная страна, в которой царят всеобщее равенство и братство, изобилие, введено всеобщее образование высочайшего уровня, исключены карьеризм, зависть к вышестоящим чиновникам... С другой — война, зловоние погибающей Европы, Новая инквизиция, унаследовавшая от своей средневековой предшественницы основные атрибуты: полицию, надзор, подслушивающие устройства, скрытые камеры, тюрьмы, изоляторы...

В центре произведения вновь поставлена проблема отношений между искусством и существующим мироустройством, между творческой личностью и идеологией. В образе Войновского раскрывается не только индивидуально-конкретное, но и общечеловеческое, непреходящее содержание.

Герой Блатника принципиально аполитичен и асоциален. Он нашел в себе силы подняться выше существующего порядка, бросает вызов обществу во имя утопических идеалов всеобщего счастья. Как личность гениальная,

самодостаточная и самоценностная — Константин Войновский выходит за пределы породивших его обстоятельств, социальных ролей, то есть за пределы социального типа, порожденного определенной эпохой и конкретной средой (пусть и вымышленными), и обретает общечеловеческую значимость. Личность Войновского шире и целостнее того жизненного содержания, которое определяется социальными ролями в Новом свете. Тем не менее все это не делает из главного героя романа сверхчеловека. В Константине Войновском, как и в любом простом человеке, сочетаются высокие и низкие начала, глубина мысли и мелкость суетных желаний, получивших возможность реализоваться благодаря Золотому шару.

Наиболее трудным моментом при анализе романа «Факелы и слезы» представляется определение отношения автора ко всему происходящему как «положительного» или «отрицательного». Образ героя романа Андрея Блатника основан — как и весь роман — на противоречиях. С одной стороны, Константин Войновский бросает вызов властям во имя высших идеалов, с другой — он сотрудничает с властями ради достижения своей цели.

Любовные коллизии героя и его смерть, вероятно, можно классифицировать как одну из постоянных тем произведений «молодой словенской прозы», почти обязательными спутниками которых стали Эрос и Танатос. Однако, возможно, здесь уместна аналогия с сексуальной революцией, которая в Европе и Америке явилась действительным, а не призрачным порождением демократии. Герой получает то, чего хотел на самом деле, но его желание несет отнюдь не благо для него и всего человечества.

Читатель вправе сам расставить «плюсы» и «минусы» там, где повествователь говорит: «неизвестно», «свидетельств не сохранилось», «есть разные мнения» и т. д. Оценка социальной значимости нарисованной картины возложена на читателя. Вероятно, следует вспомнить, что ключевым понятием постмодернизма является так называемая «постмодернистская чувствительность», то

есть специфическое видение мира как хаоса, лишённого причинно-следственных связей и ценностных ориентиров, «мира децентрированного», предстающего в сознании лишь в виде иерархически неупорядоченных фрагментов. В «Факелах и слезах» как раз пропадает иерархия смыслов, делящая все понятия на «положительные» и «отрицательные».

Образ главного героя раскрывается по большей части при помощи не прямых форм характеристики. Блатник использует целую систему так называемых «внешних сигналов» для передачи основных свойств характера своего героя: мимика, взгляды, интонация, жесты, позы, движения, поступки, действия, поведение — как непосредственно по ходу развития сюжета, так и переданные через восприятие других людей и даже с помощью фотографий.

Характер Войновского сложный, его психологическое содержание многозначно, а так как фиксируется он посредством внешнего проявления, то его истолкование со стороны становится вариативным и проблематичным. Роман «Факелы и слезы» не ограничивается развлекательными и условно «обучающими» функциями, но ставит глубокие философские и нравственные проблемы будущего развития человеческого общества.

Произведение отличают нарочитая искусственность ситуаций, сюжетных поворотов, сложная структура в системе образов, таинственность главного героя и просто загадочная привлекательность сюжета. Автор как бы играет с читателем. Повествователь в романе выступает в роли создателя научно-популярного исследования жизни главного героя Константина Войновского, легендарной исторической личности. Для передачи вымышленной, даже фантастической истории используются элементы всевозможных жанров научной и художественной литературы, такие, например, как пародия, цитата, намек, вариация. Роман отличает искрометный юмор автора, струящийся из самого повествования и даже из внешней формы текста (в конце каждой главы есть ее краткое содержание, или

резюме, и вопросы для закрепления прочитанного материала, которые напоминают и научный труд, и школьный учебник).

Можно найти функциональную аналогию роману. Это научно-популярная серия «Жизнь замечательных людей». В романе таким «замечательным» человеком выступает Константин Войновский. Повествователь оказывается в роли собирателя материалов и редактора. В произведениях постмодернизма, как известно, довольно часто используется жанр биографии, когда о каком-то вымышленном «историческом лице» рассказывается так, что у читателя не остается ни малейшей возможности доверять предлагаемому тексту. Будущее, описанное в романе, по сути дела является пройденным этапом, прошлым. Перед нами та самая «засовременность» (если точно перевести слово «постмодернизм»), которая указывает на истощенность проекта Нового света.

Новый свет, олицетворяющий социальную гармонию, «золотой век» демократии, должен был бы стать «концом истории», но в романе появляется новое поколение людей (к которому принадлежит и повествователь), доказывающее то, что история продолжается. О Константине Войновском, человеке, пренебрегшем основами Нового света, теперь пишут книги. Самого героя, несмотря на его мечту о неизменяющемся, абсолютно статичном мире, языком современной социологии можно назвать «антистатическим экстремистом»³³⁵, ставшим одной из причин разрушения достигнутого было общественного равновесия.

Образ Константина Войновского является образно-смысловым центром всего романа «Факелы и слезы», в котором с особой полнотой и глубиной получило свое художественное воплощение авторское понимание человека искусства, писателя и гуманиста. Если не заострять внимания на игровой форме создания образа героя, то можно заметить, что по основным своим характеристикам он

³³⁵ То есть противостоящий неподвижности общества, постоянству его основных характеристик.

продолжает ряд излюбленных в современной словенской литературе образов героев-писателей.

В романе «Факелы и слезы» прослеживается мысль, ставшая идейной нитью и романов Йоже Сноя, о которых речь шла ранее: однополюсный мир не может существовать долго и стабильно и терпит банкротство, неизменной остается лишь изначальная двойственность бытия, и это означает, что добро без зла не существует и *vice versa* (и наоборот).

В том же 1987 г., когда вышли в свет «Факелы и слезы» Андрея Блатника, был опубликован и роман Марьяна Рожанца «Евангелие от Марка 1/8». В тексте этого произведения тесно переплетены элементы политического, детективного и любовного романа. Его главный герой Иван Келвишар — высокопоставленный чиновник, а точнее, министр внутренних дел Республики Словении. Произведение, собственно, и начинается с одного из заседаний правительства, где политики обсуждают проблемы будущего словенского народа, в частности — его насущные потребности в области культуры; короче говоря — ищут способы, как и как можно дольше оставаться у власти.

Келвишар получает задание срочно разыскать украденную часть картины, неотъемлемой части национального культурного достояния, на которой изображены сцены из Евангелия от Марка. Когда герой вдруг оказывается вырванным из привычных для него дел и служебных обязанностей из-за внезапно вспыхнувшего чувства любви, меняется его этика и внутренняя система ценностей. Нежданная любовь сильно влияет на героя и его решения, особенно когда он оказывается перед нелегким выбором: что делать с собственной дочерью, задержанной при краже. В образе главного героя романа Рожанца переплетаются эрос и политика — и в функционере, оказывается, живет человек со всеми своими достоинствами и недостатками.

В развитии образа героя-интеллигента к концу исследуемого периода наметилась новая тенденция: показать

человека, к которому очень подходит определение, данное Францем Задравцем героям романов Андрея Цапудера: «homo politicus — homo eroticus»³³⁶.

В подавляющем большинстве исследуемых словенских романов огромную роль играет Эрос. Эротические мотивы стали почти традиционными, так как были своеобразным символом свободы индивидуума в тоталитарном обществе. Однако до сих пор в словенской литературе еще не встречалось такого смелого сближения Эроса с Политикой, какое стало определять суть характера литературных героев.

Такой герой появился в словенской литературе ближе к концу 1980-х гг., что было обусловлено, как и многое другое, причинами политическими. К этому ряду относятся и главный герой политического детектива Марьяна Рожанца «Евангелие от Марка 1/8», и герои двух романов Андрея Цапудера «Рапсодия 20»³³⁷ (1982) и «Поиски иного» (1991)³³⁸. Подобные тенденции можно заметить и во многих других произведениях, но остановимся на политической ангажированности героев вышеупомянутых романов.

Так, например, в «Евангелии от Марка 1/8» Рожанца большое место занимают беседы его героев и второстепенных персонажей именно на политические темы, в частности о самоопределении словенского народа и как на это может повлиять культура и т. д.

Романы Цапудера рассказывают о судьбе членов семьи Нойбауэр и их потомков в период с конца Первой мировой войны вплоть до середины 1980-х гг. Перед читателем возникает портрет либерально настроенной элиты словенского общества межвоенного периода. Герои романа — отец-сенатор и два сына, которые получили великолепное образование и на которых окружающие возлагают большие надежды. Один из братьев, Сергей, стал кадровым офицером и позднее оказался в авангарде домобранского движения; другой, Марко, еще учась в За-

³³⁶ «Человек политический — человек эротический» (лат.).

³³⁷ Capuder A. Rapsodija 20. — Ljubljana: Slovenska matica, 1982. — 361 s.

³³⁸ Capuder A. Iskanje drugega. — Ljubljana: Slovenska matica, 1991. — 415 s.

падной Европе в 1930-е гг., стал революционером, а затем боролся за освобождение родины от оккупантов на стороне коммунистов. Оба превратились в непримиримых идейных противников³³⁹.

Жизнь для героев этого типа потеряла бы всякий смысл, если бы не их участие в политике, в судьбах родины (впрочем, она потеряла бы смысл и без Эроса). В романах Рожанца и Цапудара поднимаются свои, однако взаимосвязанные проблемы: у первого — проблема дальнейшего пути развития нации, у второго — проблема реабилитации идей домобранства и идей социальной революции, а также пересмотра ценностных ориентиров, выдвинутых обоими движениями. У каждого писателя своя концепция образа человека, ответственного за судьбу родины. Тем не менее само появление такого героя в канун обретения страной независимости является примечательным событием. Однако необходимо отметить, что в период переоценки новейшей и современной истории целого народа первые опыты в этом направлении приобретали иногда болезненные формы.

Традиционно проблематику власти, действующей по прадавнему сценарию и превращающей человека в механизм, развивает роман «Львиная доля»³⁴⁰ (1989) Димитрия Рупела, где использован известный сюжет дележа добычи между зверями. Предметом политического дележа становится «право» решать судьбу народа — вечная забота власть имущих, их противостояние с бунтарями, которые зачастую сами становятся функционерами.

Димитрий Рупел, писатель и государственный деятель, родился 7 апреля 1946 г. в столице Словении. Гуманитарное образование он получил в Люблянском университете, где изучал сравнительное литературоведение и социологию, позже — в США — он защитил диссертацию по социологии. С конца 1960-х гг. Рупел сотрудничает

³³⁹ Подробнее см.: *Zdravec F. Slovenski roman 20. stoletja: Prvi analitični del.* — S. 227–244.

³⁴⁰ *Rupel D. Levji delež.* — Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. — 255 s.

в альтернативных и авангардистских изданиях. По политическим причинам Рупел не имел возможности преподавать в университете на родине и несколько лет проработал в вузах Канады и США. Только в новой Словении он становится профессором Люблянского университета (1992).

С течением времени, несмотря на принципиальную позицию писателя не смешивать политику и литературное творчество, критическая направленность художественных произведений и публичных выступлений Рупела приобретала все большую остроту.

С 1984 г. писатель являлся ответственным редактором журнала «Нова ревия» вплоть до его знаменитого № 57, вышедшего в феврале 1987 г. В выпуске приняли участие шестнадцать словенских литераторов — в том числе Марьян Рожанц, Йоже Сной, Драго Янчар и, конечно, сам Димитрий Рупел. В статьях, касающихся национальной программы развития Словении, был предложен новый либерально-демократический путь развития страны. Авторы указали на существование альтернатив, одной из которых может стать демократическая многопартийная система. Гражданский поступок литераторов нашел отклик в широких кругах и вместе с тем вызвал репрессивные меры со стороны союзного центра и республиканских властей, которые позже, в переломные 1990–1991 гг., своими действиями подтвердили целесообразность многих предложенных литераторами решений. Официально публикация была оценена как антиконституционное действие — как вражеская пропаганда. Раздавались угрозы в адрес журнала и его авторов, последовало смещение руководства издания.

Однако политическая карьера писателя продолжает развиваться. Майская декларация 1989 г., составленная на основе статей о словенской национальной программе, опубликованных в № 57 журнала «Нова ревия», была поддержана многими соотечественниками и привела к открытой конфронтации с властями.

В 1989 г., когда был опубликован роман «Львиная доля», Рупел становится одним из основателей и председателем исполкома Словенского демократического союза, который в 1990 г. вошел в состав коалиционного блока «Демократическая оппозиция Словении» (ДЕМОС), одержавшего убедительную победу на первых многопартийных выборах. Писатель — автор целого ряда романов, малой прозы, пьес (как для театра, так и для телевидения и радио), а также киносценария³⁴¹ — становится депутатом словенского парламента. В новом независимом государстве Рупел был назначен министром иностранных дел. В 1994 г. жители столицы выбирают его своим мэром. Затем Рупел служит послом в Вашингтоне. В 2000 г. он возвращается на родину, где вновь возглавляет до 2008 г. (с двумя краткими перерывами) Министерство иностранных дел. Периодически публикует научно-популярные монографии, посвященные внешней и внутренней политике молодого словенского государства. В 2009 г., после долгого перерыва, выходит его очередной роман «Президент, или Так, как это было (рукопись Глобокара)»³⁴².

Роман Рупела «Львиная доля», вышедший в судьбоносном 1989 г., возможно, стал одним из самых шокирующих среди задевающих основы национального самосознания произведений словенской литературы, авторы которых отважились на игру без правил с традиционными культурными ценностями. Характерное для современного этапа развития человеческой (прежде всего европейской и американской) цивилизации развенчание мифов, рожденных предшествующими эпохами, вылилось в романе в самобичующее ерничанье над всеми атрибутами, входящими в понятие «истинно словенское» — от состоятельности литературных шедевров до любви к Родине. Вместе с тем «свергающий с пьедесталов» роман Рупела остается

³⁴¹ В 1971 году режиссером Матьяжем Клопичем по нему был снят фильм «Охуген».

³⁴² *Rupel D. Predsednik ali Tako, kot je bilo.* — Ljubljana: Vale-Novak, 2009. — 315 s.

глубоко национальным произведением, эффект которого можно сравнить с горьким, но целительным лекарством. Написанный в канун обретения страной государственной самостоятельности, роман служил той же цели, что и многие другие произведения словенской литературы в данный период, — полному идеологическому и духовному освобождению, развитию внутренне независимых личностей, не ограниченных никакими страхами, которые впоследствии будут способны составить костяк нации³⁴³.

Ставшее крылатым выражение «львиная доля», как известно, восходит к басне Эзопа «Лев, Лисица и Осел». Сюжет дележа добычи среди зверей часто использовался европейскими баснописцами. Сам автор последовательно указывает на преемственность самой идеи обращения к басне, к «эзопову языку», к иносказанию.

Общая проблема «права» решать судьбы народа актуализирована словенским национальным вопросом, до пре-

³⁴³ Некогда писатель-бунтарь настолько хорошо вписался в образ современной власти Словении, что это вызвало определенные сомнения у современников. Так, в романе «Последняя авантюра Сергия» (1996) Яни Вирка, писателя более молодого поколения, в фигуре персонажа Дмитрия современники угадывают карикатуру на Димитрия Рупела. Вот его характеристика в романе (который, кстати, вошел в международную книжную серию «Сто славянских романов»): «Дмитрий, когда-то великая надежда словенской литературы, человек, на которого старшие оппоненты иногда смотрели как на молодого гения, писатель, долгие годы считавшийся одним из лучших стилистов, — с выправкой дисциплинированного государственного чиновника, нарушаемой лишь нервным размахиванием руками, через электронные СМИ в воздух метал фразы без хвоста и головы, которые не только ничего не говорили, но и ничего не значили, были каким-то вымучиванием пустых слов, каким-то разбитым сосудом мысли, грохочущей цепью бессмыслицы» (23–24); «Этот человек заболел тут же, как только у него появилась возможность стать государственным чиновником, он поставил крест на тысячах книг, прочитанных им в течение жизни, постарался все позабыть, чтоб никто не подумал, что он захочет ему угрожать своей начитанностью, перенял все тот же зачерстанный способ двигаться и говорить, как это было модно в этих краях с прадавних времен...» (25); «Кто, если не Дмитрий, доказательство тому, что душа не вечна, что она — это лишь некий талант, который может вдруг прямо посреди жизни атрофироваться и выпариться из человека подобно поту, или по крайней мере доказательство тому, что душа может прямо посреди жизни оставить человека и отправиться на небеса или куда-то еще» (20)... — В скобках указаны страницы по изданию: *Virk J. Zadnja Sergijeva skušnjava*. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996. — 248 s. — (Zbirka Nova slovenska knjiga).

дела обострившимся в 1987 г. Начало романа погружает нас в атмосферу того года, богатого общественно-политическими событиями³⁴⁴.

Главный герой романа «Львиная доля» — ученый-историк Балдад, уже известный читателю по предшествующим произведениям Рупела «Макс: роман о максизме, или Бой между большинством и величиной»³⁴⁵ (1983) и «Пригласили, позабыли»³⁴⁶ (1985). Благодаря своему другу Элии Эрьявцу, сотруднику органов госбезопасности, превратившемуся, как кажется герою, в верного режиму «полицая», он получает работу в научно-исследовательском институте истории. Эрьявец играл важную роль и в первых двух частях трилогии, получившей завершение с романом «Львиная доля».

Специальным заданием Балдада становится исследование личного архива ученого Антона Бизовичара, или Седмака (по ходу повествования литературный автор романа Борут Петек по совету друга Владимира Сардоча и на основании аргументации реального лица, известного словенского лингвиста Франца Якопина³⁴⁷, с легкостью меняет фамилию своего героя).

«Седмак — некоронованный король Словении! Его нужно было бы убить!» — передает ученому слова некоего приближенного к верхам журналиста один из эпизодических персонажей романа, и эти слова зафиксированы в дневнике, найденном в архиве³⁴⁸. Седмак действительно погибает, нелепо — от обрушившейся с крыши ледяной шапки, — если, конечно, не искать в этом политической по-

³⁴⁴ В частности, в мае на Красную площадь в Москве на спортивном самолете скандально приземлился Маттиас Руст, а в Словении — вышел № 57 журнала «Нова ревия» (некоторые герои романа непосредственно связаны с историей издания).

³⁴⁵ *Rupel D. Maks: roman o maksizmu ali Boj med večino in veličino.* — Koper: Lipa, 1983. — 335 s.

³⁴⁶ *Rupel D. Povabljeni, pozabljeni.* — Maribor: Obzorja, 1985. — 238 s.

³⁴⁷ О нем см.: Памяти Ф. Якопина (1921–2002) / Дерганц А., Чуркина И. В., Чепелевская Т. И., Старикова Н. Н., Кирилина Л. А., Созина Ю. А. // Славяноведение. — М., 2003. — № 2. — С. 121–124.

³⁴⁸ *Rupel D. Levji delež.* — S. 73. Далее цитаты даются по этому изданию, страницы указываются в тексте статьи.

доплеки. В документах погибшего Балдад должен найти и затем передать властям некую рукопись книги, способной — по агентурным сведениям — перевернуть словенское общество, сыграть роль социально-политической бомбы, будь она издана. Некоторые чиновники во что бы то ни стало стараются перехватить ее и обезвредить. Однако рукописью, найденной Балдадом в результате расшифровки длинной цепочки намеков и загадок, оказываются басни. Такой результат не может удовлетворить высокопоставленных заказчиков — ведь им «нужно достать аутентичный, повторяю, аутентичный текст о переселении южных славян» (186), — и герои решаются просить своего знакомого писателя, Борута, написать якобы найденную книгу.

Сохранившиеся в архиве Седмака документы, книга басен, личный дневник погибшего ученого, его «История Словении» (начиная с первых упоминаний о словенцах в источниках), акт с места гибели, комментарии Балдада, черновики романа Борута с критическими замечаниями Владимира Сардоча, альтернативный сценарий будущего Словении с переселением всех словенцев в США, предложенный братом погибшего, Гораздом Седмаком, и «Крещение у Савицы» — настоящая тайная рукопись, волей случая увезенная за океан и найденная американским таможенником уже после «исполнения заказа», а также многие другие записи, связанные с этой историей, — вся эта толстая папка с бумагами была передана Эрьявцем «тому придирчивому преподавателю, что книги пишет» (147), то есть самому Димитрию Рупелу, который, несмотря на советы художественно отредактировать содержимое папки, якобы издает все без каких-либо изменений, что он сам и объясняет читателю во «Введении».

Оригинальная поэма «Крещение у Савицы», созданная величайшим словенским поэтом-романтиком Франце Прешерном (1800–1849) в 1836 г.³⁴⁹, стала шедевром, в ко-

³⁴⁹ См.: [Чепелевская Т. И.] Словенская литература / Часть I. Литература второй половины XVIII — первой половины XIX века // История литератур западных и южных славян. Т. II: Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII — 80-е годы XIX века. — М., 1997. — С. 325–326.

тором, по мнению многих, сокрыт ключ к пониманию национального характера словенцев. Вокруг главного героя поэмы, Чертомира, и загадки ее финала до сих пор ведутся научные дискуссии. Рупел безжалостно ломает культурную традицию, превращая эталон национальной литературы в материал для собственных опытов, зачастую нелицеприятных.

В романе дан широкий европейский контекст, так как, видимо, он является особо важным для героев Рупела, старавшегося показать атмосферу образованного слоя современного словенского общества или «дискутирующего мещанского салона», по выражению Х. Глушич³⁵⁰.

Поэтика романа связана с постмодернизмом, среди основных принципов которого будет уместно назвать многослойность, иронию, игру с литературным материалом на глазах у читателя, принцип уже виденного и слышанного, свободу всех возможных связей, равноценность высказываний и интертекстуальность. Все еще используя инструментарий постмодернизма, здесь Рупел уже перерастает границы данного художественного метода, на что указывает Томо Вирк в книге «Страх перед наивностью», при этом особо подчеркивая писательскую «склонность к мифологичности»³⁵¹. Однако что именно подразумевается под данной характеристикой, словенский ученый не объясняет. Да, краеугольным камнем постмодернизма является «отказ от великих историй» (по Ж.-Ф. Лиотару), роман же буквально «замешан» на карантанском мифе (повествующем о великих словенских князьях) и баснях, которые Эзоп называл мифами, как отмечает сам Рупел: «[М]ы углубились в область сказочных повествований, в область мифологии, где еще более действенными, чем в реальном исполнении, оказываются строгие правила, модели, знамения и пр.» (157). Тем не менее в книге басен Седмака и в его же «Крещении у Савицы» дана новая про-

³⁵⁰ *Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja. — S. 9.*

³⁵¹ *Virk T. Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze. — S. 226.*

нично-ерническая вариация событий современности и более чем тысячелетней давности. Игор Грдина в своей статье «Карантанский миф в словенской культуре» называет произведение Рупела «жестокой игрой с историей», отмечая в общем «плодотворное отношение автора к национальным тенденциям во второй половине 80-х и начале 90-х годов XX столетия»³⁵².

Кроме подтрунивания над национальными святынями, каковыми являются для словенцев, например, сам Ф. Прешерн и его поэма «Крещение у Савицы», слышны неблагозвучные мотивы, превалирующие, по мнению автора, в словенском национальном характере. С сарказмом и явственной самокритикой писатель выделяет такие неприятные оттенки, как то: малодушие, выражаемое формулой «пусть украдут коня и у соседа» (147); болезненное отношение к своим национальным корням, сводимое к поискам свидетельств об уходящей в глубь веков литературной традиции (252); чрезмерное житейское благоразумие, гласящее, что «если родина в опасности <...> опасность следует правильно направить» (149); неразвитость сознания, «детскость», так как словенцы якобы «о себе думают все самое лучшее» (210). Главным же писательским обвинением, провозглашающим свой народ «общественным курьезом» (144), является его «конвертируемость», «приспосабливаемость», сравнимая с живучестью вируса СПИДа (217). Не все смогли простить такие заявления человеку, пишущему «в политическом и литературном смыслах провокационные тексты»³⁵³. Преувеличенность, гротескность подобных заявлений Рупела вскрывает, на наш взгляд, реальную черту национального характера, гипертрофированную у писателя, — склонность к постоянному «самокопанию», выявлению собственных недостатков и ошибок.

³⁵² *Grdina I. Karantanski mit v slovenski kulturi // Zgodovina za vse.* — L. 3. — 1996. — Št. 2. — S. 62.

³⁵³ *Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja.* — S. 9.

В романе Рупела «Львиная доля» вырисовывается культурно-исторический контекст, естественный для высокообразованного словенца, нашего современника. Для передачи современного национального колорита автором вводятся имена около двух десятков крупнейших поэтов, писателей, общественных деятелей, которые стали неотъемлемой частью словенского самосознания. Среди них, кроме упомянутого Прешерна, просветитель, протестантский священник Примож Трубар (1508–1586); крупнейший писатель начала XX в., показавший соотечественникам самые потаенные уголки словенской души, Иван Цанкар (1876–1918); писатель, первым открыто заговоривший о гражданской войне и кровавой расправе над домобранцами, Эдвард Коцбек (1904–1981); и другие.

В повествовании использовано большое количество, около семидесяти, имен — названий древних памятников письменности, шедевров мировой литературы, философских сочинений, научных статей и, конечно, их создателей, а также деятелей политики и культуры, сыгравших и продолжающих играть ведущие роли в истории. Приведем лишь некоторые из них³⁵⁴: литераторы Л. Н. Толстой, Х. Л. Борхес и Д. Киш, Л. В. Лосев, В. В. Маяковский, А. И. Солженицын и Р. Конквест; государственные деятели различных эпох К. Маркс, Абдул-Хамид II и Филипп II Габсбург, Гитлер, Наполеон I Бонапарт, Фридрих I Барбаросса и Ричард I Львиное Сердце; ученые и мыслители Ф. Лассаль, Платон, Э. Сведенборг, Л. фон Ранке и Ф. Мейнеке, М. П. Фуко и Ш. Л. Монтескье, К. Р. Поппер; музыканты Л. ван Бетховен, М. Л. Ростропович, П. Кальдас; и др.

Составляющие общеевропейского культурного контекста, использованные в романе, можно условно разделить на три основные группы: архитипы (от греч. *архи* — главный, старший)³⁵⁵, стереотипы (от греч. *стерео* — пространственный) и эмпириотипы (от греч. *эмпириа* — опыт).

³⁵⁴ Имена приводятся в соответствии с очередностью появления в романе.

³⁵⁵ В отличие от архетипов (от греч. *архе* — начало) К. Г. Юнга, хотя, конечно, между ними существует некая внутренняя связь.

1. *Архитипы*. Совокупность образов и идей, дарованных человечеству и сохраненных в культурной традиции, в частности — в литературе. С ними легко спорить, что демонстрирует современная литература, но трудно изменить. Это культура, возвращенная нашей цивилизацией и питающая ее.

Здесь в первую очередь, конечно, следует назвать Священное Писание, из которого произросли многие обще-европейские образы. В частности, в романе используется символ зерна, которое умирает ради продолжения рода и которое в христианской традиции символизирует нетленность жизни. Упоминаются романы Ф. М. Достоевского и А. Камю, ставшие неотъемлемой частью современной европейской литературной традиции. Называя одного из героев романа «великим организатором и комбинатором» (и здесь чувствуется переключка с И. Ильфом и Е. Петровым), писатель тем самым обрекает его на неизбежный провал. Воплощением отношения к врагу не как к человеку, а как к животному, становится для писателя «История ВКП(б)»³⁵⁶.

Центральными же в повествовании стали эзоповские образы Волка, Ягненка, Льва, Лисицы, Оленя и Осла, а также других животных, новые мифы — или басни — которые придумал герой романа, погибший ученый Седмак.

В романе используются всевозможные составляющие общеевропейского культурного контекста, одни являются краеугольными камнями нашей цивилизации, другие — простыми стереотипами, как положительными, так и отрицательными.

³⁵⁶ «История ВКП(б). Краткий курс» — учебник по истории Всесоюзной коммунистической партии (большевиков), опубликованный в 1938 г., был составлен при личном участии секретаря ЦК ВКП(б) И. В. Сталина. Подобная трактовка книги, являвшейся руководством к действию для коммунистов разных стран и сыгравшей значительную роль в человеческой истории, уже встречалась нам в романе «Трещина в кресте» Й. Сноя. В известном смысле сталинская история партии является классическим произведением, рожденным русской (советской) культурой и закрепившимся в сознании современников.

2. *Стереотипы.* При их помощи в романе передается общая напряженная политическая атмосфера периода конца «холодной войны» — остатки глубоко закравшегося в подсознание страха, помогающий освободиться смех, а также идеи, живущие в сознании многих и претендующие на звание «общих» (что емко вмещает в себя понятие «идеология»).

Так, в романе несколько раз упоминается Ленин в связи с его высказываниями об эзоповом языке, а еще точнее, «эзоповщине». Автору достаточно лишь упомянуть его имя, чтобы избавиться от подробного описания самой атмосферы беседы героев или, как в следующем случае, позы одного из героев: «Он встал готовый произнести речь подобно Ленину» (135). Одна не описанная, а лишь названная поза Ленина вызывает у читателя целый ряд ассоциаций, уже прочно закрепившихся за этим именем.

Или вот другой стереотип: «...и потирают себе руки тот американский клоун Рейган и товарищ Горбачев, которые только и ждут удобного момента, чтобы присвоить себе наши нивы, наши заводы и наше теплое море» (18). В сочетании со словом «клоун» слово «товарищ» также обнаруживает скрытый иронический подтекст.

Вообще следует отметить, что Рупел довольно часто в том или ином контексте упоминает русских. По роману можно в определенной степени восстановить стереотипы о России, сложившиеся у словенцев к концу 1980-х гг. Некоторые из них вызывают недоумение, но вместе с тем они, видимо, не случайны и заставляют задуматься о том, как нас воспринимают словенцы, есть ли в нас общее и в чем мы различны. Это, например, характеристика состояния героя как «приподнятого ожидания», свойственного русским (149), или слова одного из сотрудников органов госбезопасности: «Любому пойдет на пользу, если ему время от времени будут наступать на ноги³⁵⁷! — Этому я научился в академии в Москве» (183).

³⁵⁷ Возможно, подразумевается фразеологизм «наступать на пятки»?

В романе писатель оперирует и современными ему, сиюминутно значимыми идеями, высказываниями, исследованиями по отдельным конкретным темам, актуальным в данный конкретный момент, — то есть научной, своеобразной политической и эстетической «кухней». Мы называли их: эмпириотипы, или опытные образцы.

3. *Эмпириотипы*. В частности, это статьи, по мнению автора, интересные и отвечающие на поставленные в романе вопросы. Упоминаются реально существующие периодические издания, например хорватский журнал «Старт магазин», выходивший в Загребе (1969–1991 гг.), по хлесткому определению автора, «журнал порнографии и режимной эссеистики» (19).

Изобилуют ссылками на подобные весьма сомнительные и на достойные доверия издания письма Владимира к Боруту, содержащие философские размышления, так сказать, «на заданную тему», например по вопросам жизни и смерти, смысла бытия и т. д. Для своей аргументации Владимир может просто перечислять источники, по его мнению, проливающие свет на затронутую проблему. Так, он пишет Боруту: «Прежде всего Священное Писание <...> Сравни с Цанкаром <...> Потом, конечно, все, что известно по экзистенциализму...» (39) — и далее следует фактически список авторов и трудов, которые следовало бы перечитать. Эти списки, вероятно, следует отнести к стереотипам современной научной мысли, так как прочно устоялось мнение, что современный образованный человек эти произведения просто должен знать, они выступают в качестве образцов в интеллектуальных кругах. А затем Владимир может порекомендовать Боруту какие-то новые частные исследования, случайно увиденные им в современной научно-популярной периодике, например в англоязычном журнале по психологии «Омега» или «Журнале Смерти и Умирания», и подробно остановиться на них.

Ввод в повествование этих и многих других невымышленных имен как определенных интеллектуальных кодов, вскрывающих известные культурно-исторические ситуации, необходим автору не только для достижения эффекта подлинности событий романа, — это лишь вершина айсберга.

Обращение к национальным и, шире, общеевропейским стерео-, эмпирио- и архитипам в романе, — вероятно, это подразумевается под словосочетанием «склонность к мифологичности», — следует рассматривать, по всей видимости, как одну из особенностей развития постмодернизма в славянских литературах, важным признаком которых является возвращение к национальным корням. Вместе с тем Рупел всеми силами пытается развенчать всевозможные идеологические штампы, хотя сделать это далеко не просто, так как многие из них впитываются в сознание с молоком матери.

Видимо, для писателя наиболее важным оказывается в глобальных потоках информации, обрушивающихся на современного человека, разглядеть неиссякаемый источник сил — и в первую очередь не интеллектуальных, а духовных. Зачастую победа становится Поражением, а поражение может стать Началом, что подтверждают возможные судьбы героев в недалеком будущем, показанные в романе. Отрицая приевшиеся соотечественникам «великие истории» и ища опоры в общечеловеческой культуре, роман «Львиная доля» является удивительно национальным произведением.

Таким образом, с одной стороны, писатель взламывает национальные — словенские — и (шире) общеевропейские культурные традиции, но при этом не только не может без них обойтись, но и своеобразно закрепляет их в сознании своих читателей.

Атмосферу другого словенского романа, вышедшего в том же 1989 г., — «Старый истукан»³⁵⁸ Владо Жабота (р. 1958) — можно охарактеризовать как состояние тяже-

³⁵⁸ *Žabot V. Stari pil.* — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989. — 161 s.

лого забытья, полусна, где преобладает неуютное чувство непонимания правил игры, которые вместе с тем вполне удовлетворяют большинство. Жизнь Калмана, главного героя романа, постепенно обрастает легендами, которые придуманы другими, и он не может больше выбраться из их зачарованного круга. Х. Глушич так оценивает роман Жабота:

[С]удьба бегущего человека, гонимого образами из воспоминаний, призраками и предчувствиями, особенно в состоянии пьяного дурмана и дождливой ночью рядом с болотом и рекой, куда его ведет неведомая сила³⁵⁹.

Калман выслушивает три трагических исповеди одной и той же женщины (Луции). Исповеди абсолютно не похожи друг на друга, объединяет их лишь сильный дух Эроса и Танатоса, им подчиняется и главный герой. В результате Калману начинает казаться, что эта женщина не кто иная, как его сестра Лучка, давно уже покинувшая мир живых. В романе Жабота идеология терпит полное поражение, остаются лишь два исконных чувства, свойственных человеческой природе: вожделение (плотское влечение) и страх смерти. В романе выражена душевная усталость современного человека от каких бы то ни было идей, легенд и условностей:

И Калмана охватило теплое ощущение, почти разнежившее его, от мысли, как красива деревня, когда спит — когда спят все истории, собравшиеся вокруг стен, по небольшим долинам, по сеновалам, под старыми деревьями <...> и свершаются лишь сны — тихие чары, тихое благополучие забот и беззаботности, печали и радости, страхов и надежд, любви и вражды, и рождений, и смертей³⁶⁰.

Однако человек не может обойтись без некой внутренней упорядоченности в понятиях и идеях — этим он

³⁵⁹ *Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja.* — S. 289.

³⁶⁰ *Žabot V. Stari pil.* — Ljubljana, 1989. — S. 105.

отличается от животных. Потеряв по какой-либо причине этот внутренний порядок, он может погибнуть, как погибает и главный герой «Старого истукана». Калмана уносят воды реки, которые в романе обозначают границу между земной и посмертной, потусторонней жизнью (вполне традиционный символ для разных национальных мифологий).

Существующую систему ценностей не принимает и главный герой автобиографического романа «Bomba la petrolia»³⁶¹ (1989) Андрея Моровича (р. 1960). Поэтому он пытается найти себя и свое место в андеграунде. Арест, наркотики, высылка из Германии, армия, симуляция болезни, конфликты с властями, эротика, музыка, путешествия по другим странам, включая Австралию, и снова возвращение домой — вот неполный перечень блужданий главного героя, брошенного в бездушный мир реальности и мир своего физического тела, — он разбит, сломлен, раскромсан на отдельные кусочки.

История о понимании всего, что отдельно взятому человеку в этом мире возможно испытать и пережить, в том числе и того, что для него абсолютно безумно, что ему наиболее отвратительно и враждебно... —

так охарактеризовал этот роман Андрей Инкрет (супер-обложка).

Повествование наполнено иронией и даже сарказмом в отношении к реальному миру и собственной жизни. Характерно, что рассказчик, являющийся и главным героем, когда говорит о себе как о «оборванном, безбожном нигилисте анархично нестабильно элементарном» (156) и подобное, использует слова из существующей иерархии понятий и не предлагает ничего нового. Подобно приемнику он собирает в себе визуальные и звуковые сигналы и передает их читателю, который — как предполагается — должен в них сам расставить акценты. Таким образом

³⁶¹ Morovič A. Bomba la petrolia. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989. — 235 s. Далее цитаты даются по этому изданию, страница указывается в скобках.

в свою игру он включает и читателя, для которого данная иерархия смыслов является нормой. С другой стороны, в романе достаточно примечательных — неожиданных и свежих — тропов, например: «Одиночество <...> отозвалось едва слышным всхлипыванием», «ленивый разум все еще валяется в разлитой акварели» или «удобно растянуться в кресле привитых привычек» (27, 29).

Попытка главного героя отвергнуть идеологию вскрывается в романе как обреченная на неудачу. Рассказчик констатирует:

Правда была еще печальнее. Она говорила о нашей неспособности плюнуть на рефрен традиции дрессуры из детства, о неготовности отступить с протоптанной дорожки привычек и предрассудков. Зеленое яблоко или сливу зачастую обглаживают черви и птицы еще до того, как оно недалеко упадет от дерева. Гордо шагнуть из собственной шкуры — это были пастельные мечты. Пучки гнилой словесной отавы. Мы функционировали в соответствии с законами Ньютона и Коперника, хотя присягали квантовой физике и ее достижениям. Очевидно, все время говоря, что невозможное возможно, я был похож на какого-то рекламного попугайчика (88).

Однако оказывается возможным, что и подтверждает словенский роман кануна обретения страной самостоятельности, — частично изменить существующую традицию, вскрыть несостоятельность застарелых идей, их обновить и посеять семена новых. Именно так главные герои романа Берты Боету «Филио нет дома», опубликованного в следующем, 1990 г., не пытаются разрушить идеологии, царящей на острове, куда их забросило штормом, но стараются потихоньку передвинуть акценты. Алойзия Зупан-Сосич в своем исследовании, посвященном современному словенскому антиутопическому роману, подчеркивает, что на всех трех главных героях романа (Хелене Брас, ее внучке Филио — девочке с мужским именем — и приемном сыне Ури) лежит «гуманитарная миссия изменить

окружающий мир и себя (или, по крайней мере, желание этого) к лучшему»³⁶².

Систему правил, уничтожающую индивидуальность жителей острова и основывающуюся на факте насилия — как физического, так и морального, — придумал некий хозяин с материка, возможно, под влиянием новомодных философских течений своего времени. Сегодня утопией мы называем интеллектуальную болезнь, охватившую человеческую цивилизацию во второй половине XIX и первой половине XX столетия. То, что действие романа, возможно, происходит как раз в это время, указывает, в частности, упоминание трамвая³⁶³.

Система, действующая на острове, абсолютно абсурдна, что доказывает сама природа, — эти люди вырождаются:

Фабрика внизу, — он указал в сторону Нижнего города, — уже не справляется с поставками, мы еле сводим концы с концами, поскольку нет людей, способных к работе. Плуемые и бестолковые, или же больные — и бегут (101).

В женский Верхний город Хелена привносит естественную человеческую теплоту, уже забытую многими его жительницами или даже им неизвестную. Постепенно (возможно, слишком медленно) в их жизнь возвращаются взаимопомощь, когда они вместе ремонтируют квартиры, и что-то похожее на солидарность, когда начинают вместе работать в прачечной, швейной мастерской и на кухне, и даже тихое счастье, о котором после долгих лет половых сношений по расписанию с незнакомыми мужчинами они и не смели подумать — чтобы кому-то из них любимый сказал: «Теперь я буду часто приходить и только я. <...>

³⁶² Zupan Sosič A. Ptiči, hrošči in androidi v smaragdnem mestu (sodobni slovenski antiutopični roman ob koncu stoletja) // 36. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj. — Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2000. — S. 249.

³⁶³ Bojetu B. Filio ni doma. — S. 52. Далее цитаты даются по этому изданию, страница указывается в тексте.

Начальник разрешил... <...> Некоторые еще возмущаются, но они поймут» (116).

Вместе с тем Берта Боету своим романом показывает, что основная нравственная проблема заключена не в общественной системе, но в человеческих головах, в неспособности к духовной свободе, а ведь это нельзя изменить по мановению руки. Филио и Ури, воспитанные в такой удушающей атмосфере, должны самостоятельно искать каждый свою дорогу — и они бегут с острова на материк. Чтобы жить, главным героям не нужна абсолютная свобода, которую невозможно получить сразу же, но им нужна человеческая теплота и дружба, важна не власть, но понимание, не внешняя красота, но духовность.

В словенской литературе указанного периода намечается новый, а точнее, хорошо забытый старый поворот в развитии типов романских героев. Почти одновременно появляется целый ряд романов, в которых все отчетливее и сильнее звучит так называемое «родовое начало». Изменения, происходящие в окружающем мире, неопределенность в перспективах дальнейшего общественного развития рождает потребность оглянуться назад, обозреть богатый опыт своих предков. В этой связи упомянем романы Павле Зидара «Новолуние»³⁶⁴, 1990, Нады Габорович (1924–2006) «Малахорна»³⁶⁵, 1989, Франчека Рудольфа (р. 1944) «Отпираю мельницу, запираю мельницу»³⁶⁶, 1989.

Основополагающим началом поведения главного героя в этих романах становится мотив «возвращения к истокам». Поэтому и героя такого типа можно назвать — герой, возвращающийся к истокам. Для этих произведений характерно подчеркнутое автобиографическое звучание. По большей части главным героем является сам писатель, который вспоминает давно минувшие годы, воспроизводя события частично на основании собствен-

³⁶⁴ Zidar P. Mlaj. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1990. — 131 s.

³⁶⁵ Gaborovič N. Malahorna. — Maribor: Obzorja, 1989. — 260 s.

³⁶⁶ Rudolf F. Odpiram mlin, zapiram mlin. — Ljubljana: Kmečki glas, 1989. — 383 s.

ного опыта, частично по рассказам старших членов своей семьи. Как правило, и сам главный герой, и остальные члены его семьи — это полноценные характеры, призванные воссоздать образы своего времени, раскрыть свое понимание вопросов о вере, о народе, о светлых и темных сторонах человеческого существования. Особое внимание уделяется раскрытию внутреннего мира персонажей. Писатели обращаются к тем корням духовной жизни народа, которые скрыты в тайниках народной мудрости.

Похожий тип героя наблюдался в словенской литературе и ранее, достаточно вспомнить роман Мишко Кранеца (1908–1983) «Дядюшки мне рассказывали»³⁶⁷ (1974), однако задачи, поставленные автором, идейно-художественные функции образов были иными. В произведении Кранеца через историю большого крестьянского рода раскрыта полувековая история словенского народа. Налицо некоторые жанровые признаки эпоса: стремление дать целостный образ эпохи, ее важнейших процессов, раскрыть «механизм» истории. Вместе с тем в существенных моментах повествования заметна некая трансформация в сторону усиления нравственных, интеллектуальных, идейных проблем и коллизий. В романе воплотилось новое, более глубокое понимание значения личности в историческом процессе. То есть через сознание личности пропускается серьезнейшая проблематика эпохи, и личный опыт каждого человека уже становится частью истории³⁶⁸.

Для более поздних романов характерной оказывается в первую очередь камерность звучания. Как уже говорилось выше, повествование ведется самим главным героем от первого лица, однако в него органично вливаются рассказы других действующих лиц — отца, матери, дедушки,

³⁶⁷ *Kranjec M. Strici so mi povedali.* — Murska Sobota: Pomurska založba, 1974. — 421 s.

³⁶⁸ См.: [Масленникова Н. В.] О жанровом своеобразии словенского романа 70-х гг. — С. 64–65; Старикова Н. Н. Словенская литература // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 2: 1970–1980-е гг. — М., 2001. — С. 405. Кстати сказать, в последней работе название романа переведено как «Дядя мне рассказали».

тетушек и т. д. Это истории о детстве и юности главного героя, а также о ближайших родственниках, знакомых. Естественным образом оказывается затронутым и исторический контекст, на фоне которого развиваются события. Главный герой действует и ведет свой рассказ частично с позиций ребенка или подростка, но чаще всего с позиций зрелого человека, много повидавшего. Именно рука взрослого, зрелого человека чувствуется при организации строя произведения (диалоги, мотивы и морально-этические установки персонажей).

Иногда эти романы становятся своеобразной лабораторией анализа и оценки воззрений того или иного человека, политической ситуации, уровня самосознания людей.

Павле Зидар — широко известный в Словении писатель, чье настоящее имя — Здравко Сламник. Он родился 6 января 1932 г. в местечке Яворник над Есеницами, скончался в Любляне 13 августа 1992 г. В столице он получил образование и затем работал учителем в разных областях Словении. Его первая книга вышла в свет в 1955 г. С 1965 г. он полностью посвятил себя творчеству и с тех пор являлся свободным литератором.

Павле Зидар — писатель чрезвычайно, можно сказать, исключительно плодовитый. Ему принадлежат более сорока опубликованных романов и огромный корпус малой прозы.

В своем творчестве Зидар затрагивает очень многие вопросы современного ему словенского общества, но среди этого множества можно выделить в качестве основной проблему взаимоотношения художника и общества. По мнению писателя, художник редко когда принимается окружающими таким, каков он есть, ведь общество зорко охраняет свои устоявшиеся нормы, законы и мораль от инакомыслия творчески настроенной личности, постоянно стремящейся вырваться за рамки уже известного и признанного.

Сюжет краткого романа «Новолуние (огни определенности)» Павле Зидара незатейлив. Главный герой

Валентин Реннер, писатель, приезжает в места своей юности, в Яворник над Есеницами (налицо связь с жизнью самого писателя), где живут его двоюродная сестра Фини и тетюшка Катарина. Его захватывают воспоминания о родственниках, знакомых, близких ему людях, живших когда-то в этих местах. Воспоминания о событиях 1941 г., когда ребенком он наблюдал расстрел, о школьных годах и т. д.

Теперь, спустя много лет, с позиций зрелого человека, все это: события, вещи, люди, явления — представляется главному герою по-новому, по-другому, более целостно и глубоко. Картины из прошлого и настоящего сменяют друг друга. Они наполнены внутренней силой, ностальгией. Черета образов глубоко продумана и прочувствована автором, отдавшим герою часть своей реальной биографии. Они поэтичны и впечатляюще реалистичны.

Фини сообщает главному герою о своем открытии. Она все-таки отыскала дом их предков. Это старый, но крепкий домик, стоящий высоко в горах в лесном селении, на котором сохранилась надпись: «DIESES HAUS HAT VILIBALD RENNER GEBAUT 1606–1607»³⁶⁹. Этот дом, являющийся для его сестры символом их рода, истории, традиции, ныне занимает семья какого-то чиновника, приезжающая сюда лишь для праздных развлечений.

Рядом с родными людьми, в близких сердцу местах своего детства главный герой начинает иначе себя чувствовать и по-другому осознавать значение семьи, рода, традиции. Однако, покидая эти края, и в этом скрыта глубокая ирония, он вновь становится прежним духовно ленивым, испорченным цивилизацией человеком, обывателем. Герой вновь погружается в состояние, которое он сам называет обломовщиной: «...пребывая в которой я и умру от пространнных размышлений»³⁷⁰.

³⁶⁹ «Этот дом был построен Вилибальдом Реннером 1606–1607» (нем.). — Zidar P. Mlaj. — S. 113.

³⁷⁰ Ibid. — S. 127.

Полностью убежать от традиционной системы ценностей не удалось ни одному из современных словенских романистов, поэтому мы говорим лишь о попытке. Вместе с тем в их произведениях и отражается, и одновременно берет начало преобразование системы духовных координат, отличающей нацию как самостоятельную, самобытную целостность. Многие общественные течения опираются на результаты поисков писателями сердцевины национального самосознания, на обновление ими традиций, на понимание необходимости многоликости и многозначности человеческого мира. Возможно, все это сыграло свою роль в процессе обретения самостоятельности и рождения нового словенского государства.

Глава 7

За рамками национального. 1990-е годы

В 1990-е годы словенская литература начинает развиваться уже в совершенно ином общественно-политическом контексте, следовательно, и герой словенского романа приобретает иные черты.

При характеристике современной литературы достаточно часто звучат слова о так называемой экзистенциальной исчерпанности этой литературы, или как вариант — о литературе экзистенциальной неопределенности и неприкаянности. Обо всем этом можно и следует говорить и применительно к современному словенскому роману, в котором образ героя переживает переплавку, нацелен на поиск новой самоидентичности современного человека, оказавшегося в новых исторических условиях. Прежде чем выкристаллизуется ясное, более или менее определенное содержание новой личности, развитие литературных героев зачастую идет через отрицание, избавление от признаков изживающего себя строя сознания³⁷¹.

Определяемое переходом от одной эпохи к другой состояние современной словенской литературы, поиски, метания ее героя, вероятно, спровоцированы — среди прочего — ранее не известной проблемой национального самоопределения в эпоху глобализации, новыми аспектами бытия, которые раньше невозможно было и предположить. Такое продолжение эпохи развенчания казавшихся незыблемыми ценностей, отказа от «великих историй» (и прочего) представляется закономерным.

Можно скептически относиться к попыткам периодизации литературы в зависимости от исторических событий и процессов, исходя из признания имманентного самораз-

³⁷¹ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. — С. 57–62.

вития литературы, подчиняющейся лишь своим законам и слабо реагирующей на внелитературную реальность. В этом скептицизме есть доля истины. Так, к примеру, появление, развитие и угасание постмодернизма не совпадают с какими бы то ни было общественно значимыми явлениями. Вместе с тем, когда мы говорим о развитии образов героев, то есть так или иначе касаемся сферы идей, мировоззрения автора и его рефлексий, обращение к общественно-политическим реалиям необходимо, так как, меняясь, они меняют прежнее мировидение, зачастую что-то сдвигается в сознании, а для новых уопостроений и выводов требуется время. Невозможно, на наш взгляд, обойти момент обретения народом самостоятельности. Как только словенцы смогли выполнить свою наиважнейшую историческую задачу, стать народом с собственным государством, возник вопрос, а куда, собственно, двигаться дальше. Само собой разумеющимся было дальнейшее развитие демократии и вхождение в общеевропейскую семью народов. Однако то, что само собой разумеется, не всегда в силах привлечь художника, хотя может и оставить на его творчестве свой отпечаток.

В образах героев словенского романа предшествующего периода чувствуется целостность, определенность их положения, даже если речь шла о так называемых аутсайдерах (в них, в их судьбах раскрывались противоречия социалистического общества накануне его краха). Теперь прежние ориентиры оказываются размытыми. Теряют определенность взгляды и мироощущения, которые должны были бы стать новой опорой человеческого сознания. Современный человек только еще строит новую систему координат. Писатели обращаются к интимной жизни своих героев, которые в большинстве своем не находят в конфликте с внешним миром. Они принимают его правила, хотя порой их опасаются, отказываясь при этом от поиска альтернативных целей и перспектив. Поэтому в них зачастую развивается синдром неполноценности. Современный словенский литературный герой очень

остро ощущает свою зависимость от случая, от близкого человека, от смерти... (В произведениях современных словенских писателей смерть появляется весьма часто.)

В 1990-е гг. налицо новые тенденции в развитии словенской литературы, которые несут на себе отпечаток нового этапа в истории Словении. В словенском романе появляются новые типы героев, а также типы старые получают в этот период иное звучание.

Так, например, в романе «Змеиный цветок»³⁷², 1994, Алойза Ребулы (р. 1924), писателя, живущего на этнически словенской территории Италии, главный герой Амос Борси — интеллигентный молодой человек, итальянец, переехавший в середине 1930-х гг. из Флоренции в Триест, где ему открывается незнакомый мир словенцев, словенского языка и быта. Главный герой стремится осознать, понять этот новый мир, он ищет ответы на важные жизненные вопросы и находит их в общении с людьми, которые ему по своему внутреннему содержанию оказываются ближе, чем сами итальянцы.

Роман «Змеиный цветок» построен на противостоянии личного и общественного, интимного и всеобщего. Повествование от первого лица (рассказчиком является главный герой) сменяется повествованием от третьего лица, когда писатель хочет более объективно изобразить словенский мир того времени.

История главного героя оканчивается трагически, он совершает самоубийство, причиной чего стало глубокое несоответствие между чистотой и возвышенностью его душевного мира и теми функциями чиновника фашистской Италии, которые он обязан выполнять.

В типологическом плане герой романа Ребулы является собой своеобразную смесь двух типов героя, выделенных нами ранее, героя-интеллигента и героя-жертвы, ибо он оказался не в состоянии защитить свои идеалы перед лицом жестокой реальности.

³⁷² *Rebula A. Kačja roža*. — Ljubljana: Mihelač, 1994. — 174 s.

Новую модификацию героя-жертвы, гонимого судьбой, представляет собой главный герой романа исторического костюма Владимира Кавчича «Сумрак»³⁷³ (1996). Он во многом напоминает героя романа Драго Янчара «Галерник», ранее подробно нами рассмотренного. Его жизненный путь — это тоже бесконечный бег, обстоятельства и воля других людей подхватили его и несут куда-то помимо его желания. Но ситуация не безнадежна. На примере своего героя Кавчич показывает, что победить обстоятельства все же можно, если быть быстрее и хитрее, чем то зло, которое уносит тебя. Главный герой в конце концов обретает достаток и относительное благополучие, ему помогает знание жизни, ее суровых законов. Однако его «философия», которую можно коротко передать словами «чтобы не быть ограбленным, нужно самому быть вором», не представляется утешительной.

Иначе, чем в романе 1970–1980-х гг., расставлены акценты и в романе самого Драго Янчара «Вождельть с усмешкой»³⁷⁴ (1993). Главный герой здесь — это писатель, приехавший в Америку, чтобы преподавать литературу. Однако он отличается от литературного героя предыдущих двух десятилетий: его задача не наблюдать и анализировать, а подобно фотоаппарату или видеокамере точно запечатлевать моменты человеческой жизни³⁷⁵.

Роман Зорана Хочеваара «Башмак с высокого берега»³⁷⁶ (1997; премия «Кресник» — 1998) написан от первого лица и с юмором рассказывает о жизни Любляны после событий 1991 г., в результате которых возникло государство Словения. Это взгляд на многие произошедшие перемены вроде бы простого обывателя, обладающего вместе с тем высшей степенью чувствительности.

После снятия всех идеологических запретов в 1990-е гг. появляется целый ряд романов, в которых раскрываются

³⁷³ Kavčič V. Somrak. — Ljubljana: Slovenska matica, 1996. — 306 s.

³⁷⁴ Jančar D. Posmehljivo poželenje. — Celovec-Salzburg: Wieser, 1993. — 283 s.

³⁷⁵ См. подробнее: Zadravec F. Slovenski roman 20. stoletja: Prvi analitični del. — S. 372–378.

³⁷⁶ Hočevār Z. Šolen z Brega. — Ljubljana: /*cf., 1997. — 228 s.

сложные для словенского народа времена зарождения тоталитарного государства, культа личности, коммунистической диктатуры. Тема разоблачения тогдашней идеологии как таковой (и как инструмента государственного управления по-новому) более определенно, чем прежде, зазвучала в романе Тоне Перчича «Изгоняющий дьявола» (премия «Кресник» — 1995). Это произведение можно отнести к уже известному типу романа о реальных лицах и событиях национальной и общеевропейской истории, а также современности. Опора на документ, факт, воспоминания — его отличительная черта.

Время основного действия в романе — 1947 год, воспоминания же героев относятся и к более раннему периоду. В это время в Югославии обостряется борьба за «чистоту» марксистских взглядов. Пропаганда насаждает культ личности Йосипа Броза-Тито, принимающий с годами все более широкие масштабы. «Титоизм» утверждает себя массовыми репрессиями, тюрьмами, концлагерями, исключением из общественной жизни инакомыслящих и членов их семей. Доносы, запреты, идеологические «чистки» и тому подобное стали приметами времени.

Герой романа — простой обыватель, чье сознание обработано официальной пропагандой. Он настолько верит государству с компартией во главе, что превращается в рядовой винтик огромного механизма, имя которому — власть. Это сказано в романе с определенностью, невозможной в предшествующие годы.

Главный герой, в первой части романа участвующий в поимке преступника, во второй части сам становится преследуемым: весной 1947 г. его обвиняют в шпионаже. Для того чтобы помочь следствию, он пишет автобиографию. Недовольство следователя вызывает недостаточная, по его мнению, самокритичность пишущего. Постепенно герой начинает послушно искать в своих поступках и мыслях нечто непозволительное, смотреть на себя как на преступника, в конечном счете развенчивая себя как личность.

Автор романа говорит о насмешках истории, о так называемых гитлерах, сталиных, королях, проектирую-

щих и плодящих людей, которые всегда чувствуют себя подсудимыми, сидят на карантине духовном и телесном. Безответный раб той или иной идеологии, слепой исполнитель воли государства, нации, религии, фюрера — в любом случае человек находится в опасности потерять себя, стать участником «охоты на ведьм», священнослужителем, изгоняющим надуманного дьявола из своего ближнего и себя самого³⁷⁷.

1990-е годы (если говорить о них в целом), возможно, уже не имеют той насыщенной духовной атмосферы, которая была в 1970–1980-е с их интересом к общественно-психологическим и нравственно-философским проблемам и напряженным ожиданием надвигающихся перемен. Тем не менее обретенный в то время творческий и нравственный опыт изображения, познания и «самопознания» личности остается актуальным и для литературы 1990-х, и прежде всего своей принципиальной установкой на старую как мир, но не тускнеющую истину: «Не хлебом единым жив человек».

Поиск и осознание себя, своего предназначения в этой жизни, бегство от обыденности, характерные для современного словенского романа, требуют особого внимания к психологии человека. Отметим, интерес к психологии личности достаточно традиционен для словенского романа. Вместе с тем, с развитием современной науки, в частности психоанализа, с усилением влияния на европейскую культуру восточных философий и учений, с повышением осведомленности в подобных вопросах не только писателей, но и читателей, — традиционная психологическая составляющая словенского романа выходит на новый уровень³⁷⁸.

³⁷⁷ Zadavec F. Stvarni roman *Izganjalec hudiča* // Slavistična revija. — L. 43. — 1995. — Št. 4. — S. 427–440; Созина Ю. А. Реф. Задрavec Ф. Невымысленный роман «Изгоняющий дьявола» // Социальные и гуманитарные науки. Серия 7. Литературоведение. Реферативный журнал ИНИОН РАН. — 1998. — № 1. — С. 156–159.

³⁷⁸ Психологичность сохраняется — естественно, не везде, но она присутствует даже во многих так называемых «массовых», а лучше, наверное, будет сказать — «кассовых» опусах.

Берта Боету в антиутопической дилогии «Филио нет дома» и «Птичий дом» (премия «Кресник» — 1996) описывает изолированные от внешнего мира две системы агрессивно-патриархального общества и пытается развенчать это общество, в котором человек унижен и бесправен. В первом случае — это остров, во втором — край, затерянный в горах. Автор не появляется на страницах дилогии, не влияет на ход повествования открыто, но его роль в придании романам психологического единства весьма велика. Само повествование состоит из разнородных частей, используются формы рассказа от первого, второго и третьего лица. Однако помимо сюжета и главных героев здесь чувствуется и авторская сила, связующая все эти элементы в единое целое.

Героини романов вряд ли способны на активный бунт против существующих порядков, однако сама дилогия становится таким бунтом. Страдания и унижения, бездушие окружающих являются серьезным испытанием для людей, ищущих преданности и чистоты отношений и терпеливо ждущих конца своим мучениям. Однако их способность любить становится лучшим орудием, расплавляющим лед отчужденности и страха, для них жизненно необходимой становится не полная свобода, а человеческая теплота и дружба. Через их судьбы автор пытается доказать читателю, что любовь побеждает страх, что духовность более ценна, чем внешняя красота³⁷⁹.

Обращается к загадочному женскому мировосприятию (противопоставленному мужскому агрессивному началу, но гораздо более близкому к пониманию божественной любви) и Драго Янчар в историческом романе «Катарина, павлин и иезуит» (премия «Кресник» — 2001), повествующем о силе веры и любви. Трагедия любовного треугольника — дочери управляющего одного из имений барона

³⁷⁹ Подробнее о писательнице и ее произведениях см.: *Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja; Zupan Sosič A. Na literarnem otoku Berte Boetu // Jezik in slovstvo. — L. 43. — 1997 / 98. — Št. 7–8 (junij). — S. 315–330.*

Виндиша Катарины Полянец, бывшего иезуита и миссионера в Парагвае Симона Ловренца и самовлюбленного офицера-артиллериста, племянника барона, — разыгрывается в середине XVIII в. во времена колонизации Нового Света, военных сражений Австрии, России и Франции против Пруссии и великих паломничеств к христианским святыням. В романе есть правда реалистических описаний, поэтизация душевной чистоты простых людей, проблема выбора между добром и злом, религиозный пафос, мифы и предания — и при этом всепроникающая ирония, дух сомнений, одолевающих современного автора.

Развитие в русле общеевропейской культурной традиции всегда было для словенской литературы естественным, однако никогда еще с такой силой, как сейчас, не происходило элиминации общенационального, специфически словенского начала в образе героя.

Особенно это заметно в краткой прозе, способной наиболее быстро среагировать на новейшие литературные тенденции. Отходит на задний план и тематика, еще в конце 1980-х гг. остававшаяся в центре внимания писателей (тема родины, национальная идентичность, проблемы малого народа), — впрочем, уже тогда заметно приниженная авторской иронией.

Одной из самых ярких черт современного словенского романа можно назвать осознание писателем себя и своего творчества составной частью общеевропейской (включающей североамериканскую и частично австралийскую) цивилизации и культуры и, как следствие, использование в своих произведениях общеевропейских реалий. Это характерно для романов «Чудо-Феликс»³⁸⁰ (1993) Андрея Хинга, «Звенит в голове» Драго Янчара, «Потерянный свиток» Руди Шелиго и др.

Вместе с этим происходят изменения и в образе героя, который все более европеизируется, становится все более «привычным» для зарубежного читателя и дает все боль-

³⁸⁰ *Hieng A. Čudežni Feliks.* — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993. — 447 s.

ше поводов решать на конкретных примерах общечеловеческие проблемы, отвечающие гуманистической направленности европейской и мировой культуры.

Так, в семейном романе Андрея Хинга «Чудо-Феликс» (премия «Кресник» — 1994) действие происходит в 1930-е гг., накануне Второй мировой войны, когда коричневая чума уже постепенно заражала умы некоторых обывателей, разжигая национальные противоречия, предлагая себя как противоядие против коммунистической заразы, устрашая своей мощью и внушая чувство бесполезности сопротивления. Главный герой Феликс: по матери — Кальмус, словенец; по отцу, как выясняется позднее, — Хирш, еврей; молодой человек с феноменальной памятью и энциклопедическими знаниями. Еще не достигший совершеннолетия, после смерти матери он приезжает в дом своей тети-опекуни, вдовы (с которой ранее не был знаком), живущей вместе с двумя взрослыми дочерьми и своим возлюбленным, русским эмигрантом, бывшим офицером и, волею судеб, актером, Леонидом Юрьевичем Скобенским. В доме Кальмусов, родовом поместье итальянских купцов и промышленников Миссия, наследницей которых является тетя Штефания, Феликс обретает друзей, новую семью, влюбляется в старшую кузину, вызывает страстное чувство у младшей, к нему тепло относятся и тетя, и Скобенский. Семейные радости, будни, недоразумения и размолвки оттенены историческими событиями, затронувшими семью Миссия-Кальмус.

Особая роль в романе принадлежит образу Скобенского. Этот человек на собственном опыте узнал мощь исторических потрясений, ломающих судьбы целых народов, не щадящих никого и ничего. Он осознает всю серьезность надвигающейся угрозы со стороны Германии. Однако предлагаемый им способ спасения заключается в том, чтобы стать незаметным, скрыться, выждать, выжить. Красавец, подобный оленю, берущий от жизни все, что можно, любящий искусство, музыку, театр, уверенный в себе, постепенно превращается в громоздкую развалину.

Приступы душевной болезни, все чаще охватывающие его, кажутся притворными, поступки — странными, он приобретает черты юродивого, традиционного образа русской литературы.

Неожиданный телефонный звонок отца Феликса, которым оказался известный виолончелист Тео Хирш, приводит в замешательство всю семью. Перед героем встает выбор: признавать или нет новоявленного отца, а по большому счету — выбор между разными народами. Уже приобретшие масштабный характер гонения на евреев, участвовавшие бойкоты концертов его отца, а также личная обида на человека, подарившего жизнь, но ни разу не появившегося рядом, казалось, должны были бы заставить молодого человека остаться в семье Кальмусов. Однако горячее молодое сердце выбирает многовековой тернистый путь отцовских предков. Условное благополучие словенцев его не устраивает. Последовавшие события, в частности нападение на их дом хулиганов, опьяненных не столько алкоголем, сколько носящимися в воздухе националистическими идеями, которым чем-то насолил «странный русский», обнажили тот факт, что военных бед и разрушений не избежит никто. Всем домашним становится ясно, что Феликс будет в большей безопасности с «сомнительным» отцом далеко за границей.

Писатель убедительно показывает, что исторический катаклизм такого масштаба, как Вторая мировая война, неизбежно покалечит всех, кого коснется, — вне зависимости от национальности — словенцев, евреев, итальянцев, русских, немцев и многие другие народы. Тем самым Хинг демонстрирует условность национальных размежеваний.

История бунта заключенных и его подавления, ставшая основой романа Драго Янчара «Звенит в голове»³⁸¹ (премия «Кресник» — 1999), наполнена трагичным осознанием того, что зло заложено в самом человеке. Летом

³⁸¹ По мотивам романа в 2001 г. был снят одноименный фильм. Режиссер — Андрей Кошак, авторы сценария — Деян Дуковски, Андрей Кошак, Драго Янчар.

1970 г. в тюрьме Ливада в городе М. легендарный среди арестантов заключенный Кебер договаривается о просмотре баскетбольного матча между сборными СФРЮ и США и берет под свою ответственность соблюдение порядка заключенными. Из-за вызывающего поведения одного из охранников, которое мешало просмотру матча, вспыхивает мятеж. Установившееся в тюрьме «самоуправление» переродилось в «самосуды» новой власти, захлебнувшейся в собственной низости, жестокости и разврате; нередко чувства и поступки персонажей уравнивают их с животными. Но в этих же людях было и другое, в частности — внутренняя сила, сила воли, сила убеждения, стремление к справедливости, особенно отличавшие главного героя-преступника — Кебера. Он был единственным, кто выдержал, не сломался. Власти идут с ним на переговоры, его единственным требованием была и остается переигровка матча, просмотр которого был сорван, ему разрешают просмотреть запись. Спустя годы свою историю он просит записать одного из заключенных, которому и рассказывает хронику событий в Ливаде.

В единое повествование сливаются в романе свидетельства живого участника бунта заключенных и молчание древних камней. События в Ливаде повествователь сравнивает с осадой иудейского города-крепости Масады, произошедшей более двух тысяч лет назад и закончившейся самоубийством всех жителей города. Сама тема бунта против несправедливости и наказания выдвигает на первый план морально-нравственный аспект. Повествование богато метафорами, оно имеет свой особый внутренний ритм, простой разговорный язык сменяется то жаргоном, то высоким слогом, характеризующим автора. Из романа, великолепного в художественном отношении, практически исключены национальные вопросы — автор решает в нем общечеловеческие проблемы добра и зла, силы духа и права сопротивляться насилию.

В романе Руди Шелиго «Потерянный свиток» национальное начало присутствует лишь в некоторой степени:

в использовании имени Чертомира, героя поэмы Прешерна, в упоминании различных местечек Словении, в обращении к трагедии внутринационального противостояния времен Второй мировой войны. Вместе с тем автор видит своего главного героя частицей общеевропейского культурного пространства. Герой являет собой современное продолжение библейского образа Фомы неверующего, призванного сохранить для человечества тайные откровения Христа, и предстает в своих разных воплощениях.

Действие первой части романа происходит в современной Словении, главный герой Томаж Лакнер, по прозвищу Пастырь, — мелкий предприниматель, представитель полутеневого бизнеса, расцветшего в стране с приходом рынка. В результате финансовых разборок он попадает в больницу с черепно-мозговой травмой и частично теряет память. В терзающих снах он видит картины, которых никогда не было в его жизни, словно в нем живет память кого-то другого. Он пытается найти себя рядом со странствующим по весям Словении садовником Францем Маловрхом, который открывает ему простоту жизни и которого он называет учителем. Однако тот оставляет его, когда кто-то из старых знакомых узнает Лакнера. Герой становится дальнобойщиком и мучительно расстается с жизнью в тюрьмах чеченских кланов, главари которых требуют от него некие пожелтевшие бумаги, которые для них важнее оружия, наркотиков, денег.

Вторая часть переносит читателя в Испанию 1937 г., где тот знакомится с Томажем Д. Лукнером, профессиональным революционером. В течение всех мытарств по Европе его сопровождает чемоданчик, в котором находятся пожелтевшие свитки и с которым герой не расстается. Во время Второй мировой войны товарищи по борьбе, партизаны называли его Фомой, Чертомиром, просто Чртом, а после войны Самотаром. После победы революции на своей родине Лукнер, как и многие другие революционеры, не может найти себя. Победители предаются всем радостям жизни и постепенно становятся ненужными

новой власти. Томаж сам провоцирует свой арест, пугая видных функционеров ложной вестью о том, что маршал Тито якобы подал в отставку³⁸². Пройдя тюрьму, а позднее концентрационный лагерь на Голом острове, герой ведет спокойную жизнь вплоть до судьбоносных событий 1991 г. и, словно почувствовав надвигающиеся перемены, уезжает в Россию. Здесь в Спасо-Андрониковом монастыре он находит икону «Уверение Фомы», сюда он привозит свой чемоданчик:

[В]орох пожелтевших бумаг зашелестел среди верующих и на холодном полу, — как осенние листья на ноябрьском ветру, они опадают между убогими смертными, чтобы соединить свое отрицание с их...³⁸³

Закljučают эти две истории из XX в. странствия святого апостола Фомы (по-словенски Томажа) в постижении смысла божественного учения. Гностическая традиция, а вслед за ней и автор романа, обыгрывает образ Фомы как «близнеца» Иисуса Христа и представляет его как единственного из апостолов, кто удостоился откровения о тайном смысле христианского учения, состоявшем из трех начал. Возможно, эти откровения он записал на тайные свитки, которые до сих пор тщетно пытаются отыскать. Возможно, это те самые свитки, которые хранил Томаж Д. Лукнер, которые стоили жизни Томажу Лакнеру и которые он однажды нашел в лесном тайнике во время своих блужданий.

Три части романа нельзя назвать отдельными историями, так как в них прослеживается взаимосвязь судеб всех трех героев. Автор словно перебрасывает между ними едва заметные мостики. То Пастырь становится случайным свидетелем шуточной свадьбы, практически точной копии той, что около пятидесяти лет назад роковым образом решила судьбу молодой женщины, свидетелем чего

³⁸² История героя явственно перекликается с судьбой героя в романе «Левитан» В. Зупана.

³⁸³ *Šeligo R. Izgubljeni sveženj.* — S. 368.

был Соматар. То он произвольно изменяет современные топонимы, употребляя старые названия тех мест, в которых скрывался Чертомир с партизанским отрядом во время итальянской операции по зачистке. То вдруг Соматар начинает что-то бормотать на непонятном языке, похожем на тот, на котором, возможно, писал Фома неверующий. И множество других сближений, аналогий.

Особую смысловую нагрузку в романе несет автобиография Томажа Д. Лукнера, написанная им в одиночной камере предварительного заключения и посвященная — по просьбе следствия — его детству и отрочеству, то есть времени, когда только закладываются основы мировоззрения личности. Для создания образа своего героя автор использует и некоторые моменты из собственной жизни, что нашло отражение и в представленном следствию тексте, где, как можно предположить, были выражены и его собственные мысли и чувства. Это подтверждается и другим фактом. Язык, которым написана автобиография, несколько отличается от языка героя. Будто в человеке практичном и рациональном просыпается многословный философ, который рассуждает о своем «малом Я», стремящемся стать «большим Я», и, глядя на себя со стороны, использует формулу третьего лица. В конце автобиографии героя писатель подытоживает то, к чему пришел XX век:

...Скажу вам, если что-то и останется от уходящего столетия, то именно эта смесь святого и профанного, да еще приказ Утопии, чтобы ее воплотили в жизнь. Иными словами, слепая уверенность в том, что идеи для того и существуют на свете, чтобы их реализовать...³⁸⁴

Вполне естественно, что современные словенские писатели в своих романах исследуют сюжеты общечеловеческие, что влияет и на характер их героев. По сути дела нет никакой разницы, представителем какого народа является их герой: все случившееся могло произойти где угодно.

³⁸⁴ Šeligo R. Izgubljeni sveženj. — S. 332.

Стремление вывести своего героя на вненациональный или, иными словами, на общечеловеческий уровень можно было наблюдать в словенском романе и до обретения страной независимости. Достаточно вспомнить роман Андрея Блатника «Факелы и слезы», ту же линию он продолжает и в «Тао любви». Но прежде это не было распространенным явлением. Вместе с тем счастливыми исключениями — в плане сохранения самобытности — можно считать произведения, посвященные проблемам национальных меньшинств. В этой связи следует назвать романы Фери Лаиншчека «Вместо кого расцветает цветок»³⁸⁵ (1991) и Андрея Э. Скубица «Фужинский блюз»³⁸⁶ (2001).

Роман «Вместо кого расцветает цветок» (премия «Кресник» — 1992) посвящен прекмурским цыганам, их нравам и простоте жизни. По мотивам романа режиссером Андреем Млакаром в 1995 г. был снят фильм «Хальгато», названный так по имени одного из героев романа, скрипача, который, чтобы защитить свой внутренний мир, тонкость чувств от грубых вторжений внешнего мира, уходит от людей в лес, живет и играет на скрипке для неба, деревьев, для всего естественного, что воплощает природа. Его друг Пишти, наоборот, хочет выучиться, войти в «цивилизованное» общество, стать чем-то большим, чем в этом нетерпимом обществе может быть цыган, но, даже достигнув определенных успехов, он не может переделать себя, свою душу. Хальгато говорит ему:

У тебя большой дом, но ты не прельстишь им невесту.
У тебя большие деньги, но ты не купишь на них невесту.
Ты должен ее, как цыган, украсть! И помогать тебе будут цыгане — мешок держать!³⁸⁷

В конце романа музыка Хальгато, которая играет в романе особую роль, помогает Пишти построить дом на зем-

³⁸⁵ *Lainšček F. Namesto koga roža cveti.* — Ljubljana: Prešernova založba, 1991. — 186 s.

³⁸⁶ *Skubic A. E. Fužinski bluz.* — Ljubljana: Študentska založba, 2001. — 265 s.

³⁸⁷ *Lainšček F. Namesto koga roža cveti.* — S. 185.

ле своего детства, что символизирует возвращение героя в родной, естественный для него мир.

Особняком стоят и романы, отличительной чертой которых становится фактор региональности. Именно крупная форма, и прежде всего роман, дает возможность «ввести» непосвященного читателя в особую атмосферу местного мифа — «Опстригеца»³⁸⁸ (1991) Марьяна Томшича и «Волчьи ночи»³⁸⁹ (1996) Владо Жабота, а также его уже ранее упоминавшийся роман «Старый истукан». Но и в этих произведениях царит душевная неустроенность человека, неудовлетворенность сущим.

В «Волчьих ночах» (премия «Кресник» — 1997) главный герой, Рафаэль Меден, назначенный органистом в приходе Врбье, переживает чувство глубокого одиночества, отверженности и находит отдушину в алкоголе. В окрестностях села еще с языческих времен жило предание о страшном духе Врбане, околдовывающем людей и направляющем их к гибели. Постепенно тайна предания захватывает героя. Тревожат оброненные кем-то слова, недоговоренные истории, граничащие с мистикой совпадения, смысла которых Рафаэль не понимает. Герой чувствует необходимость что-то предпринять, но не хватает сил. Ему кажется, что его вовлекают в чью-то бесовскую игру, он в каждом видит врага и еще больше уходит в себя. Возможно, опасения героя не лишены основания, но чужой среди людей, живущих согласно своим древним обычаям, он так и не смог понять сути происходящего. Магия безбрежных покрытых снегом пространств, северный ветер и светящиеся в ночи глаза белого волка завораживают его... В романе царит таинственный и пугающий мир народных преданий. Сливающийся с повседневностью, он прячется до поры до времени в кажущихся обычными вещах и событиях, чтобы в какой-то момент обнаружить свое присутствие.

Отдельные произведения, в которых блистательно воссоздан колорит обособленных уголков Словении и специ-

³⁸⁸ Tomšič M. Óštrigéca. — Ljubljana: Mladika, 1991. — 166 s.

³⁸⁹ Žabot V. Volčje noči. — Murska Sobota: Pomurska založba, 1996. — 179 s.

фика мировосприятия живущих там людей, все-таки пока еще не складываются в единое самобытное течение в развитии современного словенского романа.

В связи с этим оказалось весьма любопытным сравнение образа словенца, возникшего в отечественной литературе, с его иноземным вариантом. Речь идет о романе Пауло Коэльо «Вероника решает умереть»³⁹⁰ (1998). Как нам представляется, основным отличием его от современных словенских романов является исходное позитивное отношение к миру. Главная героиня этого романа — словенка, которая проходит трудный путь от трагического ощущения бессмысленности своего существования и, как следствие, попытки самоубийства к возрождению (или зарождению) безусловного жизнелюбия.

Творчество Пауло Коэльо, чьи произведения популярны во всем мире, можно отнести к так называемой «средней литературе». Это безусловно талантливые произведения незаурядного писателя, которые, конечно, «элитарными» не назовешь. Они написаны предельно простым, но в то же время выразительным языком, но за их видимой доступностью чувствуется смысловая многослойность и философская глубина, раскрывающаяся тем или иным читателям по-разному. Эта литература чаще всего замешана на авантюрной, а потому и увлекательной коллизии, вроде поисков сокровищ в романе «Алхимик» (1988). Главной темой творчества Пауло Коэльо стал поиск Человеком своего предназначения.

Сам Коэльо — фигура примечательная. Он родился в Рио-де-Жанейро в 1947 г. Еще в юности трижды побывал в психиатрической лечебнице. Позже — за стихи — был обвинен в антиправительственной деятельности, за что трижды был арестован и подвергался пыткам. Человек крайностей, в своих произведениях он учит людей быть свободными и верить в свою мечту.

³⁹⁰ Коэльо П. Вероника решает умереть / Пер. с португ. О. Томашевско-го. — Киев: София; М.: Гелиос, 2001. — 270 с.; *Coelho P. Veronika se odloči umreti* / Prev. B. Juršič Terseglav. — Ljubljana: Vale-Novak, 1999. — 191 s.

Предыстория возникновения романа «Вероника решает умереть» такова. Однажды писателя поразили некие статистические данные по самоубийствам, согласно которым самой большой процент суицида на душу населения в Европе приходится как раз на, казалось бы, самую благополучную из бывшего социалистического лагеря страну — Словению. Лидерство Словении по этому страшному показателю может демонстрировать неблагополучие в духовной атмосфере страны. Сам Пауло Коэльо об идее романа как-то сказал, что решил написать книгу о девушке, страдающей от своих душевных проблем и живущей среди людей с такими же проблемами.

Для нашего исследования представляется весьма продуктивным через сравнение с образом словенца, возникшим в инонациональной среде, выявить характерные особенности этого образа в самой словенской литературе. Итак, как же представляет словенца и в чем видит его проблемы писатель-иностранец, бразилец?

Дело происходит в Словении. Вероника, 24-летняя девушка, хочет покончить с жизнью, как это ни банально звучит, от пресыщения рутинностью окружающей среды, от бесцельности своего существования. Перед попыткой суицида Вероника случайно наталкивается в журнале на вопрос «Где находится Словения?», что наводит ее на размышления о неизвестности, а стало быть, непризнанности словенцев:

...честь и гордость нации — все это теперь для нее не пустые слова. Пришло время гордиться собой, узнать, на что ты способна, — наконец-то ты проявила мужество, покидая эту жизнь <...>³⁹¹ —

и Вероника оставляет записку о том, что самоубийство совершается ею во имя национальной идеи.

Причины же поступка героини, конечно же, кроются в ином. Бразильский писатель показывает их в своем

³⁹¹ Здесь и далее цитаты даются по электронному ресурсу: Пауло Коэльо — Вероника решает умереть: сайт. URL: <http://www.dxoy.com/index.php> (дата обращения: 06.08.2012).

произведении. Эта ощущаемая современным человеком беспомощность — та самая, что отразилась и во многих словенских романах: отсутствие целей и перспектив.

Что бы ни происходило в мире — все было не так, и она не знала, как можно в нем что-то изменить, и уже от одного этого опускались руки, она чувствовала себя никому не нужной, бесполезной, чужой.

Героиню спасают: ей промывают желудок и направляют в психиатрическую лечебницу. Работающий там доктор Игорь стремится найти Лекарство от Безумия, не без надежды, что благодаря открытию «его имя войдет в историю, а о существовании Словении наконец-то узнает весь мир». Его обман (он сообщает пациентке, что кома вызвала необратимые последствия и жить ей осталось всего несколько дней), ложные сердечные приступы, спровоцированные специальными безвредными медикаментами, общение с другими пациентами, часть которых составляли люди не сумасшедшие, а стремящиеся убежать от реальной жизни, и, конечно, любовь исцеляют Веронику, а вместе с ней и некоторых других пациентов. Исцеляют от душевного разлада, депрессивности, скуки, чувства одиночества и отверженности.

Кроме бесцеремонно подмеченной в романе заикленности словенцев на комплексе малого народа, писатель показывает и другие словенские реалии. Это озеро Блед и его замок, люблянский отель Гранд-Юнион³⁹², Тромостовье³⁹³, памятник Франце Прешерну и напротив барельеф его музыки — Юлии Примиц:

Группа боливийских музыкантов (а где Боливия? Почему в журнальных статьях не спрашивается об этом?) играла у памятника Франце Прешерну, великому словенскому поэту, который оставил глубокий след в душе своего народа.

³⁹² «Grand Hotel Union» — реально существующая гостиница в Любляне.

³⁹³ Ансамбль из трех соединяющихся на одном из берегов Любляницы мостов, сконструированный знаменитым архитектором Йоже Плечником.

В повествовании упоминаются и боливийские музыканты, и французские предприниматели, и канадская статистика, появляется и сам бразильский писатель Пауло Коэльо, чем создается атмосфера единства и взаимосвязи всего населения планеты Земля. Однако все персонажи, и в первую очередь Вероника, сохраняют свою национальную маркировку, которая не мешает им осознавать себя частью человечества.

Национальная идентичность и процессы глобализации у Коэльо, в отличие от словенских писателей, сосуществуют на равных, скорее дополняя друг друга, чем конфликтуют. Позитивное мироощущение бразильского писателя помогает его герою (в данном случае героине) легко выйти из тупика безысходности, бесцельности, уныния. В большей же части словенских романов героям не удается преодолеть подобные испытания, их создатели предпочитают оставить ситуацию неразрешенной.

«Вероника решает умереть» отдаленным сходством сюжета перекликается с упоминавшимся произведением М. Новак «Вилла Мишель», в котором также центральными являются проблемы молодой девушки, оказавшейся на грани — одиночества, сумасшествия, суицида. Роман Новак был написан за одиннадцать лет до появления и за двенадцать до перевода на словенский язык романа Коэльо. Однако в отличие от внимательного к национальному колориту бразильца словенская писательница равнодушна к национальности своей героини.

Герой современного романа в его словенском варианте оказывается в сложной ситуации. Избегая специфически словенского начала в образе своего героя, словенские писатели все чаще обращаются к частным фактам из его жизни, приходя к выводу (о чем уже говорилось), что словенец в первое десятилетие после обретения страной независимости уже не противопоставляет себя внешнему миру, а принимает его правила, хотя они могут его не устраивать или вызывать опасения. Возможно, действительно для человека понимание ситуации означает нечто больше, чем свобода.

В романе «Господин Пепи, или Ранние поиски имени» Йоже Сной вновь обращается к событиям Второй мировой войны и гражданскому противостоянию. Посвящение к роману гласит: «Двадцатому веку — прекрасному и страшному, но все равно нашему»³⁹⁴. Жанр романа условно можно обозначить как семейный автобиографический. На почти семистах страницах разворачивается история семьи писателя, история рождения и взросления вымоленного сына, маленького Йожека, или Ушка, как его нежно называл отец. Ушко — которое слушает и впитывает в себя истории, рассказанные отцом, а также все происходящее вокруг. Перед читателем проходит вереница родственников героя — близких и дальних; соседей и друзей. Несомненно, роман можно назвать данью своим родителям, семье, своему роду, с благодарностью отданной писателем.

Вместе со ними автор проходит через испытания Второй мировой войны, партийные чистки после разрыва с Информбюро³⁹⁵ — горе, голод, бомбежки, страх... Итальянцы, немцы, партизаны, домобранцы, четники, власовцы, сербские и русские товарищи. А с другой стороны — домашние животные, собаки, канарейки, кролики, куры... И вечное ощущение клетки, ограниченной свободы — свободы, ограниченной смертью.

Ход повествования далеко не линейный. События выстраиваются не хронологически, но будто выхваченные из лабиринта памяти, связанные некими внешне едва уловимыми, случайными аналогиями, переплетаются в единое целое человеческой жизни: «...я смогу объять все, что есть нашего словенского, всеземного, всеобъемлюще моего» (653).

³⁹⁴ *Snoj J. Gospod Pepi ali zgodnje iskanje imena.* — S. 5. Далее цитаты приводятся по этому изданию, страница указывается в скобках.

³⁹⁵ Подразумевается спор между Сталиным и Тито и исключение в 1948 г. компартии Югославии из одноименной международной коммунистической организации (Информационного бюро коммунистических и рабочих партий, 1947–1956). Поскольку некоторые югославские коммунисты поддерживали Сталина, начались аресты и ликвидация так называемых информбюровцев. В 1949 г. возник концентрационный лагерь «Голый остров».

Через свою семью, через восприятие мыслей и поведение своих родителей, герой постепенно приобщается к ценностям более высокого порядка. Он обретает обостренное чувство Родины и через него осознает себя неотъемлемой частью человечества. И только так может прийти к пониманию себя самого: Род — Словения (родина) — Земля — я сам и моя великая человеческая надежда.

В переплетении семейных воспоминаний — как из самого раннего детства, так и самых последних, связанных со смертью родителей, — писатель будто заново переживает свою судьбу и пытается переосмыслить ее. Вместе с тем появляются и новые координаты национального мира, утерянные было в современном хаосе низвержения идеалов и разрушения традиций, обусловленном так называемой «постмодернистской эпохой». Опору писатель находит именно в корнях, свое современное «словенство» он осознает и обосновывает как наследие предшествующих поколений.

Для словенцев, живущих на стыке разных культурных традиций и на протяжении всего существования своего этноса подвергавшихся экспансии сильнейших соседей, сохранение своей национальной идентичности жизненно необходимо. Осознание в себе национальных корней, своего «словенства», у главного героя — поначалу совсем еще маленького — пятилетнего мальчишки, происходило на фоне столкновений национальных и инациональных традиций. Но именно инациональные культуры помогли лучше оттенить словенскую специфику, собственную национальную ментальность.

Феномен «словенства» в романе Сноя не является основополагающим. Вместе с тем он прослеживается от начала до конца произведения. Своеобразным гимном ему становится картина из современности почти в финале: радость поющих и играющих сердец главного героя романа и его семьи — жены, двух детей и даже сопровождающей их собаки — от встречи со всей свободной Словенией на одной из горных вершин, куда они отправились на выходные в начале 1990-х гг.

С одной стороны, роман, в котором тесно сплетены история семьи и родины, представляет собой широкую панораму исторических событий — от Второй мировой войны до современности. С другой — это роман-исповедь. Глубокая искренняя исповедь главного героя, а возможно, и самого писателя, в которой своеобразным образом переданы благодарность сына и его раскаяние, признание больших ошибок, может быть даже предательства, осознание своего эгоизма... и всепрощающая, понимающая и всеобъемлющая любовь родителей.

С раннего детства главный герой хотел быть Антоном, как и его добрый, заботливый отец. Образ Отца в сознании главного героя переплетается с образом Создателя, Бога.

Проблема имени вынесена автором в подзаголовок романа «Господин Пепи, или Ранние поиски имени». В своем восприятии окружающего мира мальчишка с помощью автора особо пристальное внимание уделяет другим Йоже — Йозефам — Иосифам и т. д., в том числе Сталину и Тито. Пепи — это одна из уменьшительно-ласкательных вариаций имени героя.

Непосредственно с именем героя связан и один из центральных мотивов романа — мотив искушения. Тетушка героя, вдова, снова выходит замуж за богатого фабриканта, вероятно, немецкого еврея — Йожефа Райха, человека высокомерного и расчетливого, отличавшегося умением из всего извлечь выгоду, держаться на плаву при любых обстоятельствах, сохранять высокое положение при любом режиме. Этот человек, вызывавший у мальчишки благоговение, в романе становится олицетворением самодовольства, зазнайства, лицемерия и беспредельного эгоизма. Проявления этих черт то здесь, то там проскакивают и в самом герое, его поведении и мыслях. Осознание губительности пути Райха приходит лишь с годами. А тогда — в детстве — он и боялся, и восхищался этим благополучным человеком. Автор не отвечает на вопрос, проклятие или благословение принесло имя вымоленному у Девы Марии

и родившемуся в день святого Иосифа сыну, любимцу, отцовскому баловню (насколько это было возможно в лихолетье войны и годы беспросветной бедности). Точно одно — он не такой, как его отец. Но и не такой, как Йозеф Райх.

Особое место в романе занимают творчество, поэзия, музыка. Страсть к историям отличала главного героя еще мальчишкой. Научившись читать, он глотал книги. Так, к четвертому классу он осилил всю серию «Библиотека словенца», куда входили и русские авторы, например «Зачарованный странник» Н. С. Лескова. Уже позже сильнейшее впечатление на него произвело знакомство с творчеством Л. Н. Толстого — эпопеей «Война и мир». Литература становится для героя судьбой.

Рассказывая историю своей семьи, автор неоднократно возвращается к тем событиям, что уже раньше так или иначе были отражены в его творчестве, но на совершенно иной манер. Эти упоминания проливают свет на историю создания таких романов Сноя, как «Гавжен хриб», «Ноев ковчег», «Гойко Мрч», и многие другие произведения.

На страницах «Господина Пепи» возникают военные и сразу послевоенные образы поэзии Франце Балантича, Эдварда Кочбека, Отона Жупанчича и многих других нынешних классиков словенской литературы, чьи произведения по-разному воспринимались в ту или иную историческую эпоху.

Возвращаясь к жанровому определению этого романа Сноя, условно обозначенного нами ранее как семейный автобиографический, отметим, что в определенной мере это и исторический роман, так как в нем присутствуют исторические личности, процессы, факты. Давность описываемых событий также позволяет это сделать. Их разноплановость и охват придают роману признаки эпопеи — не только исторической, но и, скажем так, патриархальной. В ситуации потери ориентиров, борения добра и зла, любви и ненависти, светлых и темных начал она возвращает человека к вечным ценностям жизни, среди которых — родной очаг, семья, родительская, сыновняя

и дочерняя любовь, связи с близкими людьми и общечеловеческие связи. Именно в этой сфере бытия человек может обрести душевный покой, точку опоры и силу для преодоления разного рода невзгод и испытаний.

В последней трети XX в. роман остается одним из любимых жанров в Словении. Его активному и успешному развитию в эти годы способствовали многие факторы, как внутренние, так и внешние.

Говоря о том общем, что несут представленные нами выше романы, следует отметить, что на них лежит отпечаток нового времени, новой эпохи. Оставаясь в целом внутри традиционной системы координат, писатели стремятся по-иному расставить акценты, отражающие новое состояние словенского общества. Среди отличительных черт словенского романа последней трети XX в. можно назвать следующие: обновленная интерпретация исконно национальных ценностей, в том числе верований, фольклора, обрядности («Волчьи ночи», «Катарина, павлин и иезуит»); понимание многоплюсности человеческого мира («Вместо кого расцветает цветок», «Потерянный свиток»); осознание себя составной частью огромного культурного комплекса общеевропейской цивилизации, использование в романах реалий, ставших общеевропейскими («Чудо-Феликс», «Звенит в голове»); возвращение к общехристианским ценностям («Катарина, павлин и иезуит», «Потерянный свиток»); развенчание «великих» идей прошедшего столетия («Изгоняющий дьявола», «Птичий дом»); ироничное отношение к окружающему миру и к себе самому («Башмак с высокого берега»); зачастую — отверженность, отчужденность героя, берущие свое начало еще в предшествующих этапах развития словенской литературы («Хрустальное время», «Звенит в голове»).

Будучи вписанной в общеевропейский контекст, словенская литература никогда не представляла собой замкнутой системы. Благодаря этому роман впитывает в себя новейшие достижения общемирового литературного процесса, но продолжает и собственные поиски.

Развитие словенского общества в этот период, сочетающееся с принятием судьбоносных решений, дало писателям возможности для обдумывания и глубокого осмысления действительности. Переломные 1990–1991 гг., когда словенский народ продемонстрировал завидное единство устремлений, можно назвать естественным переходом на новый уровень общественного развития. И в этом огромная заслуга писателей, постепенно разрушавших запреты и стереотипы, обходивших различные политические и идеологические табу, восстанавливавших историческую справедливость, несших на себе бремя сохранения национального самосознания. Словенский роман выполнял гражданскую функцию, жил предчувствием перемен, способствуя воплощению общественной цели — обретению суверенного государства, что и произошло в начале 1990-х гг.

Современный роман располагает широчайшими средствами для исследования феномена человека как такового, включая в свой арсенал все новые и новые приемы, развивая все более искусные стратегии. Интерес к роману вряд ли иссякнет в обозримом будущем, ведь в его основе лежат рассказанные истории, сопровождающие развитие человечества. Вполне обоснованным кажется предположение, что одной из движущих сил цивилизации является именно человеческая способность рассказывать и слушать истории, передавая тем самым опыт, традиции, мудрость от поколения к поколению.

Современные романисты практически не связаны условностями жанра. На всех уровнях художественного полотна используются все возможные средства, прежде даже считавшиеся не сочетаемыми. Словенский роман является ярким тому подтверждением. В нем соседствуют и взаимодействуют вымысел и документ (Драго Янчар «Северное сияние»), массовое и элитарное (Димитрий Рупел «Львиная доля»), проза и поэзия (Йоже Сной «Гавжен Хриб»), традиция и эксперимент. Так, например, был изначально задуман как эксперимент и выстроен по постмодернистской модели роман-антиутопия с авантюрой

ным сюжетом «Факелы и слезы» Андрея Блатника, но даже это произведение-конструкция несет в себе и созидающее начало — мечту о гармонии и счастье. Как, вероятно, и в других современных литературах — в словенском романе нового времени весьма распространены так называемые гибриды, совмещающие в себе признаки различных жанров и играющие с ними³⁹⁶. Все это свидетельствует о полной свободе писателя в выборе форм и средств, а также и зрелости воспринимающей стороны — читателя, которому уже не нужны, так сказать, жанровые «условности», наоборот, ему интересны новые, необычные сочетания, дающие дополнительную пищу уму и — конечно — сердцу.

Однако словенский роман последней трети прошлого столетия по большей части уже не ставит эксперименты ради экспериментов, за этим стоит желание разобраться в действительности, зачастую в собственной жизни.

Через частные истории, личные проблемы и узкие задачи современный роман позволяет понять общее развитие общества и культуры Словении на пути к демократическим преобразованиям конца 1980-х — начала 1990-х гг. и в период укрепления нового государства.

Пристальное внимание словенских романистов к внутреннему миру человека повлекло за собой расцвет так называемого автобиографического романа, который пришелся как раз на указанный период. Автобиографические романы таких писателей, как Лойзе Ковачич, Витомил Зупан, Марьян Рожанц и другие, стали уже классическими. Из писателей среднего поколения к этому ряду можно добавить Франьо Франчича, Андрея Моровича.

К месту будет сказать и пару слов о новых условиях, в которых оказались славянские литературы после перехода наших стран на рыночные отношения. В целом, конечно, можно было бы отнести этот факт к потерям, по-

³⁹⁶ «Чистых» — так сказать — образцов того или иного романного жанра практически не осталось. Поэтому естественным представляется задаться вопросом о правомерности и вообще необходимости разделять современные романы на исторические, поколенческие, любовные, романы-путешествия и т. д. — настолько тесно переплетены их признаки.

несенным нашими литературами. Вместе с тем следует смягчить это заявление по отношению к словенской литературной ситуации. При том что книги на словенском языке очень дороги и потребителей словенской литературной продукции не особо много, словенцы остаются одной из наиболее читающих наций, это — во-первых. А во-вторых, пока еще существуют специальные государственные программы, поддерживающие непосредственно писателей, финансирующие библиотеки, расширяющие интернет-ресурсы; ведется сложная работа литературных фондов, учреждаются различные премии, которые не просто оценивают, но по-настоящему пропагандируют отечественную литературу. Таким образом, писательство в Словении престижно и все еще воспринимается как особая общественная миссия.

Изменение экономической ситуации, конечно, негативно влияет на литературную систему в Словении, однако гораздо большие опасения вызывают процессы, связанные с интеграцией словенской национальной культуры в новую общеевропейскую систему ценностей. Все чаще словенские прозаики обращаются не к отечественному читателю, а к некоему обобщенному образу «представителя европейской цивилизации». При этом происходит нивелирование национального начала, вынужденная экономия на передаче национального своеобразия. Все чаще герой современного словенского романа — это среднестатистический европеец, в произведении решаются не частные национальные, а общечеловеческие задачи, что само по себе и не плохо. Такое положение дел стало особенно ощутимо после обретения страной независимости, когда вдруг всем стало понятно, что словенская литература выполнила свою важнейшую задачу — словенский народ подтвердил на всех уровнях свое право называться нацией. Вместе с тем встают и новые вопросы, один из них — какие же цели поставит перед собой словенская литература в наступившую эпоху, не станет ли новый путь — дорогой к полному растворению в общеевропейском?

Несмотря на явный отход от традиции и национально-специфического, словенец все равно уверен в прочности своих корней и ощущает свою уникальность. Хотя, конечно, для кого-то из писателей собственная «словенскость» и представляет своеобразный комплекс, воспринимаемый как местечковость, провинциальность в сравнении с общеевропейским культурным уровнем, а потому и тщательно скрывается. Другие же, наоборот, стараются подчеркнуть своеобразие своей малой родины, ее традиции, используя в романах народные сказания и поверья, — хотя и здесь на первый план выходят не национальная, а общечеловеческая проблематика (например, романы Марьяна Томпича «Шауринки», 1985, и Фери Лаиншчека «Вместо кого расцветает цветок»).

Все в целом свидетельствует о силе и молодости словенской нации, уверенно идущей вперед, в новых геополитических и общественно-экономических условиях успешно сохраняющей и развивающей свою культуру.

Художественными средствами перед читателем ставятся морально-этические проблемы, а следовательно — и перед обществом. Через образы авторов в различных словенских романах, через то психологическое, интеллектуальное и нравственное начало, которое заключено в них, стало возможным выявить отражения менталитета романиста как выразителя общенациональных устремлений, индикатора состояния современного общества и культуры. От любого произведения тянутся нити аналогий, соответствий, контрастов, родственных связей по всем направлениям — и в глубину литературного прошлого, и в ширину современной жизни.

Период последней трети XX в. стал для словенского романа счастливым временем преодоления всевозможных табу, как идеологических, так и эстетических, но отнюдь не временем смерти героя или автора (как это прогнозировали многие из «великих»). Наоборот, после долгой эпохи ограничений и борьбы с внешними препятствиями словенские писатели ощутили свободу наслаждения творческим полетом вне рамок, в том числе и национальных.

От автора ||

В заключение книги хочется выразить благодарность всем близким мне людям, при помощи и поддержке которых стало возможным ее появление. В первую очередь моей семье, особенно родителям — Анатолию Васильевичу и Татьяне Борисовне Кочетковым — и супругу — Дмитрию Николаевичу Анохину. Моим учителям: в школе — Наталье Евсеевне Куклиной, заразившей любовью к литературе; в университете — Елене Захаровне Цыбенко — низкий поклон ей за всю ее творческую энергию, широчайшие знания и искреннюю человеческую заботу, подаренную ученикам, — и Наталье Викторовне Масленниковой, ставшей для нас первым научным руководителем (под началом этого интереснейшего, сложного человека и исследователя была написана дипломная работа), к глубочайшему сожалению, обеих больше нет с нами. Благодарю всех тех, кто принял участие в судьбе этой книги: ответственного редактора (и наставника) Людмилу Норайровну Будагову, рецензентов, участников обсуждения, а также друзей и коллег из Института славяноведения, работать рядом с которыми большая радость. А также незабвенному Ивану Васильевичу Созину, всегда меня поддерживавшему и направлявшему по славистической стезе.

С искренней признательностью,
Ю. А. Созина

Ранние публикации автора || по теме монографии

1. *Кочеткова Ю. А.* Средства создания образа в романе М. Рожанца «Любовь» // Студенческие научные доклады. Ч. II. Литературоведение. — М.: МГУ, 1992. — С. 56–60.
2. *Созина Ю. А.* Философия художественного образа (по роману Руди Шелиго «Триптих Агаты Шварцкоблер») // *Slava. — Letn. 8. Št. 1/2* (1994/95). — S. 4–15.
3. *Созина Ю. А.* О современном словенском романе // Социальные и гуманитарные науки. Серия 7. Литературоведение. Реферативный журнал ИНИОН РАН. — М., 1997. № 3. — С. 152–158.
4. *Созина Ю. А.* Задрavec Ф. Невымысленный роман «Изгоняющий дьявола» // Социальные и гуманитарные науки. Серия 7. Литературоведение. Реферативный журнал ИНИОН РАН. — М., 1998. № 1. — С. 156–159.
5. *Созина Ю. А.* Автор и герой в романах Витомила Зупана // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — М.: МГУ, 2000. № 4. — С. 105–112.
6. *Созина Ю. А.* Словенский роман 1970–1980-х годов (типы героев, автор и герой). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2000. — С. 20.
7. *Созина Ю. А.* Творчество Витомила Зупана в общем процессе литературного и общественного развития Словении // Политика и поэтика. — М.: ИСл РАН, 2000. — С. 231–237.
8. *Sozina J. A.* Avtor in glavna literarna oseba v slovenskem avtobiografskem romanu sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja // *Slavistična revija*. — Ljubljana, 2002. Št. 2. — S. 199–217.
9. *Созина Ю. А.* Постмодернизм в романе Андрея Блатника «Факелы и слезы» // Утопия и утопическое в славянском мире. — М.: издатель Степаненко, 2002. — С. 180–188.

10. *Sozina J. A.* Poskus oddaljevanja slovenskega romana od ideologije pred osamosvojitvijo // Slovenski roman. Mednarodni simpozij Obdobja — Metode in zvrsti. 5.–7. december 2002. — Ljubljana, 2003. — S. 325–332.
11. *Созина Ю. А.* Типы и образы героев в словенском романе 1970–1980-х гг. // Литературные итоги XX века (Центральная и Юго-Восточная Европа). М.: ИСл РАН, 2003. — С. 241–250.
12. *Созина Ю. А.* Стереотипы и архетипы национального общеевропейского сознания в романе Д. Рупела «Львиная доля» // Филологические заметки. Выпуск 2: В 2 ч. Часть вторая. — Пермь—Любляна, 2003. — С. 128–138.
13. *Созина Ю. А.* Международный научный симпозиум «Словенский роман» // Славяноведение. — М., 2004. № 3. — С. 94–98.
14. *Созина Ю. А.* Развенчание и поиски Идеалов в современной словенской фантастике // Фантастика и сатира в литературе славянских народов (В честь 80-летия С. В. Никольского). — М.: ИСл РАН, 2004. — С. 221–239.
15. *Созина Ю. А.* Современный словенский роман: лауреаты премии «Кресник» // V Славистические чтения памяти профессора П. А. Дмитриева и профессора Г. И. Сафронова. Материалы международной научной конференции 11–13 сентября 2003 г. — СПб., 2004. — С. 170–174.
16. *Созина Ю. А.* Исследования Ф. Задравца в области современного словенского романа // Slavistična revija. — 2006. Št. 3. — S. 421–427.
17. *Созина Ю. А.* Образ словенца в современном романе // Literatura in globalizacija: (K vprašanju identitete v kulturah centralne in jugovzhodne Evrope v času globalizacije). = Литература и глобализация (К вопросу идентичности в культурах Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху глобализации). — Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006. — С. 153–161.

18. *Созина Ю. А.* ZUPAN SOSIČ. Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. — Ljubljana, 2003. — 224 s. А. ЗУПАН-СОСИЧ. Прибежище историй: современный словенский роман конца века // Славяноведение. — 2007. № 6. — С. 115–120.
19. *Созина Ю. А.* Творческая личность: созидатель или разрушитель культурных стереотипов? (на примере творчества словенского писателя Димитрия Рупела) // Науки о культуре в новом тысячелетии: материалы I Международного colloквиума молодых ученых. — М.; Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2007. — С. 69–73.
20. *Созина Ю. А.* Самоидентификация «малого» народа в условиях глобализирующегося мира (на примере словенской литературы и культуры) // Славянский мир в третьем тысячелетии: Славянская идентичность — новые факторы консолидации. — М.: ИСл РАН, ГАСК, 2008. — С. 269–280.
21. *Созина Ю. А.* 6-й Международный компаративистский colloквиум «Автор: кто или что пишет литературу?» // Славяноведение. — 2009. № 3. — С. 119–122.
22. *Sozina J. A.* Avtor kot psihološka, intelektualna in npravstvena celota v slovenskem romanu zadnje tretjine 20. Stoletja. — The Author as the Psychological, Intellectual and Moral Whole in the Slovene Novel of the Last Third of 20th Century // Primerjalna književnost. 32. posebna št.: Avtor: kdo ali kaj piše literaturo? — The Author: Who or What Is Writing Literature? — Ljubljana, avgust 2009. — S. 127–134; 297–306.
23. *Созина Ю. А.* Автор как психологическое, интеллектуальное и нравственное целое в словенском романе последней трети XX века // Славянский мир в третьем тысячелетии. Россия и славянские народы во времени и пространстве. — М.: ООО «Демидург-Арт», 2009. — С. 286–294.
24. *Sozina J. A.* Sodobna slovenistika na Ruski akademiji znanosti // Infrastruktura slovenščine in slovenistike. — Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009. — S. 341–345.

25. *Sozina J. A.* Slovenski literarni predor v svobodno družbo (pridobitve in izgube) // Obdobja 29. Sodobna slovenska književnost: (1980–2010). — Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010. — S. 291–296.
26. Библиография российской словенистики (1990–2010) / Авт.-сост. Ю. А. Созина и Т. И. Чепелевская. — М.: ИСл РАН, 2011. — 92 с. — (Серия «Slavica et Rossica»).
27. *Sozina J.* Slovenska avtobiografska proza o tragediji druge svetovne vojne: emocionalno-estetska refleksija ali zgodovinsko pričevanje // Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju. — Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. — S. 277–291. — (Studia litteraria / Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU).
28. *Созина Ю. А.* Образ России в современной словенской литературе // Slovenica I: история и перспективы российско-словенских отношений. — СПб.: Алетейя, 2011. — С. 222–230.
29. *Созина Ю. А.* Тема семьи и феномен «словенства» в романе Йоже Сноя «Господин Пепи» // Славянский филологический сборник. Вып. II. Традиция в развитии славянских культур. НИЦ «ЭСТРИКА» (Славянские Культуры: Корни и Крона). — М.: ГАСК, 2012. — С. 287–298.
30. *Созина Ю. А.* Блатник Андрей; Зупан Витомил; Ковачич Лойзе; Рожанц Марьян; Сной Йоже; Шелиго Руди // Лексикон южнославянских литератур. — М.: Издательство «Индрик», 2012. — С. 51–52; 142–144; 177–178; 391–392; 417–418; 527–528.
31. *Созина Ю. А.* Образы русских эмигрантов в словенской прозе // Россия и русский человек в восприятии славянских народов. — М.: ИСл РАН — «Центр книги Рудомино», 2014. — С. 449–463.

Научная библиография ||

- Androjna I.* Pripovedni položaj v kratkih pripovedih Andreja Blatnika // Jezik in slovstvo. — 1992 / 93. — Št. 4. — S. 117–126.
- Avtobiografski diskurz: teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju / Ur. A. Koron in A. Leben. — Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. — 349 s.
- Bernik F.* Pripovedovalec in negativni junak v slovenski prozi z vojno tematiko // Slavistična revija. — L. 28. — 1980. — Št. 1. — S. 9–19.
- Bernik F.* Problem glavnega junaka v sodobnem slovenskem vojnem romanu // Slavistična revija. — L. 29. — 1981. — Št. 4. — S. 529–541.
- Bernik F., Dolgan M.* Slovenska pripovedna proza: [1941–1980]. — Ljubljana: Slovenska matica, 1988. — 344 s.
- Blatnik A.* Labirinti iz papirja ali Štoparski vodnik po ameriškanski metafikciji in njeni okolici. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1994. — 180 s.
- Borovnik S.* Slovenska proza na prelomu novega tisočletja // 35. Seminar slovenskega jezika literature in kulture. — Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1999. — S. 93–115.
- Borovnik S.* Sodobna slovenska ženska literatura, s posebnim ozirom na najnovejša dela v devetdesetih letih (Berte Bojetu, Maje Novak) // XXXIII. Seminar slovenskega jezika literature in kulture. — Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1997. — S. 83–100.
- Čander M.* O čem govorimo... (... ali potep po sosednjih pokrajinah) // O čem govorimo. Slovenska kratka proza 1990–2004. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004. — S. 343–377.

- Dolgan M.* Pripovedovalec in pripoved: (njegovo vrednotenje pripovedovanega). — Maribor: Obzorja, 1979. — 133 s.
- Jezernik B.* Goli otok — Titov gulag. — Ljubljana: Modrijan založba, 2013. — 294 s.
- Garaudy R.* D'un realism sans rivages: Picasso, Saint-John Perse, Kafka. — Paris: Plon, cop. 1966. — 268 p.
- Glušič H.* Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja. — Ljubljana: Slovenska matica, 2002. — 311 s.
- Glušič H.* Slovenska sodobna proza // XXXII. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 24.6. — 13.7.1996. Zbornik predavanj. — Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1996. — S. 101–108.
- Glušič H.* Sto slovenskih pripovednikov. — Ljubljana: Prešernova družba, Vrba, 1996. — 218 s.
- Glušič H.* Tipologija sodobne slovenske realistične proze // XIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture 4.–16. julija 1977. Zbornik predavanj. — Ljubljana: Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani, 1977. — S. 93–97.
- Glušič-Krisper H.* Razvoj slovenske pripovedne proze // Slovenski jezik, literatura in kultura: Informativni zbornik. — Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze, 1974. — S. 165–176.
- Grdina I.* Karantanski mit v slovenski kulturi // Zgodovina za vse. — L. 3. — 1996. — Št. 2. — 51–65 s.
- Hribar T.* Slovenski kulturni razvoj 1945–1984 // Sodobnost. — L. 33. — 1985. — Št. 2. — S. 189.
- Infrastruktura slovenščine in slovenistike [Obdobja 28] / Ur. M. Stabej. — Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009. — 474 s.
- Juvan M.* Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književost. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1997. — 296 s.

- Juvan M.* Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država // *Jezik in slovstvo*. — L. 40. — 1994/95. — Št. 1/2. — S. 25–33.
- Juvan M.* Postmodernizem in «mlada slovenska proza» // *Jezik in slovstvo*. — 1988 / 89. — Št. 3. — S. 49–56.
- Kermauner T.* Družbena razveza: sociološko in etično naravnani eseji o povojni slovenski prozi. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982. — 557 s.
- Koron A.* Lojze Kovačič: Prišleki // *Esej na maturi 2002*. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001. — S. 89–146.
- Koron A.* Nočni planet: Kovačičeva sporočila v spanju, sanje in interpretacije sanj // *Lojze Kovačič / Ur. T. Virk*. — Ljubljana: Nova revija, 1998. — S. 12–48.
- Koron A.* Prispevki za žanrsko skico Kovačičevega pisateljskega opusa // *Literatura*. — L. 3. — 1991. — Št. 13. — Vol. 3–4. — S. 62–74.
- Koron A.* Vrata realnosti: etuda o Kovačičevem romanu *Resničnost* // *Kovačič L. Resničnost*. — S. 159–173.
- Kos J.* Postmodernizem. — *Literarni leksikon*. Št. 43. — Ljubljana: DZS, 1995. — 144 s.
- Kos J.* Vrste, zvrsti in tipi postmodernistične literature // *Slavistična revija*. — 1995. — Št. 2. — S. 139–155.
- Kos M.* Kritike in refleksije. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo *Literatura*, 2000. — 307 s.
- Literarni modernizem v »svinčenih« letih / Ur. G. Troha*. — Ljubljana: Študentska založba — Društvo slovenska matica, 2008. — 173 s.
- Literatura in globalizacija: (K vprašanju identitete v kulturah centralne in jugovzhodne Evrope v času globalizacije). = Литература и глобализация (К вопросу идентичности в культурах Центральной и Юго-Восточной Европы в эпоху глобализации) / Ред. М. Яворник*. — Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006. — 204 s.
- Lojze Kovačič / Ur. T. Virk*. — Ljubljana: Nova revija, 1998. — 296 s.

- Lojze Kovačič: življenje in delo / Ur. G. Troha, M. Mileva Blažič, A. Leben. — Ljubljana: Študentska založba, 2009. — 211 s.
- Lytard J.-F. La condition postmoderne: Rapport sur le savoir. — Paris: Minuit, 1979. — 109 p.
- Marjan Rožanc / Ur. A. Zorn. — Ljubljana: Nova revija, 1991. — 162 s.
- Matajc V.* Osvetljave: kritiški pogledi na slovenski roman v devetdesetih. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000. — 138 s.
- Nečak D.* Sodobna slovenska zgodovina danes // 35. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. — Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1999. — S. 201–208.
- Pibernik F.* Čas romana: Pogovori s slovenskimi pisatelji. — Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983. — 303 s.
- Poniž D.* Slovenska lirika (1950–2000). — Ljubljana: Slovenska matica, 2001. — 332 s.
- Slovenica I: история и перспективы российско-словенских отношений / Редколлегия: К. В. Никифоров (гл. ред.), И. В. Чуркина (отв. ред.), Ю. А. Созина. — СПб.: Алетейя, 2011. — 256 с.
- Slovenica II: Словенский межкультурный диалог в восприятии русских и словенцев. К юбилею И. В. Чуркиной / Редколлегия: К. В. Никифоров (гл. ред.), С. И. Данченко (отв. ред.), Л. А. Кирилина (отв. секр.), Г. П. Пилипенко, Н. С. Пилько, Н. Н. Старикова (отв. ред.). — М.: ИСл РАН, 2011. — 332 с.
- Slovenska kratka pripovedna proza / Ur.: I. Novak-Popov. Zbirka: Obdobja. Metode in zvrsti: 23. — Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006. — 676 s.
- Slovenska kronika XX. stoletja / Ur. M. Drnovšek, D. Bajt. — 2. izd. — Ljubljana: Nova revija, 1997. — 457 s.
- Slovenski jezik, literatura in kultura: Informativni zbornik. — Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze, 1974. — 324 s.

Slovenski roman: Mednarodni simpozij Obdobja — Metode in zvrsti. 5.–7. december 2002 / Ur. M. Hladnik, G. Kocijan. — Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. — 724 s.

Slovensko pesništvo upora: 1941–1945. — 4 zv. — 1987–1997. — Knj. 1: Partizanske. — Ljubljana: Mladinska knjiga, Partizanska knjiga, 1987. — 566 s., ilustr.; Knj. 2: Partizanske. — Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995. — 709 s., ilustr.; Knj. 3: Zaledne. — 1996. — 596 s., ilustr.; Knj. 4: Zaporniške in taboriščne, izgnanske, iz tujih enot. — 1997. — 629 s., ilustr.

Snoj J. Roman iz tiskopisne napake // Nova revija. — L. 3. — 1984. — Št. 30. — S. 3483–3492.

Sodobna slovenska književnost: (1980–2010) [Obdobja 29] / Ur. A. Zupan Sosič. — Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010. — 450 s.

Štuhec M. Fokalizacijski kod Zidarjevih romanesknih struktur // Jezik in slovstvo. — L. 38. — 1992/93. — Št. 1/2. — S. 29–39.

Štuhec M. Naratologija: med teorijo in prakso. — Ljubljana: Studentska založba, 2000. — 165 s.

Štuhec M. Opozicijski značaj aktantske ravni Zidarjevega *Dolenjskega Hamleta* // Slavistična revija. — L. 44. — 1996. — Št. 1. — S. 49–60.

Štuhec M. Pomen aktantske ravni v pripovedni prozi Petera Božiča // Slavistična revija. — L. 43. — 1995. — Št. 1. — S. 59–77.

Štuhec M. Rad prebiram misli, ne živim jih pa rad: Poetika romanov Pavleta Zidarja. — Ljubljana: Rokus, 1996. — 179 s.

Virk T. Čas kratke zgodbe (spremna beseda) // Čas kratke zgodbe. — Ljubljana: Studentska založba, 1998. — S. 289–341.

Virk T. Postmoderna in »mlada slovenska proza«. — Maribor: Založba Obzorja, 1991. — 102 s.

Virk T. Rošlin in Verjanko ali Mlada slovenska proza // Problemi. Literatura. — 1988. — Št. 4. — S. 171–185.

- Virk T.* Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000. — 261 s.
- Virk T.* Tekst in kontekst: eseji o sodobni slovenski prozi. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1997.
- XIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture 4.–16. julija 1977. Zbornik predavanj. — Ljubljana: Pedagoško-znanstvena enota za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani, 1977. — 106 s.
- XXXII. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 24.6. — 13.7.1996. Zbornik predavanj. — Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1996. — 266 s.
- Zadravec F.* Slovenski roman 20. stoletja: Prvi analitični del. — Murska Sobota: Pomurski tisk, 1997. — 378 s.; Drugi analitični del in nekaj sintez. — Murska Sobota: Eurotrade print, 2002. — 375 s.; Tretji analitični del in sinteze. — Murska Sobota: Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc; Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2005. — 383 s.
- Zadravec F.* Stvarni roman *Izganjalec hudiča* // Slavistična revija. — L. 43. — 1995. — Št. 4. — S. 427–440.
- Zorn A.* Kritika branja. — Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. — 308 s.
- Zupan Sosič A.* Na literarnem otoku Berte Boetu // Jezik in slovetvo. — L. 43. — 1997 / 98. — Št. 7–8 (junij). — S. 315–330.
- Zupan Sosič A.* Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu. — Ljubljana: Litera, 2011. — 231 s.
- Zupan Sosič A.* Ptiči, hrošči in androidi v smaragdnom mestu (sodobni slovenski antiutopični roman ob koncu stoletja) // 36. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Zbornik predavanj. — Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2000. — S. 243–257.
- Zupan Sosič A.* Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman. — Maribor: Litera, 2006. — 368 s.

Zupan Sosič A. Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. — Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003. — 224 s.

Автоинтерпретация: Сб. статей / Под ред. А. Б. Муратова, Л. А. Иезуитовой. — СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1998. — 208 с.

Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания. — Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1968. — 339 с.

Английская литература 1945–1980 / Отв. ред. А. П. Саруханян. — М.: МАИК «Наука / Интерпериодика», 1987. — 512 с.

Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. — М.: Гелеос, 2004. — 413 с.

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Худож. лит., 1975. — 504 с.

Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. — СПб.: Издательство «Азбука», 2000. — 336 с.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — Изд. 3-е. — М.: Худож. лит., 1972. — 470 с.

Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 447–483.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.

Бердяев Н. А. О самоубийстве. — М.: Изд-во МГУ, 1992. — 23 с.

Бердяев Н. А. О назначении человека. — М.: Республика, 1993. — 383 с.

Бернштейн И. А. Новая жизнь вековых образов // Вопросы литературы. — 1985. — № 7. — С. 90.

Виноградов В. В. О теории художественной речи. — М.: Высшая школа, 1971. — 243 с.

- Виноградов В. В.* О теории художественной речи. — М.: Высшая школа, 1971. — 240 с.
- Вторая мировая война в художественной литературе стран Восточной Европы, 1960–1980-е годы. Материалы «круглого стола» от 24 мая 1995 года // *Славяноведение*. — 1996. — № 3. — С. 82–100.
- Гароди Р.* О релизме, который не знает границ (Пикассо — Сен-Джон Перс — Кафка). — М.: Прогресс, 1964. — 146 с.
- Гинзбург Л. Я.* О литературном герое. — Л.: «Советский писатель», 1979. — 224 с.
- Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. — М.: INTRADA, 1999. — 410 с.
- Езерник Б.* Голый остров — югославский ГУЛАГ. — М.: Лингвистика, 2018. — 368 с.
- Ильин И. П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М.: Интрада, 1996. — 256 с.
- Ильина Г. Я.* Реализм в югославской прозе 70-х годов // Проблемы развития литератур европейских социалистических стран после 1945 года. — М.: Наука, 1985. — С. 375–396.
- Ильина Г. Я.* Тема 1948 года в сербской и хорватской прозе // Политика и поэтика / Отв. ред. Ю. В. Богданов. — М.: ИСл РАН, 2000. — С. 211–212.
- История зарубежной литературы 1945–1980 / Отв. ред. Л. Г. Андреев. — М.: МГУ, 1989. — 416 с.
- История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 1. 1945–1960 гг.; Т. 2. 1970–1980-е гг. / Ред. кол.: С. А. Шерлаимова, В. А. Хорев (отв. ред.), Г. Я. Ильина. — М.: Издательство «Индрик», 1995; 2001. — 696 с.; 759 с.
- История литератур западных и южных славян. Т. II: Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII — 80-е годы XIX века / Редкол.: Л. Н. Будагова, Р. Ф. Доронина, В. В. Мочалова, С. В. Никольский (отв. ред.). — М.: Издательство «Индрик», 1997. — 672 с.

- История литератур западных и южных славян. Т. III: Литература конца XIX — первой половины XX века (1890-е годы — 1945 год) / Редкол.: Л. Н. Будагова (отв. ред.), Р. Ф. Доронина, С. В. Никольский. — М.: Издательство «Индрик», 2001. — 992 с.
- Кирилина Л. А., Пилько Н. С., Чуркина И. В. История Словении. — СПб.: Алетейя, 2011. — 480 с.
- Кожин В. В. Художественный образ и действительность // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Ч. 1: Образ, метод, характер. — М.: АН СССР, 1962. — С. 58–71.
- Лексикон южнославянских литератур / Редкол.: Г. Я. Ильина (отв. ред.), И. И. Калиганов, Н. Н. Пономарева, Н. Н. Старикова. — М.: ИСл РАН — «Индрик», 2012. — 592 с.
- Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с франц. Н. Л. Шматко. — М.: Издательство «Институт экспериментальной социологии»; СПб.: «Алетейя», 1998. — 160 с.
- Литература южных и западных славян XX в. Проза 1960–1970-х гг. / Под ред. Е. З. Цыбенко. — М.: Издательство Московского университета, 1994. — 144 с.
- Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность — непрерывность процесса / Редкол.: Н. Н. Старикова (отв. ред.), Г. Я. Ильина, И. Е. Адельгейм. — М.: ИСл РАН, 2002. — 324 с.
- Макеев М. С. Спор о человеке в русской литературе 60–70-х гг. XIX века: Литературный персонаж как познавательная модель человека. — М.: Диалог-МГУ, 1999. — 180 с.
- Марковић М. Нова раскршћа романа: (југословенски роман 1982–1986). — Приштина: Јединство; Ниш: Градина, 1987. — 437 с.
- [Масленникова Н. В.] О жанровом своеобразии словенского романа 70-х гг. // Литература южных и западных славян XX в. Проза 1960–1970-х гг. / Под ред. Е. З. Цыбенко. — М.: Издательство Московского университета, 1994. — С. 57–68.
- Масленникова Н. В. Словенский реалистический роман 1970-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1983. — 20 с.

- Масленникова Н. В.* Судьба героя — движение времени. Проблемы развития югославского романа // Современные проблемы романа в советском и зарубежном литературоведении / Отв. ред.: Е. С. Померанцева, А. В. Дранов. — М.: ИНИОН, 1984. — С. 65–78.
- [*Мещеряков С. Н.*] Роман-эпопея в сербской литературе 70-х гг. // Литература южных и западных славян XX в. Проза 1960–1970-х гг. / Под ред. Е. З. Цыбенко. — М.: Издательство Московского университета, 1994. — С. 49–56.
- Мунье Э.* Персонализм. — М.: ИНИОН, 1993. — 129 с.
- Новое в зарубежном славистическом литературоведении (1990–2000-е годы). Материалы «круглого стола» // Славяноведение. — 2004. — № 1. — С. 93–131.
- Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе: 70-е годы / Редкол.: И. А. Тертерян (отв. ред.) и др. — М.: Наука, 1982. — 320 с.
- Опыт истории — опыт литературы. Вторая мировая война: Центральная и Юго-Восточная Европа / Редкол.: М. Б. Проскурнина, В. Т. Середа, С. А. Шерлаимова (отв. ред.), Л. Ф. Широкова. — М.: Наука, 2007. — 313 с.
- Палавестра П.* Књижевност — критика идеологије. — Београд: Српска књижевна задруга, 1991. — 353 с.
- Пантић М.* Александријски синдром 2: Огледи и критике о савременој српској прози. — Београд: Српска књижна задруга, 1994. — 229 с.
- Политика и поэтика / Отв. ред. Ю. В. Богданов. — М.: ИСЛ РАН, 2000. — 240 с.
- Проблемы развития литератур европейских социалистических стран после 1945 года. — М.: Наука, 1985. — 400 с.
- Проскурнина М. Б.* Македонский роман 1980-х — 1990-х годов в югославянском литературном контексте (основные тенденции, типология жанра). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1999. — 18 с.
- Славянская мифология: Энциклопедический словарь. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Международные отношения, 2002. — 512 с.

- Славянский мир в глазах России. Динамика восприятия и отражения в творчестве, документальной и научной литературе / Редколлегия: Л. Н. Будагова (отв. ред.), И. И. Калиганов, Н. С. Осипова, Ю. А. Созина, Н. В. Шведова. — М.: ИСл РАН, 2011. — 448 с.
- Слащева М. А.* Мифологическая модель мира в постмодернистской прозе Милорада Павича // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — 1997. — № 3. — С. 42–54.
- Словенская литература XX века / Отв. ред. Н. Н. Старикова. — М.: Издательство «Индрик», 2014. — 336 с.
- Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины / Науч. ред., сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Intrada, 1999. — 320 с.
- Современные проблемы романа в советском и зарубежном литературоведении / Отв. ред.: Е. С. Померанцева, А. В. Дранов. — М.: ИНИОН, 1984. — 231 с.
- Старикова Н. Н.* Скрытое сопротивление и легальное инакомыслие (литературная ситуация в Словении в период существования СФРЮ) // Политика и поэтика / Отв. ред. Ю. В. Богданов. — М.: ИСл РАН, 2000. — С. 221–230.
- Старикова Н. Н.* Словенский исторический роман 1920–30-х годов: типология, генеалогия, поэтика / Отв. ред. Г. Я. Ильина. — М.: ИСл РАН, 2006. — 192 с.
- Старикова Н. Н.* Словенская «молодая проза» 80-х годов // Славяноведение. — 1995. — № 5. — С. 80–83.
- Старикова Н. Н.* Словенская «молодая проза» 80-х годов // Славяноведение. — 1995. — № 5. — С. 80–83.
- Старикова Н. Н.* Словенская литература / Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны: В 2 т. Т. 2. 1970–1980-е гг. / Отв. редактор В. А. Хорев. — М.: Издательство «Индрик», 2001. — С. 388–431.
- Старикова Н. Н.* Словенский исторический роман 1970-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1993. — 22 с.

- Старикова Н. Н.* Словенский исторический роман второй половины XX века // Славяноведение. — 2007. — № 6. — С. 31–45.
- Томашевский Б. В.* Теория литературы: Поэтика. — Л.: Госиздат, 1925. — 232 с.
- Фантастика и сатира в литературе славянских народов (В честь 80-летия С. В. Никольского) / Редколлегия: Л. Н. Будагова (отв. ред.), И. А. Герчикова, Р. Ф. Доронина, Ю. А. Созина. — М.: Институт славяноведения РАН, 2004. — 293 с.*
- Французская литература 1945–1990 / Отв. ред. Н. И. Балашов. — М.: Наследие, 1995. — 928 с.*
- Фромм Э.* Анатомия человеческой деструктивности. — М.: Республика, 1994. — 447 с.
- Фромм Э.* Человек для себя / Пер. с англ. Л. Чернышовой. — Минск: «Коллегиум», 1992. — 253 с.
- Фукуяма Ф.* Конец истории и последний человек / Пер. с англ. М. Б. Левина. — М.: ООО «Издательство АСТ»; ЗАО НПП «Ермак», 2004. — 488 с.
- Чепелевская Т. И.* Словенская литература / Часть III. Литература периода Второй мировой войны (1939–1945) // История литератур западных и южных славян: В 3 т. Т. III: Литература конца XIX — первой половины XX века (1890-е годы — 1945 год) / Редкол.: Л. Н. Будагова (отв. ред.), Р. Ф. Доронина, С. В. Никольский. — М.: «Индрик», 2001. — С. 881–905.
- Чичерин А. В.* Ритм образа: Стилистические проблемы. — Изд. 2-е, расшир. — М.: «Советский писатель», 1980. — 335 с.
- Чуркина И. В.* Россия и славяне в идеологии словенских национальных деятелей XVI в. — 1914 г. — М.: ИСл РАН, 2017. — 576 с., илл.
- Чуркина И. В.* Русские и словенцы. Научные связи конца XVIII в. — 1914 г. — М.: Наука, 1986. — 224 с.
- Чуркина И. В.* Словенское национально-освободительное движение в XIX в. и Россия. — М.: Наука, 1978. — 392 с.
- Яковлева Н. Б.* Современный роман Югославии. — М.: Наука, 1980. — 208 с.

Указатель художественных произведений

- 35° • *Янчар Д.* (*Jančar D.*) ▶ 73
Алхимик • *Коэльо П.* ▶ 230
Анна Каренина • *Толстой Л. Н.*
Бабочка • *Рожанц М.* ▶ 86, 90, 93, 151–157, 158
Базель • *Ковачич Л.* ▶ 160, 164
Баллада о трубе и облаке • *Космач Ц.* ▶ 24
Башмак с высокого берега • *Хочевар З.* ▶ 217, 238
Башня • *Шелиго Р.* ▶ 67
Биографии безымянных • *Блатник А.* ▶ 180
Большой блестящий вальс • *Янчар Д.* ▶ 74
Букеты Адама вянут • *Блатник А.* ▶ 179
В деревне • *Потрч И.* ▶ 64
Верник • *Ћосић Д.* — см. Время зла
Вероника решает умереть • *Коэльо П.* ▶ 230–233
Весенний день • *Космач Ц.* ▶ 24
Вести во сне • *Ковачич Л.* ▶ 162
Взгляд через плечо • *Блатник А.* ▶ 181
Вилла Мишель • *Новак Марьета* ▶ 177–178, 233
Виселичный холм • *Сной Й.* — см. Гавжен Хриб
Висоцкая хроника • *Тавчар И.* ▶ 69
Вместо кого расцветает цветок • *Лаиничек Ф.* ▶ 228, 238, 242
Вождельть с усмешкой • *Янчар Д.* ▶ 217
Война и мир • *Толстой Л. Н.* ▶ 81, 145, 237
Волчьи ночи • *Жабот В.* ▶ 229, 238
Време смрти • *Ћосић Д.* — см. Время смерти
Время зла • *Чосич Д.* ▶ 35, 38
Время смерти • *Чосич Д.* ▶ 35

- Всё к лучшему • *Шелиго Р.* — см. Услышанное воспоминание
Гавжен Хриб • *Сной Й.* ▶ 43, 94, 113, 115, 117–133, 170, 173,
237, 239
- Галерник • *Янчар Д.* ▶ 43, 73, 74, 75–78, 82, 173, 217
- Гойко Мрч • *Сной Й.* ▶ 237
- Господин Пеппи, или Ранние поиски имени • *Сной Й.* ▶ 115,
234–237, 247
- Госпожа с ментолом • *Сной Й.* ▶ 115
- Грешник • *Чосич Д. (Ћосић Д.)* ▶ 35, 38
- Громада • *Зупанчич Б.* ▶ 92
- Давай я осыплю тебя листвою • *Шелиго Р.* ▶ 67
- Дама и полицейский, или Поздний расчет со словенской
печалью • *Сной Й.* ▶ 116
- Дедал • *Янчар Д.* ▶ 74
- Действительность • *Ковачич Л.* ▶ 160, 162, 165, 166–169,
173, 250
- Демоны торжества • *Шелиго Р.* ▶ 67
- Детские дела • *Ковачич Л.* ▶ 164
- Диссидент Арнож и его близкие • *Янчар Д.* ▶ 74
- Доленьский Гамлет • *Зидар П.* ▶ 25, 93, 252
- Дом, печаль: curriculum vitae в стихах • *Сной Й.* ▶ 114
- Доротей • *Ненадич Д.* ▶ 43, 76
- Дядюшки мне рассказывали (Дядья мне рассказали) •
Кранец М. ▶ 210
- Евангелие от Марка 1/8 • *Рожаниц М.* ▶ 37, 90, 190, 191
- Европа: эссе и легенды • *Рожаниц М.* ▶ 86
- Жизнь Арсеньева • *Бунин И. А.* ▶ 107
- За кулисами конгресса, или Убийство в территориальных
водах • *Новак Майя* ▶ 58
- Закон желания • *Блатник А.* ▶ 180
- Зачарованный странник • *Лесков Н. С.* ▶ 237
- Звенит в голове • *Янчар Д.* ▶ 74, 221, 223–224, 238
- Здание • *Рожаниц М.* ▶ 83

- Змеиный цветок • *Ребула А.* ▶ 216
- Золотой поручик • *Ковачич Л.* ▶ 161
- Зрелые вещи • *Ковачич Л.* ▶ 165
- Из крови и плоти: эссе о словенских мифах • *Рожанц М.* ▶ 86
- Изгоняющий дьявола • *Перчич Т.* ▶ 55, 218, 219, 238, 244, 253
- Измени меня • *Блатник А.* ▶ 181
- Имя истории (вариант и вариации) • *Сной Й.* ▶ 117
- Имя розы • *Эко У.* ▶ 48
- История про двухголового сына • *Ковачич Л.* ▶ 164
- Йожеф, или Ранняя диагностика рака сердца • *Сной Й.* ▶ 116
- Камен • *Шелиго Р.* ▶ 67
- Картинки с ульев • *Ковачич Л.* ▶ 164
- Катарина, павлин и иезуит • *Янчар Д.* ▶ 74, 220, 237
- Колоннелло • *Божич М.* ▶ 40
- Комедия человеческой плоти • *Зупан В.* ▶ 93, 102, 143, 147–150
- Корешок мандата • *Павличич П.* ▶ 38
- Коридор • *Сной Й.* ▶ 115
- Крещение у Савицы • *Прешерн Ф.* ▶ 197, 199
- Лев, Лисица и Осел • *Эзон* ▶ 195
- Левитан • *Зупан В.* ▶ 93, 102, 143–147, 173, 174, 226
- Легкие менипеи • *Шелиго Р.* ▶ 68
- Легкое соприкосновение • *Шелиго Р.* ▶ 67
- Литература или жизнь • *Ковачич Л.* ▶ 165
- Львиная доля • *Рупел Д.* ▶ 192, 194–204, 239, 245
- Любовь • *Рожанц М.* ▶ 24, 84, 86, 90, 94, 108–112, 153, 154, 173, 244
- Люди, годы, жизнь • *Эренбург И. Г.* ▶ 152
- Макс: роман о максизме, или Бой между большинством и величиной • *Рупел Д.* ▶ 196
- Малахорна • *Габорович Н.* ▶ 209
- Мальчик и смерть • *Ковачич Л.* ▶ 160, 162
- Манихейская хроника • *Рожанц М.* ▶ 86

- Мастерская • *Ковачич Л.* ▶ 162, 165
- Мгновения I • *Исакович А.* ▶ 39
- Мгновения II • *Исакович А.* ▶ 39
- Между словом и Богом • *Сной Й.* ▶ 117
- Мельница стоглазая • *Сной Й.* ▶ 114
- Менуэт для двадцатипятизарядной гитары • *Зупан В.* ▶ 24, 92, 99, 101–106, 143
- Мертвая лужа • *Зупан В.* ▶ 100
- Метаморфоза ужаса • *Сной Й.* ▶ 117
- Мир • *Франичевич-Плочар Ю.* ▶ 40
- Молчания • *Шелиго Р.* ▶ 67
- Молчащий оркестр • *Година Ф.* ▶ 38
- Набат • *Зупанчич Б.* ▶ 94
- Небеса • *Рожаниц М.* ▶ 82, 87–90
- Негатив Гойко Мрча • *Сной Й.* ▶ 91, 115
- Необычная идентичность Нины Б. • *Главан П.* ▶ 57
- Неоновые печати • *Блатник А.* ▶ 181
- Низвержение • *Ковачич Л.* — см. *Ход в землю*
- Ниобея • *Грабельшек К.* ▶ 95–97
- Новолуние (огни определенности) • *Зидар П.* ▶ 209, 211–212
- Ноев ковчег • *Сной Й.* ▶ 116, 237
- Ночь до утра • *Хофман Б.* ▶ 38
- О бледном преступнике • *Янчар Д.* ▶ 73
- Один не возвращайся • *Кавчич В.* ▶ 24
- Осада неба • *Кавчич В.* ▶ 24, 94
- Отпадник • *Ђосић Д.* — см. *Время зла*
- Отпираю мельницу, запираю мельницу • *Рудольф Ф.* ▶ 209
- Отца Винцента смерть • *Божич П.* ▶ 94
- Оштригеца • *Томишич М.* ▶ 229
- Падение Клементы • *Янчар Д.* ▶ 74
- Пиреј • *Андреевски П. М.* — см. *Пырей*
- Подземная река • *Куленович С.* ▶ 43

Поиски иного • *Цапудер А.* ▶ 93, 191
 Последняя авантюра Сергия • *Вирк Я.* ▶ 195
 Потерянный свиток • *Шелиго Р.* ▶ 67, 68, 221, 224–227, 238
 Президент, или Так, как это было • *Рупел Д.* ▶ 194
 Преследующий самого себя • *Зупан В.* ▶ 100
 Преступники • *Рожаниц М.* ▶ 86
 Пригласили, позабыли • *Рупел Д.* ▶ 196
 Пришлые • *Ковачич Л.* ▶ 94, 160, 163, 165, 166, 173, 250
 Птичий дом • *Боецу Б.* ▶ 55, 220, 238
 Пыль: дневник, заметки, реминисценции • *Ковачич Л.* ▶ 163–164
 Пырей • *Андреевский П. М.* ▶ 43
 Пять фрагментов • *Ковачич Л.* ▶ 160, 162, 164
 Рапсодия 20 • *Цапудер А.* ▶ 191
 Родина, бледная мать • *Франчич Ф.* ▶ 169, 174–176, 177
 Роль моей семьи в мировой революции • *Чосич Б.* ▶ 39
 Роман о книгах • *Рожаниц М.* ▶ 86
 Сарајановскиот каранфил • *Башевски Д.* — см. Сараяновская гвоздика
 Сараяновская гвоздика • *Башевский Д.* ▶ 38
 Свадьба • *Шелиго Р.* ▶ 67
 Северное сияние • *Янчар Д.* ▶ 43, 44, 73–75, 78–82, 173, 239
 Сентиментальные времена • *Рожаниц М.* ▶ 86, 90, 93, 151, 158–160
 Сказка (Сказка о Модесте) • *Рожаниц М.* ▶ 84, 86
 Слепой глаз господина Янко • *Рожаниц М.* ▶ 85
 Смена кож • *Блатник А.* ▶ 180
 Смерть в рассрочку • *Торкар И.* ▶ 92
 Смерть отца • *Ковачич Л.* ▶ 161
 Смерть у Марии Снежной • *Янчар Д.* ▶ 74
 Соседки по комнате • *Новак Майя* ▶ 58
 Старый истукан • *Жабот В.* ▶ 204–206, 229
 Сумрак • *Кавич В.* ▶ 217

Тао любви • *Блатник А.* ▶ 180, 228
 Теплица • *Рожаниц М.* ▶ 83, 156
 Теснота • *Потрч И.* ▶ 92
 Требник • *Рожаниц М.* ▶ 86
 Трен 1: Казивања Чеперку • *Исаковић А.* — см. Мгновения I
 Трен 2: Казивања Чеперку • *Исаковић А.* — см. Мгновения II
 Трещина в кресте • *Сной Й.* ▶ 116, 174, 176–177, 201
 Три любви • *Ковачич Л.* ▶ 164
 Триптих Агаты Шварцкоблер • *Шелиго Р.* ▶ 37, 64, 68–72, 89, 244
 Ты ведь понимаешь? • *Блатник А.* ▶ 180
 Убийство • *Рожаниц М.* ▶ 92
 Убить змею, или Запоздалые вести о Гаде • *Сной Й.* ▶ 116
 Уловка • *Светина Т.* ▶ 103
 Услышанное воспоминание • *Шелиго Р.* ▶ 64, 68
 Утро полупрошедшего дня • *Рожаниц М.* ▶ 83
 Факелы и слезы • *Блатник А.* ▶ 51, 178, 180, 181–190, 228, 239
 Филио нет дома • *Боецу Б.* ▶ 55, 207–209, 220
 Фужинский блюз • *Скубиц А. Э.* ▶ 228
 Хазарски речник • *Павић М.* — см. Хазарский словарь
 Хазарский словарь • *Павич М.* ▶ 43
 Хальштадт • *Янчар Д.* ▶ 74
 Ход в землю • *Ковачич Л.* ▶ 164
 Хождение по воде • *Шёмен Б.* ▶ 94
 Хрустальное время • *Ковачич Л.* ▶ 93, 160, 164, 238
 Чудо-Феликс • *Хинг А.* ▶ 221, 222–223, 238
 Чужой • *Камю А.* ▶ 155
 Шауринки • *Томишич М.* ▶ 242
 Этой ночью я ее видел • *Янчар Д.* ▶ 74
 Язычество • *Шелиго Р.* ▶ 67

- Ali naj te z listjem posujem • *Šeligo R.* — см. Давай я осыплю тебя листвою
- Balada o trobenti in oblaku • *Kosmač C.* — см. Баллада о трубе и облаке
- Basel • *Kovačič L.* — см. Базель
- Biografije brezimenih • *Blatnik A.* — см. Биографии безымянных
- Bomba la petrolia • *Morovich A. (Morovič A.)* ▶ 206–207
- Cimre • *Novak Maja* — см. Соседки по комнате
- Colonnello • *Božić M.* — см. Колоннелло
- Cvetje v jeseni • *Tavčar I.* ▶ 69
- Čudežni Feliks • *Hieng A.* — см. Чудо-Феликс
- Deček in smrt • *Kovačič L.* — см. Мальчик и смерть
- Dedalus • *Jančar D.* — см. Дедал
- Demoni slavja • *Šeligo R.* — см. Демоны торжества
- Disident Arnož in njegovi • *Jančar D.* — см. Диссидент Арнож и его близкие
- Dolenjski Hamlet • *Zidar P.* — см. Доленьский Гамлет
- Dom, otožje: curriculum vitae v verzih • *Snoj J.* — см. Дом, печаль: curriculum vitae в стихах
- Domovina, blede mati • *Frančič F.* — см. Родина, бледная мать
- Filio ni doma • *Bojetu B.* — см. Филио нет дома
- Fuga v križu • *Snoj J.* — см. Трещина в кресте
- Fužinski bluz • *Skubic A. E.* — см. Фужинский блюз
- Galjot • *Jančar D.* — см. Галерник
- Gavžen hrib • *Snoj J.* — см. Гавжен Хриб
- Gledanje čez ramo • *Blatnik A.* — см. Взгляд через плечо
- Gospa in policaj ali Pozen obračun s slovensko žalostjo • *Snoj J.* — см. Дама и полицейский, или Поздний расчет со словенской печалью
- Gospa z mentolom • *Snoj J.* — см. Госпожа с ментолом
- Gospod Pepi ali zgodnje iskanje imena • *Snoj J.* — см. Господин Пеппи, или Ранние поиски имени

Grmada • *Zupančič B.* — см. Громада
 Halštat • *Jančar D.* — см. Хальштадт
 Hodnik • *Snoj J.* — см. Коридор
 Hoja po vodi • *Šömen B.* — см. Хождение по воде
 Hudodelci • *Rožanc M.* — см. Преступники
 Iskanje drugega • *Capuder A.* — см. Поиски иного
 Izganjalec hudiča • *Perčič T.* — см. Изгоняющий дьявола
 Izgubljeni sveženj • *Šeligo R.* — см. Потерянный свиток
 Izza kongresa ali Umor v teritorialnih vodah • *Novak Maja* —
 см. За кулисами конгресса, или Убийство в террито-
 риальных водах
 Jožef ali zgodnje odkrivanje srčnega raka • *Snoj J.* —
 см. Йожеф, или Ранняя диагностика рака сердца
 Kačja roža • *Rebula A.* — см. Змеиный цветок
 Kamen • *Šeligo R.* — см. Камен
 Katarina, rav in jezuit • *Jančar D.* — см. Катарина, павлин
 и иезуит
 Klementov padec • *Jančar D.* — см. Падение Клементя
 Komedijska človeška tkiva • *Zupan V.* — см. Комедия чело-
 веческой плоти
 Kraj mandata • *Pavličić P.* — см. Корешок мандата
 Kristalni čas • *Kovačič L.* — см. Хрустальное время
 Lahkotne menipeje • *Šeligo R.* — см. Легкие менипеи
 Lectio divina • *Rojanč M. (Rožanc M.)* ▶ 86
 Levitan • *Zupan V.* — см. Левитан
 Levji delež • *Rupel D.* — см. Львиная доля
 Ljubezen • *Rožanc M.* — см. Любовь
 Malahorna • *Gaborovič N.* — см. Малахорна
 Markov evangelij 1/8 • *Rožanc M.* — см. Евангелие от Марка 1/8
 Menjave kož • *Blatnik A.* — см. Смена кож
 Menuet za kitaro (na petindvajset strelov) • *Zupan V.* — см.
 Менуэт для двадцатипятизарядной гитары
 Metulj • *Rožanc M.* — см. Бабочка

Mir • *Franičević Pločar J.* — см. Мир
 Mlaj • *Zidar P.* — см. Новолуние
 Mlin stooki • *Snoj J.* — см. Мельница стоглазая
 Molčanja • *Šeligo R.* — см. Молчания
 Molčeči orkester • *Godina F.* — см. Молчащий оркестр
 Mrtva mlaka • *Zupan V.* — см. Мертвая лужа
 Na kmetih • *Potrč I.* — см. В деревне
 Namesto koga roža cveti • *Lainšček F.* — см. Вместо кого
 расцветает цветок
 Ne vračaj se sam • *Kavčič V.* — см. Один не возвращайся
 Nebesa • *Rožanc M.* — см. Небеса
 Negativ Gojka Mrča • *Snoj J.* — см. Негатив Гойко Мрча
 Nenavadna identiteta Nine B. • *Glavan P.* — см. Необычная
 идентичность Нины Б.
 Neonski pečati • *Blatnik A.* — см. Неоновые печати
 Nioba • *Grabeljšek K.* — см. Ниобея
 Noč do jutra • *Hofman B.* — см. Ночь до утра
 Noetova bajta • *Snoj J.* — см. Ноев ковчег
 O bledem hudodelcu • *Jančar D.* — см. О бледном преступ-
 нике
 Obleganje neba • *Kavčič V.* — см. Осада неба
 Očeta Vincenca smrt • *Božič P.* — см. Отца Винцента смерть
 Odpiram mlin, zapiram mlin • *Rudolf F.* — см. Отпираю
 мельницу, запираю мельницу
 Óstrigéca • *Tomšič M.* — см. Оштригеца
 Otroške stvari • *Kovačič L.* — см. Детские дела
 Pet fragmentov • *Kovačič L.* — см. Пять фрагментов
 Petintrideset stopinj • *Jančar D.* — см. 35°
 Plamenice in solze • *Blatnik A.* — см. Факелы и слезы
 Plat zvona • *Zupančič B.* — см. Набат
 Poganstvo • *Šeligo R.* — см. Язычество
 Posmehljivo poželenje • *Jančar D.* — см. Вожделеть с усмешкой
 Pravljica • *Rožanc M.* — см. Сказка

Prišleki • *Kovačič L.* — см. Пришлые
 Ptičja hiša • *Bojetu B.* — см. Птичий дом
 Rahel stik • *Šeligo R.* — см. Легкое соприкосновение
 Rapsodija 20 • *Capuder A.* — см. Рапсодия 20
 Resničnost • *Kovačič L.* — см. Действительность
 Roman o knjigah • *Rožanc M.* — см. Роман о книгах
 Saj razumeš? • *Blatnik A.* — см. Ты ведь понимаешь?
 Sentimentalni časi • *Rožanc M.* — см. Сентиментальные
 времена
 Severni sij • *Jančar D.* — см. Северное сияние
 Smrt pri Mariji Snežni • *Jančar D.* — см. Смерть у Марии
 Снежной
 Somrak • *Kavčič V.* — см. Сумрак
 Spremeni me • *Blatnik A.* — см. Измени меня
 Stari pil • *Žabot V.* — см. Старый истукан
 Stolp • *Šeligo R.* — см. Башня
 Strici so mi povedali • *Kranjec M.* — см. Дядюшки мне рас-
 сказывали
 Svatba • *Šeligo R.* — см. Свадьба
 Šolen z Brega • *Hočevan Z.* — см. Башмак с высокого берега
 Šopki za Adama venijo • *Blatnik A.* — см. Букеты Адама вянут
 Tao ljubezni • *Blatnik A.* — см. Тао любви
 Tesnoba • *Potrč I.* — см. Теснота
 To noč sem jo videl • *Jančar D.* — см. Этой ночью я ее видел
 Topla greda • *Rožanc M.* — см. Теплица
 Tri ljubezni • *Kovačič L.* — см. Три любви
 Triptih Agate Schwarzkobler • *Šeligo R.* — см. Триптих
 Агаты Шварцкоблер
 Ubijanje kače ali Zapoznala sporočila o Gadu • *Snoj J.* — см.
 Убить змею, или Запоздалые вести о Гаде
 Ukana • *Svetina T.* — см. Уловка
 Uloga moje porodice u svetskoj revoluciji • *Čosić B.* —
 см. Роль моей семьи в мировой революции

Umiranje na obroke • *Torkar I.* — см. Смерть в рассрочку
Umor • *Rožanc M.* — см. Убийство
Uslišani spomin • *Šeligo R.* — см. Услышанное воспоминание
Veliki briljantni valček • *Jančar D.* — см. Большой блестящий вальс
Veronika se odloči umreti • *Coelho P.* — см. Вероника решает умереть
Vila Michel • *Novak Marjeta* — см. Вилла Мишель
Visoška kronika • *Tavčar I.* — см. Висоцкая хроника
Volčje noči • *Žabot V.* — см. Волчьи ночи
Vzemljohod • *Kovačič L.* — см. Ход в землю
Zadnja Sergijeva skušnjava • *Virk J.* — см. Последняя авантюра Сергия
Zakon želje • *Blatnik A.* — см. Закон желания
Zasledobalec samega sebe • *Zupan V.* — см. Преследующий самого себя
Zgodbe s panjskih končnic • *Kovačič L.* — см. Картинки с ульев
Zlati poročnik • *Kovačič L.* — см. Золотой поручик
Zrele reči • *Kovačič L.* — см. Зрелые вещи
Zvenenje v glavi • *Jančar D.* — см. Звенит в голове

Именной указатель ||

А ||

- Абдул-Хамид II ▶ 200
Адельгейм Ирина Евгеньевна ▶ 256
Амери Жан ▶ 75
Ананьев Борис Герасимович ▶ 254
Андреев Леонид Григорьевич ▶ 45, 255
Андреевски Петре М. — см. Андреевский П. М.
Андреевский Петре М. ▶ 43, 52, 263, 264
Андрич Иво ▶ 42, 52
Анохин Дмитрий Николаевич ▶ 243
Арагон Луи ▶ 45

Б ||

- Балантич Франце ▶ 237
Балашов Н. И. ▶ 259
Баль Мике ▶ 19
Барт Ролан ▶ 137, 138, 182, 254
Бахтин Михаил Михайлович ▶ 9, 42, 45, 78, 137, 138, 254
Башевски Димитар — см. Башевский Д.
Башевский Димитар ▶ 38, 264
Бердяев Николай Александрович ▶ 45, 72, 90, 254
Берник Франце ▶ 23, 24, 248
Бернштейн Инна Абрамовна ▶ 96, 254
Бершадская Марианна Леонидовна ▶ 2, 74, 95
Бетховен Людвиг ван ▶ 200
Блатник Андрей ▶ 46, 47, 51, 178–181, 182, 186–188, 190,
228, 239, 244, 247, 248, 260–270
Богданов Юрий Васильевич ▶ 255, 257, 258

Бодрийяр Жан ▶ 48
 Боту Берта ▶ 14, 55, 58, 207, 209, 220, 248, 253, 264–266, 269
 Божич Мирко ▶ 40, 262, 266
 Божич Петер ▶ 19, 25, 36, 94, 155, 252, 263, 268
 Боровник Сильвия ▶ 58, 85, 248
 Борхес Хорхе Луис ▶ 50, 182, 200
 Боулз Пол ▶ 181
 Боханец Франчек ▶ 161
 Броз-Тито Йосип ▶ 33, 37, 218, 234, 236, 249
 Будагова Людмила Норайровна ▶ 2, 134, 243, 255, 256, 258, 259
 Бунин Иван Алексеевич ▶ 107, 261

В

Виноградов Виктор Владимирович ▶ 9, 123, 141, 254, 255
 Вирк Томо ▶ 14, 48, 165, 250, 252, 253
 Вирк Яни ▶ 46, 60, 195, 264, 270

Г

Габорович Нада ▶ 209, 262, 267
 Гароди Роже ▶ 45, 249, 255
 Гарсиа Маркес Габриэль ▶ 50
 Гашек Ярослав ▶ 73
 Гваттари Феликс ▶ 48
 Гердер Иоганн Готфрид ▶ 75
 Герчикова Ирина Александровна ▶ 259
 Гётц Франтишек ▶ 26
 Гилёва Жанна Владимировна — см. Перковская Ж. В.
 Гинзбург Лидия Яковлевна ▶ 9, 171, 214, 255
 Гитлер Адольф ▶ 106, 200
 Главан Полоня ▶ 57, 263, 268
 Глушич Хелга ▶ 15, 16, 67, 68, 84, 116, 118, 123, 164, 198, 205, 220, 249
 Гоголь Николай Васильевич ▶ 45, 70

Година Фердо ▶ 38, 263, 268
Голевшчек Аленка ▶ 65
Гончаров Иван Александрович ▶ 45
Горбачев Михаил Сергеевич ▶ 202
Грабельшек Карел ▶ 40, 95–97, 263, 268
Градишник Бранко ▶ 46
Градник Алойз ▶ 155
Грдина Игор ▶ 199, 249
Греймас Альгирдас Жюльен ▶ 19
Грум Славко ▶ 67

Д

Данченко Светлана Ивановна ▶ 251
Дебеляк Алеш ▶ 181
Делёз Жиль ▶ 48
Дерганц Александра ▶ 196
Дмитриев Пётр Андреевич ▶ 67, 245
Долган Марьян ▶ 23, 24, 248, 249
Доронина Регина Фридриховна ▶ 255, 256, 259
Достоевский Федор Михайлович ▶ 9, 45, 201, 254
Дранов А. В. ▶ 257, 258
Дуковски Деян ▶ 223

Е

Езерник Божидар ▶ 31, 249, 255
Есенин Сергей Александрович ▶ 101

Ж

Жабот Владо (Владимир) ▶ 66, 204, 205, 229, 260, 264,
269, 270
Жарова Татьяна Ивановна ▶ 74
Жид Андре ▶ 100, 152
Жупанчич Отон ▶ 237

З

- Здравец Франц ▶ 16–18, 25–27, 172, 191, 192, 217, 219, 244, 245, 253
- Замятина Галина Игоревна ▶ 164
- Зидар Павле (наст. имя — Здравко Сламник) ▶ 19, 25, 44, 93, 209, 211, 212, 252, 261, 263, 266, 268
- Зорн Александер ▶ 36, 251, 253
- Зупан Витомил ▶ 13, 16, 24, 35, 39, 44, 85, 92–94, 99–101, 103, 104, 106, 107, 142, 144–148, 150, 151, 173, 174, 226, 240, 244, 247, 262, 263, 264, 267, 268, 270
- Зупан-Сосич Алойзия ▶ 20–22, 43, 59, 207, 220, 246, 252–254
- Зупанчич Бено ▶ 12, 92, 94, 155, 261, 263, 267, 268

И

- Иезуитова Людмила Александровна ▶ 254
- Иисус Христос ▶ 116, 127, 226
- Ильин Илья Петрович ▶ 47, 49, 255, 258
- Ильина Галина Яковлевна ▶ 29, 31, 32, 40, 44, 255, 256, 258
- Ильф Илья Арнольдович (наст. имя — Иехиел-Лейб Арьевиц Файнзильберг) ▶ 201
- Инкрет Андрей ▶ 206
- Иоанн Богослов, евангелист ▶ 127
- Исаковић Антоније — см. Исакович А.
- Исакович Антоние ▶ 38, 39, 263, 265

К

- Кавчич Владимир ▶ 24, 39, 94, 217, 263, 264, 268, 269
- Кавчич Яни ▶ 83
- Калиганов Игорь Иванович ▶ 115, 256, 258
- Калчич Урош ▶ 46
- Кальзас Пау ▶ 200
- Камю Альбер ▶ 155, 201, 265

Кардель Эдвард ▶ 33
 Кафка Франц ▶ 45, 73, 85, 100, 249, 255
 Кермаунер Тарас ▶ 24, 25, 65, 107, 250
 Кинг Стивен ▶ 181
 Кирилина Любовь Алексеевна ▶ 26, 53, 196, 251, 256
 Киш Данило ▶ 49, 200
 Клопчич Матъяж ▶ 68, 194
 Ковачич Владимир ▶ 46
 Ковачич Лойзе ▶ 35, 36, 93, 94, 160–167, 169, 170, 173, 240, 247, 250, 251, 260–270
 Кович Каетан ▶ 19
 Козак Криштоф-Яцек ▶ 2
 Кожин Вадим Валерианович ▶ 9, 256
 Конквест Роберт ▶ 200
 Конодюк (Алексеева) Ольга ▶ 107
 Коперник Николай ▶ 207
 Корон Аленка ▶ 164, 165, 248, 250
 Кос Матеуж ▶ 19, 250
 Космач Цирил ▶ 12, 16, 24, 260, 266
 Коцбек Эдвард ▶ 16, 117, 200, 237
 Кочетков Анатолий Васильевич ▶ 243
 Кочеткова Татьяна Борисовна ▶ 243
 Кочеткова Юлия Анатольевна — см. Созина Ю. А.
 Кошак Андрей ▶ 223
 Коэльо Пауло ▶ 230, 231, 233, 260, 270
 Кранец Мишко ▶ 12, 210, 261, 269
 Крлежа Мирослав ▶ 73
 Куклина Наталья Евсеевна ▶ 243
 Куленович Скендер ▶ 43, 263

Л

Лаиншчек Фери ▶ 19, 228, 242, 260, 268
 Лалич Михайло ▶ 41, 52

Лассаль Фердинанд ▶ 200
Левин Михаил Борисович ▶ 259
Ленин (наст. фамилия — Ульянов)
Владимир Ильич ▶ 202
Лесков Николай Семёнович ▶ 237, 261
Лиотар Жан-Франсуа ▶ 41, 48, 198, 251, 256
Ломоносов Михаил Васильевич ▶ 9, 12
Лосев Лев Владимирович ▶ 200
Лука, евангелист ▶ 128

М

Макарович Ян ▶ 65
Макеев Михаил Сергеевич ▶ 10, 11, 256
Марк, евангелист ▶ 37, 127, 190, 261, 267
Марковић Миливоје — см. Маркович М.
Маркович Миливое ▶ 35, 36, 39, 256
Маркс Карл ▶ 104, 200
Масленникова Наталья Викторовна ▶ 12, 13, 24, 84, 210,
243, 256, 257
Матайц Ванеса ▶ 19, 251
Матфей, евангелист ▶ 127, 174
Маяковский Владимир Владимирович ▶ 200
Медарич Магдалена ▶ 171
Мейнеке Фридрих ▶ 200
Мещеряков Сергей Николаевич ▶ 35, 257
Млакар Андрей ▶ 228
Монтескьё Шарль Луи ▶ 200
Морович Андрей ▶ 206, 240, 265
Мочалова Виктория Валентиновна ▶ 255
Мунье Эмманюэль ▶ 44, 257
Муратов Аскольд Борисович ▶ 254
Мурн Йосип ▶ 117
Муссолини Бенито ▶ 100

Н

- Наполеон I Бонапарт ▶ 200
Ненадич Добрило ▶ 43, 76, 261
Никифоров Константин Владимирович ▶ 251
Никольский Сергей Васильевич ▶ 14, 165, 245, 255, 256, 259
Нин Анаис ▶ 181
Ницше Фридрих ▶ 48, 104
Новак Майя ▶ 58, 248, 261, 264, 266, 267
Новак Марьета ▶ 177, 233, 260, 270
Новак-Попов Ирена ▶ 135, 251
Новикова Н. ▶ 40
Ньютон Исаак ▶ 207

О

- Овидий ▶ 100
Осипова Нурия Семиуловна ▶ 258

П

- Павић Милорад — см. Павич М.
Павич Милорад ▶ 43, 50, 52, 258, 265
Павличич Павао ▶ 38, 49, 52, 262, 267
Павлович Живоин ▶ 99
Палавестра Предраг ▶ 34, 257
Пантић Михајло — см. Пантич М.
Пантич Михайло ▶ 50, 257
Панькина Ольга Викторовна ▶ 43
Патерну Борис ▶ 135
Перковская Жанна Владимировна ▶ 31, 64
Перс Сен-Жон (наст. имя — Алекси Леже) ▶ 45, 249, 255
Перчич Тоне ▶ 46, 55, 218, 262, 267
Петров (наст. фамилия — Катаев) Евгений Петрович ▶ 201
Пикассо Пабло ▶ 45, 249, 255

Пилипенко Глеб Петрович ▶ 251
 Пилько Надежда Сергеевна ▶ 27, 53, 251, 256
 Плат Сильвия ▶ 181
 Платон ▶ 200
 Плечник Йоже ▶ 232
 Померанцева Е. С. ▶ 257, 258
 Пониж Денис ▶ 113, 175, 251
 Пономарёва Нина Николаевна ▶ 256
 Поппер Карл Раймунд ▶ 200
 Потрч Иван ▶ 12, 64, 92, 260, 265, 268, 269
 Прежихов Воранц (наст. имя — Ловро Кухар) ▶ 16
 Прешерн Франце ▶ 66, 67, 74, 83, 117, 197, 199, 200, 225,
 232, 262
 Примиц Юлия ▶ 232
 Проскурнина Мария Борисовна ▶ 257
 Пучник Йоже ▶ 65
 Пушкин Александр Сергеевич ▶ 140

Р

Ранке Леопольд фон ▶ 200
 Ранфл Райко ▶ 84
 Ребула Алойз ▶ 216, 262, 267
 Рейган Рональд Уилсон ▶ 202
 Ричард I Львиное Сердце ▶ 200
 Рожанц Марьян ▶ 13, 24, 35–37, 82–90, 92–94, 108–110,
 151–154, 156, 158–160, 173, 190–193,
 240, 244, 247, 251, 260–265, 267–270
 Романенко Александр Данилович ▶ 24
 Ростропович Мстислав Леопольдович ▶ 200
 Рудольф Франчек ▶ 209, 263, 268
 Рупел Димитрий ▶ 192–196, 198–200, 202, 203, 239, 245, 246,
 262, 267
 Рус Велько ▶ 65

Руст Маттиас ▶ 196
Рыжова Майя Ильинична ▶ 74

С

Савельева Лариса Александровна ▶ 43
Сартр Жан-Поль ▶ 45, 254
Сафронов Герман Иванович ▶ 67, 245
Сведенборг Эммануил ▶ 200
Светина Тоне ▶ 103, 265, 269
Селин Луи-Фердинанд ▶ 100
Середа Вячеслав Тимофеевич ▶ 257
Симонович Леонид Донатович ▶ 43
Скубиц Андрей Э. ▶ 228, 265, 266
Слак Франци ▶ 86
Сламник Здравко — см. Зидар П.
Слащева Мария А. ▶ 43, 258
Смоле Доминик ▶ 117, 155
Сной Йоже ▶ 36, 40, 43, 52, 53, 91, 94, 113–118, 121, 123, 130,
133, 170, 173, 174, 176, 190, 193, 201, 234, 235,
237, 239, 247, 252, 260–263, 265–269
Созин Иван Васильевич ▶ 243
Созина Юлия Анатольевна ▶ 9, 13, 15–17, 22, 23, 52, 55, 66,
68, 115, 136, 165, 166, 196, 219,
244–247, 251, 258, 259
Соколов Василий Николаевич ▶ 39
Сократ ▶ 65
Солженицын Александр Исаевич ▶ 200
Сор Фернандо ▶ 106
Сталин (наст. фамилия — Джугашвили)
Иосиф Виссарионович ▶ 116, 177, 185, 201, 234, 236
Старикова Надежда Николаевна ▶ 13, 30, 46, 49, 69, 81, 94,
101, 196, 210, 251, 256,
258, 259

Т

- Тавчар Иван ▶ 69, 70, 260, 266, 270
Тартерян И. А. ▶ 257
Тито — см. Броз-Тито Й.
Толстой Лев Николаевич ▶ 45, 81, 94, 140, 145, 146, 200, 237, 260
Томашевский Борис Викторович ▶ 109, 110, 259
Томашевский О. ▶ 230
Томшич Марьян ▶ 52, 229, 242, 263, 265, 268
Торкар Игор (наст. имя — Борис Факин) ▶ 13, 39, 92, 264, 270
Троцкий Лев Давидович (имя при рожд. —
Лейб Давидович Бронштейн) ▶ 104
Трубар Примож ▶ 200

Ф

- Факин Борис — см. Торкар И.
Филипп II Габсбург ▶ 200
Филипчич Эмиль ▶ 46
Флисар Эвальд ▶ 13
Франичевич-Плочар Юре ▶ 40, 263, 268
Франчич Франьо ▶ 46, 169, 170, 174, 175, 240, 264, 266
Фрейд Зигмунд ▶ 72
Фридрих I Барбаросса ▶ 200
Фридрих III Габсбург ▶ 126
Фромм Эрих ▶ 81, 90, 259
Фуко Мишель Поль ▶ 48, 200
Фукуяма Френсис ▶ 183, 259

Х

- Хайдеггер Мартин ▶ 48
Хассан Ихаб ▶ 48
Хинг Андрей ▶ 16, 155, 161, 221–223, 265, 266
Хладник Миран ▶ 16, 252

Хомяков Алексей Степанович ▶ 3
Хорев Виктор Александрович ▶ 255, 258
Хофман Бранко ▶ 13, 38, 263, 268
Хочевар Зоран ▶ 217, 260, 269
Хочевар Франце ▶ 7

Ц

Цанкар Иван ▶ 73, 200, 203
Цапудер Андрей ▶ 53, 57, 93, 191, 192, 264, 267, 269
Цуганова Е. А. ▶ 258
Цыбенко Елена Захаровна ▶ 9, 243, 256, 257

Ч

Чандер Митя ▶ 60, 248
Чепелевская Татьяна Ивановна ▶ 53, 196, 197, 247, 259
Чернышова Л. ▶ 259
Чичерин Алексей Владимирович ▶ 9, 140, 141, 145, 259
Чосич Бора ▶ 39, 269
Чосич Добрица ▶ 35, 38, 260, 261, 263
Чуркина Искра Васильевна ▶ 27, 53, 54, 196, 251, 256, 259

Ш

Шаламун Томаж ▶ 117
Шведова Наталия Васильевна ▶ 258
Шелиго Руди ▶ 37, 64–69, 71, 72, 89, 221, 224, 226, 227, 244, 247, 260–270
Шерлаимова Светлана Александровна ▶ 255, 257
Шёмен Бранко ▶ 94, 265, 267
Широкова Людмила Федоровна ▶ 257
Шматко Н. Л. ▶ 41, 256
Штиглиц Франце ▶ 24
Штих Боян ▶ 118
Штухец Миран ▶ 18, 19, 25, 252

Э

Эзоп ▶ 195, 198, 262

Эко Умберто ▶ 48, 50, 182, 262

Эренбург Илья Григорьевич ▶ 152, 262

Ю

Юван Марко ▶ 18, 48, 133, 182, 249, 250

Юкич Борис ▶ 46

Юнг Карл Густав ▶ 200

Я

Яворник Миха ▶ 250

Яковлева Наталья Борисовна ▶ 11, 12, 42, 259

Якопин Франц ▶ 196

Яневский Славко ▶ 49

Янчар Драго ▶ 42–44, 73–76, 79, 81, 82, 85, 173, 193, 217,
220, 221, 223, 239, 260–270

Ћ

Ћосић Добрица — см. Чосич Д.

А

Androjna Irena ▶ 182, 248

В

Bajt Drago ▶ 251

Bernik France — см. Берник Ф.

Blatnik Andraj — см. Блатник А.

Bohanec Franček — см. Боханец Ф.

Bojetu Berta — см. Боету Б.

Borovnik Silvija — см. Боровник С.

Božić Mirko — см. Божич М.

Božić Peter — см. Божич П.

C

Capuder Andrej — см. Цапудер А.

Coelho Paulo — см. Коэльо П.

Ćosić Bora — см. Чосич Б.

Čander Mitja — см. Чандер М.

D

Dolgan Marijan — см. Долган М.

Drnovšek Marjan ▶ 251

F

Frančič Franjo — Франчич Ф.

Franičević Pločar Jure — см. Франичевич-Плочар Ю.

G

Gaborovič Nada — см. Габорович Н.

Garaudy Roger — см. Гароди Р.

Glavan Polona — см. Главан П.

Glušič Helga — см. Глушич Х.

Glušič-Krisper Helga — см. Глушич Х.

Godina Ferdo — см. Година Ф.

Götz František — см. Гётц Ф.

Grabeljšek Karel — см. Грабельшек К.

Grdina Igor — см. Грдина И.

H

Hieng Andrej — см. Хинг А.

Hladnik Miran — см. Хладник М.

Hočevar Zoran — см. Хочевар З.
Hofman Branko — см. Хофман Б.
Horvat Jože ▶ 57
Hribar Tine ▶ 30, 249

Ј

Jančar Drago — см. Янчар Д.
Jezernik Božidar — см. Езерник Б.
Juršič Terseglav Barbara ▶ 230
Juvan Marko — см. Юван М.

К

Kafka Franz — см. Кафка Ф.
Kavčič Vladimir — см. Кавчич В.
Kermauner Taras — см. Кермаунер Т.
Kocijan Gregor ▶ 252
Koron Alenka — см. Корон А.
Kos Janko ▶ 47, 250
Kos Matevž — см. Кос М.
Kosmač Ciril — см. Космач Ц.
Kovačič Lojze — см. Ковачич Л.
Kranjec Miško — см. Кранец М.

Л

Lainšček Feri — см. Лаиншчек Ф.
Leben Andrej ▶ 248, 251
Lyotard Jean-François — см. Лиотар Ж.-Ф.

М

Matajc V. — см. Матайц В.
Mileva Blažič Milena ▶ 251
Morovič Andrej — см. Морович А.

N

Nećak Dušan ▶ 53, 251

Nećak Dušan — см. Nećak D.

Novak Maja — см. Новак Майя

Novak Marjeta — см. Новак Марьета

Novak-Popov Irena — см. Новак-Попов И.

P

Pavličić P. — см. Павличич П.

Perčič Tone — см. Перчич Т.

Perse Saint-John — см. Перс С.-Ж.

Pibernik France ▶ 65, 85, 99, 100, 251

Picasso Pablo — см. Пикассо П.

Pogačar Timothy ▶ 17

Poniž Denis — см. Пониж Д.

Potrč Ivan — см. Потрч И.

R

Rebula Alojz — см. Ребула А.

Rožanc Marjan — см. Рожанц М.

Rudolf Franček — Рудольф Ф.

Rupel Dimitrij — см. Рупел Д.

S

Skubic Andrej E. — см. Скубиц А. Э.

Snoj Jože — см. Сной Й.

Sozina Julija A. — см. Созина Ю. А.

Stabej Marko ▶ 249

Svetina Tone — см. Светина Т.

Szymonik Danuta ▶ 52

Š

Šeligo Rudi — см. Шелиго Р.

Šömen Branko — см. Шёмен Б.

Štuhec Miran — см. Штухец М.

T

Tomšič Marjan — см. Томшич М.

Troha Gašper ▶ 250, 251

V

Virk Tomo — см. Вирк Т.

Z

Zadravec Franc — см. Задрavec Ф.

Zidar Pavle — см. Зидар П.

Zorn Aleksander — см. Зорн А.

Zupan Vitomil — см. Зупан В.

Zupan Sosič Alojzija — см. Зупан-Сосич А.

Zupančič Beno — см. Зупанчич Б.

Žabot Vlado — см. Жабот В.

Оглавление

<i>Глава 1.</i> Подходы к исследованию: проблематика «жизненного» материала	– 5
<i>Глава 2.</i> К вопросу о развитии словенского романа последней трети XX века (в европейском историко-литературном контексте)	– 29
<i>Глава 3.</i> Марионетка: жертва, безвольный механизм или бездушный автомат? Наиболее характерные типы героев и идейно-художественная функция их образов в словенском романе до обретения страной независимости	– 62
<i>Глава 4.</i> Словенская автобиографическая проза о трагедии Второй мировой войны: эмоционально-эстетическая рефлексия или историческое свидетельство	– 98
<i>Глава 5.</i> Автор и герой в словенском автобиографическом романе	– 137
<i>Глава 6.</i> Попытка ухода от идеологии в словенском романе кануна обретения страной независимости	– 173
<i>Глава 7.</i> За рамками национального. 1990-е годы	– 214
От автора	– 243
Ранние публикации автора по теме монографии	– 244
Научная библиография	– 248
Указатель художественных произведений	– 260
Именной указатель	– 271

Научное издание

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

Созина Юлия Анатольевна

**Словенский роман
последней трети XX века
как исследование человека
и его «арены жизни»**

*Рекомендовано к печати Ученым советом
Института славяноведения РАН*

Ответственный редактор:
Л. Н. Будагова

Компьютерная верстка:
П. Н. Морозов

Корректор:
Т. Г. Шаманова

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2: 953000 — книги, брошюры

Институт славяноведения РАН
119991, г. Москва, Ленинский просп., д. 32-А, корп. «В»
Адрес электронной почты:
inslav@inslav.ru

Подписано в печать 26.10.2018. Формат 60×90¹/₁₆
Гарнитура Century Schoolbook. Бумага офсетная
Печать цифровая. Объем 18,0 печ. л.

Заказ № 44.

Тираж 500 экз.