

Надежда Старикова

СЛОВЕНСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН 1920-30-х ГОДОВ

ТИПОЛОГИЯ
ГЕНЕАЛОГИЯ
ПОЭТИКА



Российская академия наук

Институт славяноведения

Н. Н. СТАРИКОВА

СЛОВЕНСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ
РОМАН 1920–1930-Х ГОДОВ.
ТИПОЛОГИЯ, ГЕНЕАЛОГИЯ,
ПОЭТИКА

Москва
2006

О т в е т с т в е н н ы й р е д а к т о р

доктор филологических наук, профессор *Г. Я. Ильина*

Р е ц е н з е н т ы:

доктор филологических наук, профессор *Е. Н. Ковтун*
кандидат филологических наук, ст. научный сотрудник *Т. И. Чепелевская*

Н. Н. Старикова. Словенский исторический роман 1920—1930-х гг.
Типология, генеалогия, поэтика. — М.: Институт славяноведения РАН, 2006. — 192 с.

В монографии рассматривается развитие одного из наиболее интенсивно развивающихся, типологически продуктивных жанров словенской литературы XX в. — исторического романа в период расцвета в 1920—1930 годы. Прослеживается его генеалогия, выявляются ведущие типологические разновидности, формировавшиеся в этот период, определяется роль жанра в национальной жизни. Анализ произведений И. Тавчара, И. Ваште, В. Бартола, которые представляют ведущие типы исторического романа межвоенного периода — историко-социальный, историко-биографический и историко-философский, — дает возможность выделить ряд специфических черт, присущих поэтике словенского исторического романа, определить то новое, что внесли словенские авторы в художественную жизнь своей страны, а также понять, что объединяло их поиски с опытом европейских литератур. Книга адресована славистам, студентам-филологам, всем, кому интересна литература Словении.

Введение

С исторической тематикой в значительной мере связана классика любой литературы, ибо исторический жанр — это своего рода показатель ее жизнеспособности, состоятельности: он в равной степени захватывает и писателей, и читателей. Исторический роман — один из наиболее стабильных в мировой литературе. Самоутверждение нации, находящее выражение в осознании самобытности, «единственности» языковых этнокультурных исторических традиций, стимулирует интерес ко всему национально значимому: истории, фольклору, письменности. Думается, это особенно актуально в отношении народов со сложной исторической судьбой, к каковым с полным правом можно отнести словенцев, сумевших в трудной и неравной борьбе отстоять свою национальную самобытность. Обращение словенских литераторов к национальному прошлому и в XIX, и в XX в. закономерно: исторический роман, связывая эпохи, опирается на вырабатываемые ими представления о закономерностях общественного развития и дает основы для новой национальной, социальной, личностной идентификации.

Расцвет исторических романов и широкий читательский интерес к ним приходится в Европе на периоды строительства надсловного буржуазного национального государства (именно тогда к историческому роману обращаются лучшие литературные силы эпохи, и жанр становится доминантным для художественной словесности, приобретает собственно литературные амбиции) или падают на годы кризисов, катастроф, крупномасштабных испытаний для общества. У словенцев, на протяжении столетий живших в многонациональной Австрийской империи «на положении отесненных», нация складывалась «в условиях национально-освободительной борьбы»¹, поэтому история возникновения и развития

исторического романа напрямую была связана с процессом объединения народа перед угрозой ассимиляции, от которой его удерживала, по мнению словенского историка Д. Кермавнера, «национальная гордость»². Одним из важных консолидирующих стимулов стало общее для жителей разных регионов и областей прошлое народа. В 1835 г. поэт С. Враз писал Ф. Прешерну: «Что это за нация, которая при создании своей литературы и в ходе духовной эманципации не может опереться на какую-либо возвышенную идею? А где мы возьмем эту идею..? Может быть, в героических делах наших предков?»³*

Исторический роман можно отнести к бесспорным художественным достижениям словенской литературы: до настоящего времени это один из ведущих жанров словенской прозы. Развиваясь в общем русле национального литературного процесса, он во многом способствовал обогащению идейно-эстетического контекста литературы, обновляя собственную поэтику новыми художественными формами, пропагандируя идеи национального единения, политической и социальной консолидации, сопротивления внешней угрозе, патриотизма. Его живучесть и конкурентоспособность подтверждается в первую очередь количественно: почти 300 произведений, опубликованных за последние полтора века, весьма впечатляют, принимая во внимание особенности развития словенской литературы. Специфика исторической судьбы словенцев, их национального становления предопределила особую роль литературы в формировании самосознания и культуры этого славянского народа, лишь в 1991 г. обретшего государственную самостоятельность, обусловила неравномерность развития культуры в разные периоды истории.

Словенские земли, лежащие на границе четырех европейских природных регионов (Альпы, Паннонская низменность, Динарские горы и Средиземноморье), связывавшие Балканы с Центральной Европой, были и остаются транспортным перекрестком северной Адриатики. Такое выгодное расположение на протяжении веков привлекало агрессивное внимание соседей. После того как прасловенское государство Каантания в VIII в. прекратило свое существование, словенская этническая общ-

* Здесь и далее перевод автора.

ность более тысячи лет не только не имела собственной государственности, но даже не составляла единую административную единицу, относилась к разным воеводствам, маркам, графствам, входившим в состав мультинациональных империй (Священная Римская империя, Габсбургская империя) и государств (Австро-Венгрия, Королевство сербов, хорватов и словенцев, Социалистическая Федеративная Республика Югославия). В XIX в. их земли были разделены между шестью провинциями Габсбургской монархии, из которых только в двух они представляли большинство населения. Как отмечает И. В. Чуркина, административная раздробленность явилась одной из главных причин формирования «провинциального самосознания. Словенцы, жившие в провинциях Крайна, Штирия, Каринтия и т. д., чувствовали себя краинцами, штирийцами, каринтийцами, но не единым народом»⁴. Другой причиной отставания в развитии культуры была политика германизации, когда «государственная власть... открыто использовалась для торможения и подавления прогрессивных национальных процессов»⁵. Словенское национальное самосознание формировалось в условиях «гетерогенного двуязычия»⁶, в постоянной борьбе за язык, школу, книгу, что не исключало, однако, и большого позитивного значения немецкоязычной культуры: вплоть до начала XX в. знакомство с достижениями мировой науки и культуры осуществлялось в Словении посредством немецкого языка, Венский университет стал колыбелью практически для всех выдающихся словенских деятелей культуры XVIII—XIX вв.

Основой словенской национальной традиции стало, в первую очередь, сознание своей языковой самобытности: «В условиях относительно ограниченных внутриэтнических экономических связей... и этнического единства территории общность литературного языка приобретала исключительное значение»⁷. История словенцев — это прежде всего история языка, письменности и литературы. Главным следствием насилиственной христианизации предков словенцев в VIII в., стало их присоединение к латино-славянской культурной зоне (*Pax Slavica Latina*). Словенский язык вынужден был пройти через существенные испытания: его литературно-письменная традиция была в период с XI по XVI в. прервана

в своем развитии. Только в эпоху Реформации в XVI в., когда начинается процесс трансформации «земельного»⁸ сознания в национальное, она была восстановлена. Первая словенская книга вышла лишь в 1550 г. благодаря усилиям протестантского проповедника Приможа Трубара; первый полный перевод Библии, сделанный его единомышленником Юрием Далматином, — в 1584 г., как и первая грамматика А. Бохорича; первый словарь — в 1592 г.; первое периодическое издание (1779) и первый поэтический сборник (1806) — в период Просвещения. В последней трети XVIII в. с проникновением в словенскую культуру просветительских идей начинает складываться движение национального Возрождения, ускоряется и интенсифицируется литературный процесс, развиваются газетное дело и журналистика. В период Иллирийских провинций (1809—1813)* создаются предпосылки для формирования национальной модели романтизма, нашедшей воплощение в творчестве поэта европейского уровня Ф. Прешерна (1800—1849), подлинного «строителя» литературного языка XIX в. Как отмечает В. И. Фрейдзон: «Кодификация общенационального литературного языка и преподавание на нем в школах, выход в свет грамматик и словарей в этих обстоятельствах знаменовали крупный шаг в сближении и слиянии отдельных локальных диалектических групп в преодолении местного патриотизма в консолидации нации»⁹. Характерно, что даже границы национальных территорий, на которых в канун «весны народов» 1848 г. настаивали сторонники Объединенной Словении в своей политической программе, были предложены ими в соответствии с границами распространения языка¹⁰.

Судьба народа стала первопричиной той миссии, которую осуществляла литература: через художественное слово шло осознание единства словенской нации. На протяжении нескольких веков важнейшей задачей литературы была самоидентификационная, и «вся мощь национальной жизни была сосредоточена в литературе»¹¹. Бессменно находясь на страже национальных интересов, защищая и культивируя национальные

* В 1809—1813 гг. объединение словенских и хорватских земель, отошедших к Франции во время походов Наполеона; «иллиры» или «иллирийцы» — племя, населявшее в древности эти территории.

ценности, литература на самых разных этапах словенской истории, и особенно в ее переломные моменты (1848, 1918, 1945, 1991), с одной стороны, становилась орудием внедрения в общественное сознание различных программ национального Возрождения, с другой — стремилась интегрироваться в общеевропейский литературный процесс. В немалой степени благодаря особому положению литературы внутри национальной мифологии, сохранению ею «кода» нации, амортизировался культурный и идеологический прессинг со стороны властей всех государств, в состав которых на протяжении своей истории входила Словения.

Эстетические идеи европейского запада, попадая на словенскую почву, проходили проверку национальной доминантой, рассматривавшей их в первую очередь с точки зрения утилитарных потребностей словесности. Такова была естественная реакция нации, которая из-за изнурительного многовекового гнета была задержана в своем этнокультурном развитии. В конечном итоге это привело к нарушению классической европейской парадигмы литературного процесса: одновременному проявлению разностадиальных признаков, более позднему овладению некоторыми жанровыми формами. Сам исторический жанр — роман Й. Юрчича «Иван Эразм Татенбах» — появился в словенской литературе лишь в 1873 г., т. е. более чем на полвека позже первого европейского классического исторического романа Вальтера Скотта «Уэверли».

В данной книге будут рассмотрены ключевые произведения словенской исторической прозы, относящиеся к межвоенному периоду, важнейшему стратегическому этапу в становлении жанра, который словенские исследователи с полным правом называют «кульминацией» в развитии исторического романа¹². Это касается не только количественных, но и качественных характеристик. В период между 1918 и 1940 гг. в Словении было опубликовано свыше двадцати исторических романов и почти столько же повестей, многие из которых отличаются значительным художественным своеобразием и новаторством. Следует обратить внимание на удивительную стабильность, характерную для словенского исторического романа как в 1920-е, более «авангардные» годы, когда роман в целом уступает поэзии и малым прозаическим жанрам, так и в 1930-е

годы «подъема реалистического искусства»¹³. Такой взлет напрямую связан с изменением общественных и политических условий жизни в Словении, с необходимостью определить национальные приоритеты и стратегию развития национальной культуры на новом историческом этапе.

Одной из главных предпосылок для активизации жанра стал период «бурного» затишья между двумя мировыми катастрофами. Межвоенное двадцатилетие оказалось для словенской нации, с одной стороны, эпохой новых испытаний, с другой — временем новых перспектив, небывалого подъема общественного движения и эстетической мысли. Словения, с VIII в. не имевшая собственной государственности, в декабре 1918 г. вошла в состав нового многонационального государства — Королевства Сербов, Хорватов и Словенцев, что было в целом с воодушевлением встречено большей частью населения. В определенном смысле почва для эйфории, вызванной появлением на карте новой страны, была подготовлена раньше: на рубеже веков и в довоенные десятилетия объединительные устремления во всех югославянских землях были особенно сильны. Еще в 1913 г. крупнейший словенский писатель Иван Цанкар (1876—1918) в своей лекции «Словенцы и югославяне» одним из первых поднял вопрос об объединении югославянских наций в республику: «Если эти четыре народа¹ считают, что они родня друг другу и что вместе им жилось бы легче и лучше всего, пускай они построят себе... союзную югославянскую республику!»¹⁴ Став частью нового государственного объединения, словенцы обрели политический статус и частичный суверенитет, получили, наконец, такие важнейшие общенациональные институты, как университет (1919) и Академия наук (1938). Реформа среднего образования привела к практически полной словенизации школ и гимназий (до 1918 г. большинство школ Штирии, Каринтии и Крайны были двуязычными, преподавание велось как на словенском, так и на немецком языках, на территориях словенского Приморья — на итальянском), активизировалась издательская деятельность, росло число периодических изданий. В межвоенное двадцатилетие в Словении вышло в свет свыше 2000 художественных произведений¹⁵. В то же время монархия с полицейским

¹ Речь идет о сербах, черногорцах, хорватах и словенцах.

режимом и идеологией «интегрального югославянства» стремилась ограничить права и свободы субъектов Королевства в политической и социальной сфере, игнорировала решение острых территориальных вопросов, по сути провалила аграрную реформу, используя государственный аппарат, стремилась «превратить остальные земли в свои полуколонии»¹⁶. То есть недемократический путь, которым было создано Королевство, вел к обострению социальных и национальных противоречий. В Словении дискуссия по вопросу сохранения этнической самобытности словенского народа в условиях новой державы, начатая резолюцией секции культуры Национального совета в ноябре 1918 г., в 1930-е годы достигла своего апогея в полемике двух выдающихся деятелей литературы Й. Видмара и О. Жупанчича. В это время вектор идейной ориентации значительной части творческой интеллигенции сдвинулся влево, обострились дискуссии о роли национального искусства в обществе. Книга Й. Видмара «Культурные проблемы словенства» (1932), в которой он, констатируя опасность культурной экспансии со стороны сербов и хорватов, призывал соотечественников и в новом государстве бороться за неповторимость их этнического и культурного «лица» любой ценой, вызвала в кругах интеллигенции широкий резонанс. В ответном эссе «Адамич и словенство» Жупанчич попытался отстоять идею космополитичности любого большого художника и привел в пример писателя и публициста словенского происхождения Л. Адамича, живущего в Америке и пишущего по-английски, но его взгляды не получили тогда общественной поддержки.

Озабоченность национальной проблемой выражали представители практически всех ведущих общественно-политических сил: от коммунистов до христианских социалистов. Трагические события недавнего прошлого Европы также наложили свой отпечаток на атмосферу в словенском обществе. Участие в Первой мировой войне в составе войск Австро-Венгрии и многочисленные потери, экономический упадок, безработица, массовая эмиграция в Северную Америку и Аргентину, наконец, угроза национальной целостности — Словенское Приморье отошло Италии, проигран плебисцит 1920 г., оставивший большую часть искон-

ных земель Каринтии в Австрии*, — все это будило в обществе настроения протеста, требовало от граждан активной общественной позиции, подстегивало интерес к национальному прошлому.

Период между двумя мировыми войнами, справедливо названный Л. Н. Будаговой «благоприятным... в литературной истории славянских народов»¹⁷, в словенской литературе характеризуется атмосферой свободного художественного поиска, идейных и философских споров и значительного художественного плюрализма. Это время знакомства широкого круга читателей с переводами важнейших трудов К. Маркса, С. Кьеркегора, Ф. Ницше, З. Фрейда, освоения авторами новых литературных направлений, среди которых ведущее место заняли экспрессионизм и социальный реализм, а также реализм, модернизованный открытиями психологической прозы.

Поэты-экспрессионисты А. Водник, Б. Водушек, Э. Коцбек, М. Ярц, литературные критики Т. Дебеляк, Й. Погачник, авторы журнала «Криж на гори» (*«Križ na gori»*, 1924—1927), опираясь на ценности религиозно-этического ряда, отстаивали право личности на духовное совершенствование, благодаря которому общество сможет возродиться. Представители революционного экспрессионизма С. Косовел, Т. Селишкар, М. Клопичич, В. Кошак, А. Гспан, прозаики и публицисты Б. Крефт, Л. Mrзель, составлявшие ядро журнала «Младина» (*«Mladina»*, 1924—1928), открыто выступали с лозунгами борьбы за полную экономическую и политическую свободу Словении, писали о русской революции, предостерегали соотечественников от надвигающейся фашистской угрозы. Под влиянием марксистской идеологии, идей христианского социализма и реализ-

* Значительная часть словенских земель в Каринтии (бассейн реки Дравы и Караванских гор) оказалась спорной территорией, на которую после окончания Первой мировой войны претендовала как Австрия, так и Королевство СХС. В 1919 г. была проведена демаркационная линия, определяющая зоны А и Б, из которых первая временно отходила Югославии, вторая — Австрии. В результате полугодовых парижских консультаций при содействии США и Франции в зоне А был назначен плебисцит. Если большинство населения высказалось в пользу Югославии, плебисцит должен был состояться и в зоне Б, при победе проавстрийских сил обе зоны автоматически отходили Австрии. За присоединение к Австрии проголосовало 22 тыс. человек, за присоединение к Югославии — 15,3 тысячи. Югославия потеряла обе зоны. В ряде словенских городов вспыхнули волнения.

тической эстетики в искусстве 1930-х годов формируется направление социального реализма. Поставив во главу угла социальную детерминированность личности, общественную природу человека, представители этого направления полагали, что искусство может и должно активно вмешиваться в жизнь, участвовать в строительстве нового общества. Так, один из наиболее одаренных прозаиков социального реализма Прежихов Воранц (настоящее имя Ловро Кухар, 1893—1950) создает в своих «коллективных» романах «Пожганица» (1939) и «Добердобр» (1940) собирательный образ героического словенского народа, показывает масштабное противостояние народных масс господствующей власти, которое может разрешиться только революционным путем.

1920—1930-е годы в словенской литературе — время активизации отдельных жанров, обновления их поэтики, «обживания» новых тем и форм. На фоне общего нарастания дифференциации литературного процесса взаимодействие разных идеальных, философских, эстетических тенденций происходит как внутри литературного течения или в творчестве отдельного автора, так и на уровне одного произведения. Это характерно и для исторического романа, который, образуя системное целое, трансформирует топику романического, определяющую своеобразие конкретных разновидностей жанра, продуцирует и стимулирует жанровую рефлексию. В этот период впервые заявляют о себе созданные на материале национального прошлого социально-исторический роман-хроника, социально-исторический роман-эпопея, историческая художественная биография, апеллирующий к мировой истории историко-философский интеллектуальный роман. При этом, с одной стороны, национальная история все глубже осмысляется словенскими прозаиками как источник конкретного социального и духовного опыта, с другой — они акцентируют свое внимание на всеобщем, на том, что вопреки временным границам сближает людей разных эпох. За подробностями исторического быта авторы видят «абсолютное бытие», ищут в прошлом общечеловеческое, универсальное начало. Этот процесс накопления и трансформации «исторического» как эстетического аналога социокультурного продолжит свое развитие в литературе второй половины

XX в. И генезис и эволюция исторического жанра вновь будут связаны с освоением литературой национально-исторического своеобразия.

Не претендую на всестороннее изучение всех опубликованных в рассматриваемый период исторических романов словенской литературы, автор данной работы стремилась, изучив генеалогию и историю жанра, на крупнейших достижениях проследить его развитие в 1920–1930 годы, выявить ведущие типологические разновидности, определить, насколько исторический роман смог выполнить свою общественную и художественную функцию, какова была его роль в литературной жизни своего времени. В центре внимания исследования находятся те произведения, которые наиболее наглядно отражают основные направления развития словенского исторического романа межвоенного времени, воплощают в себе ведущие тенденции в трактовке национальной и мировой истории. Анализ представленных произведений дает возможность выделить ряд специфических черт, присущих как словенскому историческому роману в целом, так и отдельным его модификациям, определить то новое, что внесли их авторы в художественную жизнь своей страны, что объединяло их поиски с опытом европейской литературы.

До сих пор исторический роман, в том числе межвоенного периода, рассматривался словенскими литературоведами в рамках истории литературы¹⁸, при исследовании отдельных течений¹⁹, при сравнительном изучении европейских литератур²⁰, в немногочисленных монографиях, посвященных отдельным авторам²¹ или конкретным произведениям²², в юбилейных научных сборниках²³, а также в ряде статей²⁴. Некоторые аспекты, связанные с историческим жанром, затрагивали в своих работах российские ученые М. Л. Бершадская, Г. Я. Ильина, М. И. Рыжова, Е. И. Рябова, В. В. Сонькин, Н. Н. Старикова, Т. И. Чепелевская²⁵. Попытка комплексно рассмотреть это художественное явление в его национальном своеобразии в рамках одного исторического периода отечественные литературоведы пока не предприняли. Данная книга — первый опыт подобного исследования.

Исторический роман межвоенного периода — важнейший этап становления и развития жанра в словенской литературе, он органично продолжает уже сложившуюся жанровую традицию, и в то же время многие

разработанные им стратегии входят в структуру различных модификаций исторического романа второй половины XX в. Этот жанр показал себя в словенской литературе как один из наиболее новаторских, интенсивно развивающихся, типологически продуктивных, во многом определил «лицо» национальной прозы XX, а теперь уже и XXI в.

П р и м е ч а н и я

¹ Миллер И. С. Формирование наций: комплексное изучение и сопоставительный анализ // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981. С. 7.

² Kermavner D. Oktobrska revolucija in slovenci // Sodobnost. 1967. № 11. S. 1058.

³ Цит. по: Pogačnik J. Zgodovina slovenskega slovstva III. Maribor, 1969. S. 173.

⁴ Чуркина И. В. Национально-политические идеи словенцев в 1848 — начале 70-х годов XIX в. // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981. С. 323.

⁵ Фрейдзон В. И. Некоторые черты формирования наций в Австрийской империи // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981. С. 40.

⁶ Толстой Н. И. Культурно- и литературно-исторические предпосылки образования национальных литературных языков (на материале сербскохорватского, болгарского и словенского языков) // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. С. 124.

⁷ Фрейдзон В. И. Указ. соч. С. 41.

⁸ Ронин В. К., Вяч. Вс. Иванов. Проблемы этнического самосознания словенцев // Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху зрелого феодализма. М., 1989. С. 178.

⁹ Фрейдзон В. И. Указ. соч. С. 41.

¹⁰ Grdina I. Zgodovinski roman v slovenski književnosti // Obdobja 21. Slovenski roman. Ljubljana, 2003. S.163.

¹¹ Лотман Ю. М. А. С. Пушкин. Биография писателя // Пушкин. СПб., 1997. С. 27.

¹² Hladnik M. Slovenski zgodovinski roman danes // XXXV SSJLK. Ljubljana, 1999. S. 117.

- ¹³ Ильина Г. Я. Развитие югославского романа в 20—30-е годы XX в. М., 1985. С. 9.
- ¹⁴ Cankar I. Zbrani spisi. Ljubljana, 1925—1954. Knj. 19. S. 14.
- ¹⁵ Slovenska kronika XX.stoletja. 1900—1941. Ljubljana, 1997. S. 349.
- ¹⁶ История Югославии. М., 1963. Т. 2. С. 37.
- ¹⁷ Будагова Л. Н. Литература межвоенного двадцатилетия (1920—1930-е гг.). Введение // История литератур западных и южных славян. М., 2001. С. 352.
- ¹⁸ Grafenauer I. Kratka zgodovina slovenskega slovstva. Ljubljana, 1920; Slodnjak A. Pregled slovenskega slovstva. Ljubljana, 1934; Zgodovina slovenskega slovstva I—VII. Ur. Lino Legiša. Ljubljana, 1956—1971; Pogačnik J., Zadravec F. Zgodovina slovenskega slovstva I—VIII. Maribor, 1968—1972.
- ¹⁹ Paternu B. Slovenska proza do moderne. Koper, 1957; Zadravec F. Slovenska ekspre-sionistična literatura. Ljubljana, 1993.
- ²⁰ Kos J. Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana, 2001.
- ²¹ Berčič B. Mladost Ivana Tavčarja. Ljubljana, 1971; Dolgan M. Kompozicija Pregljeva pripovedništva. Ljubljana, 1983.
- ²² Kramberger M. Visoška kronika. Literarnozgodovinska interpretacija. Ljubljana, 1964.
- ²³ Pregljev zbornik. Ur. J. Mahnič. Ljubljana, 1984; Pogledi na Bartola. Ur. I. Bratož. Ljubljana, 1991.
- ²⁴ Hladnik M. Pot slovenske zgodovinske pripovedne proze v XX.stoletje // XIX. SSJLK. Ljubljana, 1983. S. 63—77; Temeljni problemi zgodovinskega romana // Slavistica revija. Ljubljana, 1995. № 1—2. S. 1—11, 183—200; Slovenska diskusija o zgodovinski povesti in zgodovinskem romanu // Slavistica revija. Ljubljana, 1996. № 2. S. 201—221; Slovenski zgodovinski roman danes // XXXV SSJLK. Ljubljana, 1999. S. 117—136; Čas v slovenskem zgodovinskem romanu // XXXVI SSJLK. Ljubljana, 2000. S. 113—137; Bogataj-Gradisnik K. Literarne konvencije v slovenskem zgodovinskem romanu 19. stole-tja // Primerjalna književnost. Ljubljana, 1994. № 1. S. 1—34.
- ²⁵ Бершадская М. Л. Словенская литература // История литератур западных и южных славян. Т. 2. М., 1997. С. 570—599; Ильина Г. Я. Развитие югославского романа в 20—30-е годы XX в. М., 1985; Рыжова М. И. Словенская литература // История литератур западных и южных славян. Т. 3. М., 2001. С. 281—309; Сонькин В. В. Словенская литература // История литератур западных и южных славян. Т. 3. М., 2001. С. 637—668; Старикова Н. Н. К упражнению типологии згodo-vinskega romana // Primerjalna književnost. Ljubljana, 2000. № 1. С. 23—34; Пушкин и Прешерн — опыт исторической художественной биографии // «Ф. Прешерн —

А. С. Пушкин (к 200-летию рождения)». Любляна, 2001. С. 139—148; «Крещение у Савицы» Ф. Прешерна как историческая поэма (к вопросу о жанровой специфике) // Славянский альманах 2001. М., 2002. С. 383—391; Поэма Ф. Прешерна «Крещение у Савицы» и исторический роман XIX века // Mednarodni simpozij Obdobja 19. Ljubljana, 2002. S. 319—328; Исторический роман Словении 1920—1830-х годов. Типологический аспект // Славянский альманах. 2002. М., 2003. С. 399—406; Феномен В. Бартола. Роман «Аламут» // Литературные итоги XX века (Центральная и Юго-Восточная Европа). М., 2003. С. 232—240; Slovenski zgodovinski roman med vojnama. Nacionalno in univerzalno // Mednarodni simpozij Obdobja 21. Ljubljana, 2003. S. 251—257; Словенский исторический роман в XX веке: национальное и универсальное // Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-тематическом освещении. М., 2006. С. 216—243; Исторический роман в словенской литературе межвоенного периода. Генезис жанра // Славяноведение. 2006. № 1. С. 39—49; Чепелевская Т. И. Словенская литература // История литератур западных и южных славян. Т. 2. М., 1997. С. 299—332.

Глава 1

Своеобразие исторического романа. К вопросу о типологии жанра

В литературе мы входим в такую сферу, где все дано в некотором синкетическом виде.

М. Мамарашвили

На протяжении уже без малого двух веков исторический роман остается одним из самых популярных жанров мировой прозы. Он пользуется огромным читательским успехом, вызывает обостренный исследовательский интерес. Особенno пристально внимание исследователей к жанровым составляющим исторического романа, поскольку, по их мнению, он, с одной стороны, «подвергаясь существенной трансформации, вбирает в себя содержание, конфликты различных эпох»¹, с другой — является одним из наиболее ярких примеров «жанрового неосинкетизма»². В случае с историческим романом художественная практика только подтверждает теорию М. М. Бахтина о «незавершенности» и «изменчивости» романного жанра в целом³, его, по мнению Н. Д. Тамарченко, «неканоничность» и «способность сочетать изменчивость с устойчивостью»⁴. Роман как жанр развивался в многообразных сюжетно-композиционных структурах и, вероятно, в принципе не может обладать завершенной жанровой формой, поскольку для него важен контакт с «неготовой», переживающей становление действительностью, с ее постоянной переоценкой и переосмыслиением.

В современном литературоведении большинство ученых рассматривают исторический роман XX в. как самостоятельный жанр, обладающий проблемно-тематическими признаками, отличающими его от прочих романых форм. Однако границы исторического романа остаются размытыми, многие вопросы его специфики вызывают споры, часто сама проблема определения жанра становится предметом дискуссии, нет универсального критерия, учитывающего все необходимые и достаточные

признаки жанровой принадлежности. Существуют различные, иногда взаимоисключающие точки зрения. Такая картина объяснима. Она связана с процессом развития и функционирования современной системы жанров в целом. Жанровая чистота сегодня уходит в прошлое. Разрушение канонических форм давно признано показательным свойством современной литературы. Все жанры литературы XX—XXI вв. демонстрируют не только яркую способность к идеально-тематическому обогащению и обновлению, но и небывалое многообразие стилевых решений, формальных приемов, широкий спектр художественных новаций. В жанрах, имевших некогда строгие содержательные и композиционные параметры, былие нормативные границы делаются все более зыбкими. Нормой становится смешение, взаимопроникновение различных жанровых признаков, что отвечает реальной сложности жизни, не умещающейся в раз и навсегда отлитые формы. В этом отношении исторический роман оказался одной из самых гибких и динамичных структур. Как писал И. П. Варфоломеев: «В наше время уже не составляет открытия, что исторический роман “вальтерскоттовского” типа давно вырос из своих первоначальных жанровых одежд в нечто многомерное. Многообразие форм художественного освоения исторической действительности не вмещается в прежние эстетические рамки. Теперь это не просто роман об историческом прошлом, а целая *система* (романов, повестей, рассказов) со своими жанровыми и поджанровыми типологическими структурами»⁵. В сфере исторического романа жанровый синкретизм создает обширную сеть жанровых стяжений. Прежняя иерархия повествовательных типов обнаруживает свою недостаточность. Нередко проблемная и формальная сложность произведения побуждает критиков к совершенно разным определяющим дефинициям. Так, польский исследователь вполне традиционной трилогии Г. Сенкевича («Огнем и мечом», «Потоп», «Пан Волodyевский») Л. Людоровский использует применительно к ней несколько иногда взаимоисключающих жанровых наименований: от «обыкновенного исторического романа» до сочетания «героической легенды и вестерна»⁶. Этот факт свидетельствует о том, что и классический исторический роман мог возникнуть на стыке жанровых разновидностей, и о том, сколь трудны четкие критерии его классификации.

Чем же отличается исторический роман вообще и его образцы XX в. от других произведений? По каким критериям и качествам можно определить данный повествовательный тип? Разброс мнений и формулировок как в отечественном, так и зарубежном литературоведении здесь очень широк. Чаще всего исследователи ретроспективной прозы, говоря об историческом романе, употребляют сам термин расширительно и порой неточно, имея в виду любые произведения о прошлом, несмотря на различия в их жанровой и семантической природе. Некоторые исследования грешат тем, что в них философская, нравственная или социальная проблематика анализируется в отрыве от образного мира произведения, соотносимого с реальным пространством и временем.

Один из наиболее распространенных подходов — тематический: *прошлое как предмет изображения*. Опираясь на него, целый ряд критиков и литературоведов (Х. Кэм, К. и Г. Берггрен, А. Т. Шеппард, К. Тиллотсон, М. Ласкеллес, Г. Нело и др.) трактует исторический роман очень широко, включая в этот жанр все произведения, изображающие минувшее, иначе говоря «воспроизведение истории в форме романа»⁷. Другой критерий философский: проблема *соотношения времени реального (авторского) и времени художественного (изображаемого)* с обязательным дистанцированием времени действия от времени повествования о нем. Именно в завершенности изображаемого исторического отрезка относительно авторского сознания состоит, согласно наблюдениям исследователя творчества Г. Сенкевича И. Горского, один из основополагающих жанровых признаков исторического романа⁸.

Наконец, наиболее сложный формально-содержательный признак — *своеобразие поэтики как системы способов обобщения исторической действительности*. Например, М. М. Бахтин выделял следующие основные черты исторического романа: соединение истории и частной жизни, преодоление замкнутости прошлого и достижение полноты времени, при котором в настоящем живет прошлое как таковое, а не воспоминание о нем, использование и одновременно трансформация предшествующей литературной традиции⁹. Н. Д. Тамарченко отмечал также необходимость наличия типических композиционно-речевых форм (историческая справка, исторический комментарий и др.), цикличность сюжета, характерную

систему персонажей и тип главного героя¹⁰. М. Серебрянский еще в середине 1930-х годов полагал, что важнейший признак исторического жанра — панорамность, масштабное изображение важнейших событий эпохи, которые оказали существенное влияние на социальные судьбы целых народов, т. е. подчеркивал пафос героического¹¹. Б. Хотимский сорок лет спустя выделял документализм, считая именно его главной составляющей исторического романа¹². Это мнение представляется наиболее дискуссионным — вопрос соотношения факта и вымысла вызывает немало споров. Еще Н. Добролюбов отмечал, что в историческом произведении должны присутствовать «личности, знакомые... в истории»¹³. Однако художественная практика свидетельствует, что наличие в исторической прозе центрального героя — реальной исторической личности — признак для жанра достаточный, но отнюдь не необходимый. Вымышленные персонажи в роли основных действующих лиц встречаются в последнее время едва ли не чаще. Так, Г. Гепперт, М. Хладник, противопоставляя «обычный» (тривиальный) исторический роман «другому» (высокому) его образцу, в качестве жанровой доминанты используют именно оппозицию «история — вымысел»¹⁴. Вообще деление на «классический», «правильный» исторический роман и его псевдовариации отталкивается, с одной стороны, от соотношения «история — современность», с другой — от контаминации «массового и канонического». Вопрос о доминантной специфике исторического романа, сформулированный как соотношение в его структуре истории и современности, был поставлен еще Гегелем: «Должен ли художник забывать о своем собственном времени и иметь в виду лишь передачу прошлого и действительного его характера, так что его произведение сделается верным отражением прошлого, или же он вообще не только имеет право, но и обязан принимать во внимание только свой народ, свое время и обрабатывать свое произведение в согласии с частными особенностями своего времени? Можно выразить эти противоположные требования следующим образом: должен ли сюжет обрабатываться объективно, соответственно своему содержанию и эпохе, из которой он берется, или его следует обрабатывать субъективно, т. е. всецело приспособлять к культуре и привычкам эпохи, в которой живет художник. Как первое, так и второе решение,

фиксированное в своей противоположности другому, приводит к однаковой ложной крайности...»¹⁵ Эта точка зрения необыкновенно актуальна сейчас именно потому, что эти противоположности продолжают оставаться в конечном итоге теми полюсами, от которых идут две линии в развитии исторического романа XX в. Так, Б. Эйхенбаум говорит о романе в форме «исторического иносказания, построенного на модернизации прошлого»¹⁶ и о документированном романе, представляющем собой «определенную концепцию эпохи»¹⁷. Современный отечественный исследователь жанра В. Авидзба предлагает следующие составляющие художественного исторического произведения: документальное подтверждение исторических событий, воссоздание специфических черт описываемой эпохи («духа» времени) и соотнесенность истории с современностью, с грустью констатируя, что «все они редко когда могут быть учтены в одном произведении»¹⁸.

При приведении столь различных точек зрения к общему знаменателю, на наш взгляд, целесообразно опираться на понятие хронотопа, имеющее, по Бахтину, «существенное жанровое значение»¹⁹. Бахтинская концепция соотношения эпоса и романа как двух хронотопов (в типологическом плане) позволяет яснее увидеть жанровую доминанту исторического романа. Если исходить из того, что роман — в сравнении с эпосом — «открывает новую зону построения литературных образов, именно зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершенности»²⁰, то появление исторического романа, видимо, могло означать существенное изменение жанрового хронотопа: история и современность вступали в прямой контакт друг с другом, взаимно проникая и преобразовывая друг друга. Суть открытия первого исторического романиста В. Скотта состояла в том, что он сумел отделить историю от современности, сопоставить их и увидеть в истории не просто совокупность фактов, последовательность событий, но отрезок живой жизни, которая была столь же многогранна, насыщена страстями, как современность.

Исследуя исторический роман в жанровом аспекте, вероятно, следует исходить из того, что первый ряд жанровых членений зависит от общей направленности жанрового начала как сложно организованной системы

соотнесенных друг с другом содержательных и формальных компонентов, подчиненных «жанровой доминанте». Это понятие, важное не только для исследования жанра, но и литературы в целом, разрабатывалось еще Ю. Тыняновым. «Произведение представляется системой, соотнесенной между собой факторов, — писал он. — Соотнесенность каждого фактора с другим есть его функция по отношению ко всей системе. Совершенно ясно, что каждая литературная система образуется не мирным взаимодействием всех факторов, но главенством, выдвинутостью одного (или группы), функционально подчиняющего и окрашивающего все остальные. Такой фактор носит уже привившееся в русской научной литературе название доминанты (Христиансен, Эйхенбаум)²¹.

Представленные выше (и естественно далеко не все из существующих) критерии индивидуальны и по-своему интересны. Однако хотелось бы обнаружить компонент, который был бы одновременно «необходимым и достаточным» для специфики исследуемого жанра. На наш взгляд, это совершенно необходимое историческому произведению качество — *историзм* мышления и художественного воссоздания жизни писателем, который показывает, насколько автор раскрывает прошлое в его своеобразии и обусловленности временем. Следует оговориться: здесь сложность жанрового определения исторической прозы состоит в том, что термин «историзм», широко используемый современными исследователями, понимается ими по-разному: максимально обобщенно — «как неотъемлемое свойство любого подлинного художественного произведения»²², более узко — «как принцип научного мышления, рассматривающий все явления как развивающиеся на основе определенных объективных закономерностей»²³, а также как принцип художественного освоения действительности, базирующийся на понимании закономерностей развития и временной детерминированности общества²⁴. Последнее говорит о том, что автор исторического произведения должен иметь определенную концепцию исторического развития. Думается, что адекватная трактовка понятия «историзм», применительно к историческому роману, должна учитывать еще один важный аспект — психологический. Речь идет о «гипотезе нетождества», предложенной М. Стеблин-Каменским²⁵, т. е. о том, что не только жизнь, быт, уровень прогресса направ-

мую зависят от эпохи, но и человеческое сознание определяется ею, поэтому психология жителя Средневековья отличается от психологии человека XXI в.

Принцип историзма, реализуемый в историческом романе, означает изображение общественной и частной жизни людей в их определенности, детерминированности временем, восстановление «целостности истории в индивидуальной человеческой судьбе»²⁶. Проблема историзма конкретизируется как проблема обобщения и наблюдения над человеком и его взаимоотношениями с обществом. То есть решающее значение имеет подход писателя к материалу прошлого, тип его организации, идеальная и эстетическая установки. Существенно, что сам автор изображаемую им действительность понимает как историческую, ставшую прошлым, следовательно, важным качеством исторического романа становится наличие исторической дистанции, исторической перспективы, которая может, однако, соседствовать и с осмыслением событий с позиций сегодняшнего дня, в духе новейших достижений исторической науки.

Историческая дистанция возможна по отношению не ко всякому прошлому, а к тем его этапам или явлениям, которые обрели прочные очертания и могут оцениваться как в своих истоках, так и в последствиях.

Что же такое для литератора прошлое, какое время можно называть историческим, а какое — современным? Определить это важно и потому, что наш век необычно насыщен кардинальными процессами и событиями и уплотненный ритм крупных социально-политических перемен все стремительнее отодвигает в сознании людей явления, которые в другие эпохи казались бы живой современностью. Например, романы А. Цвейга (1887–1968) о Первой мировой войне, написанные в 1930-е годы, воспринимались современниками как исторические. По этой причине представляется не совсем обоснованным применять в качестве критерия для дефиниции историческую временную дистанцию, отделяющую момент написания произведения от момента воссоздаваемых в нем событий, как это делают некоторые ученые, и тем более исчислять ее с точностью до десятилетия (обычно называется цифра 60 лет). Важно, был ли автор свидетелем и участником изображаемых событий, руководствуется ли он своим личным опытом или исходит из каких-то иных источников.

«Роман не может считаться историческим, если события, составившие его сюжетную основу, происходили на памяти ныне живущих поколений, были их биографией, их судьбой», — полагает В. Оскоцкий²⁷. Но это, так сказать, формальный критерий. Очевидно, что современный художник смотрит на воссоздаваемую эпоху и извне, и изнутри. Он обязан передать ее самобытность в целом и в деталях, в общем колорите и в отдельных красках, предлагая при этом свою (современную) оценку и интерпретацию истории.

Существует мнение, что одним из показателей жанровой чистоты исторического романа является масштабность и значительность событий, изображаемых в нем. Думается, что это можно оспорить. Современная историческая проза все охотнее обжигает историческую «провинцию», всматриваясь в «закоулки» исторического процесса, надеясь именно там обнаружить нечто существенное для понимания прошлого. Масштабные события истории, конечно, не перестали интересовать романистов, однако нередко до читателя доносится лишь их эхо, раскрываются же их маргиналии, которые и несут в себе образ времени, его психологическое наполнение. Столь же спорной представляется и точка зрения о необходимости сосредоточить внимание лишь на крупных реальных исторических личностях. Ведь в недрах авторской фантазии могут быть созданы такие социально-психологические типы, которые в не меньшей степени, чем Кромвель или Робеспьер, воплощают дух эпохи. В этом смысле безусловным шагом вперед оказался созданный в самом конце XIX в. «Фараон» Б. Пруса. Придуманный им Рамзес XIII — это самоценный образ, по-своему преломляющий основную социальную идею эпохи и, что не менее ценно, ассоциирующийся с видными историческими деятелями века XIX. Вопрос скорее не в том, кого (в смысле исторического масштаба), а в том, как изображать. И здесь речь пойдет, прежде всего, о *документализме*. Это понятие берется, конечно, в широком плане: и как научная документированность фактической основы романа, и как многообразие вхождения документа в художественную ткань повествования.

Реальность изображаемого, подтвержденная различными источниками, необходима исторической литературе. Но дело не в буквальном совпадении событийного ряда произведения с подлинным ходом истори-

ческих событий, не в прямом наложении реальной галереи лиц прошлого на систему литературных персонажей. Даже при самом поверхностном восстановлении черт интересующей его эпохи, художник вольно или невольно вынужден опираться на факты, имеющие документальную основу. Исторические факты необходимы как «якорь», привязывающий вымысел к той или иной исторической реальности, выступающей одним из способов художественной индивидуализации. Автор ищет следы духовной жизни и находит их запечатленными в памятниках культуры и письменности. Именно на основании их можно представить себе не только детали предметного мира, но и психологию людей, духовную атмосферу времени.

Не секрет, что современная историческая проза широко интегрирует документ, добиваясь при этом двойного эффекта: правдивости и эстетической выразительности. Часто документ используется не только как носитель исторической или художественной информации, но и как элемент формы — различного рода стилизации «под документ» (фактивные дневники, мемуары, эпистолы реальных или вымышленных лиц) либо включаются в структуру произведений как составная часть, либо определяют его облик в целом. Но, конечно, как в любом литературном произведении, в историческом романе творческое воображение, вымысел играют приоритетную роль. Без вымысла художественная проза, в том числе и проза историческая, нередко весьма далеко уходящая от фактической канвы, невозможна. В эстетической системе исторического романа факт и вымысел взаимосвязаны и взаимообусловлены: одно без другого теряет свой смысл. Без фактов исторический роман перестает быть историческим, без вымысла — романом. Количественное взаимодействие между фактом и вымыслом, естественно, может быть самым различным, находя воплощение в разнообразнейших художественных решениях. В общих чертах полюсами этого разнообразия являются, с одной стороны, старательное следование писателя известным фактам, тщательное и бережное переведение их в художественный план, с другой — использование «псевдофактов», вымыслов-гипотез. Конкретная форма взаимосвязи факта и вымысла определяется, конечно, особенностями

творческой индивидуальности автора и характером поставленной им художественной задачи.

К этим жанрообразующим свойствам можно добавить еще одно. Это *своеобразие поэтики* исторического романа как системы способов образного обобщения исторической действительности. По отдельности выразительные средства, составляющие художественный инструментарий исторического романа, встречаются, конечно, и в иных жанрах. Но в совокупности, подчиненные общей идее воссоздания далекой (или близкой) цивилизации через различные способы стилизации, историческую перспективу и т. д., они образуют единство, которое обладает содержательно-эстетической ценностью.

Категории поэтики тесно связаны с исторической эволюцией как содержания эстетической деятельности, так и художественных принципов, приемов, форм, т. е. того, как «новое содержание жизни... проникает в старые образы... в которые неизбежно отливалось всякое предыдущее развитие»²⁸. Следовательно, объективные возможности авторов находятся в прямой связи с уровнем развития науки и культуры конкретной эпохи и ее эстетической системы.

Разумеется, в наши дни обращение к историческому прошлому не носит характера археологической реконструкции. Устремляя взгляд в минувшие эпохи, художники видят в них источник нравственного и духовного опыта. Часто поднимая вопросы, апеллирующие к современности, авторы исторической прозы двигаются по индивидуальным мировоззренческим ориентирам, поэтому создаваемая ими историческая картина обычно лишена беспристрастной созерцательности. Она возникает в сиюминутном поле современности, исполнена ее дыхания, независимо от того, идет ли в книге речь об античном Риме или о военных катаклизмах начала XX в.

В историческом романе, как и в любом художественном произведении, всегда существует субъективный взгляд автора. Исторический романист сохраняет за собой право на личную оценку, на соотнесение засвидетельствованных фактов и духовных ценностей своего времени. Поэтому в исторической романистике возможны герои, воссозданные достоверно, с присущей им конкретно-исторической определенностью,

но несущие очевидный отпечаток личности автора, как Петр I у А. Толстого, Пушкин у Ю. Тынянова, Гойя у Л. Фейхтвангера, Жерико у Л. Арагона. Удивительно, но по мере того как в исторической прозе усиливается роль документа, как точное научное знание все более вторгается в художественную сферу, все откровеннее подчеркивается и субъективность создаваемых образов, их гипотетичность, автор настойчивее отстаивает право на собственный вариант судьбы персонажа. Рассказ о прошлом может быть очень точным в подробностях, в изображении этнографических деталей, мелких примет времени. Но если в нем отсутствует широкая историческая перспектива, он не покидает пределов простого право- или бытописательства. Вымысел, опирающийся на доскональные знания, окрывает повествование, тщательность ученого сопрягается с воображением поэта, что и помогает передать дух далекой поры.

Многообразие современных исторических тем труднообозримо, вариантов подходов к их освоению множество. Поэтому очень представителен спектр индивидуальных решений, обширен выбор проблемных, структурно-композиционных, характерологических, стилевых вариантов. Отсюда большое число жанровых разновидностей исторического романа, отвечающих различным идеальным и эстетическим установкам авторов.

Попытки создать типологию исторического романа предпринимались в XX в. многими исследователями. При этом, как правило, по отдельности рассматривались произведения XIX и XX в., что объяснимо: многие типы исторического романа в силу объективных причин, связанных с процессом эволюции художественного творчества, влиянием смены литературных течений и направлений на систему жанров, появились лишь в прошлом столетии. За основу берутся различные содержательно-структурные признаки: предмет изображения или преобладающая проблематика, характер вымысла или стилевая окраска, способ художественного синтеза реального и сочиненного и изобразительная специфика. Приведем некоторые примеры. Анализируя типы исторического романа XIX в. Н. Д. Тамарченко, выделяет три жанровых разновидности: авантюрно-психологическую, авантюрно-философскую, народно-эпическую²⁹, В. Я. Малкина — две: авантюрно-психологическую и авантюрно-филосовскую³⁰; И. А. Литвиненко связывает тип исторического романа с жан-

ровой доминантой воссоздаваемой в нем эпохи³¹. Материал XX в. лежит в основе классификации В. Д. Оскоцкого, которая включает социально-аналитический роман-хронику, психоаналитический роман-жизнеописание, роман-эссе, философский роман-притчу, романтический роман-легенду³². Т. В. Макаровская в литературе XX в. различает роман-эпopeю и собственно исторический роман в зависимости от того, насколько тесно переплетаются в произведениях «история дела» и «личный» сюжет³³. Исходя из соотношения субъекта и объекта, И. В. Скачков выделяет роман-биографию, где центром идейно-композиционного строения является деятельность одного героя, роман-историю, воссоздающий общественно-исторические события, и роман-эпopeю, совмещающий черты ранее названных видов³⁴. Попытку представить типологию исторического романа на основе единой для двух столетий схемы предпринял И. П. Варфоломеев. Он основывается на типологии вымысла и в соответствии с этим указывает на историко-реалистический, историко-романтический и историко-очерковый романы³⁵.

В словенском литературоведении типологический анализ исторического романа представлен в работах Д. Рупла, Я. Ротара, Х. Глушич, Д. Понижка, М. Хладника³⁶, которые также придерживаются универсального подхода. Обширный пласт всей исторической прозы они делят на две основные группы: «классический» исторический роман, осуществляющий «презентацию прошлого», и роман, в котором исторические события, проецируя современность, «играют роль инструмента» при актуализации общечеловеческих или конкретных социально-политических проблем³⁷. Сходным образом подходят к вопросу типологии жанра Б. Докоупил и Й. Грабек, А. Допплер, А. Флейшман, Г. В. Гепперт и др.³⁸

Думается, большинство из представленных моделей типологий заслуживает внимания, так как помогают как-то ориентироваться в обширном потоке исторической прозы. Однако само их разнообразие, различие подходов авторов только подтверждают незавершенный, открытый характер жанровой структуры исторического романа.

В поисках общих оснований, которые могут быть положены в основу типологических сопоставлений при выяснении вопроса о жанровой специфике, М. Б. Храпченко предлагает обратиться к «чертам и особеннос-

там структурного характера»³⁹, к каковым можно, на наш взгляд, отнести *тип проблематики и характер основного конфликта*. Сущностным ядром романа жанра является господствующий в этом случае тип проблематики. Это понятие подразумевает наличие в произведении доминирующей, генерализующей, централизующей проблемы или группы проблем, которые играют ведущую роль, «предписывая» выбор, расположение и соотношение художественных пластов, составляющих содержание произведения»⁴⁰. Другой структурной основой литературных произведений, является «конфликт в его определенном художественном выражении», своеобразие которого в «значительной мере предопределяют и особенности действующих лиц, и их расстановку в процессе повествования. Развитие конфликта обуславливает не только связи и противоречия художественных образов, но и соотношение отдельных сторон, компонентов литературного произведения, его внутреннее строение»⁴¹. Другими словами, при типологическом сближении разных вариантов исторического повествования представляется возможным исходить из своеобразия проблематики и конфликтного материала. Развернутая гамма художественных решений возникает в романе в связи с тем, что писатели ставят в центр своих произведений конфликты, различные по своему значению в исторической действительности, по своему характеру и наполнению.

Исторический конфликт, возникающий внутри определенного типа проблематики, и способы его воплощения могут стать основанием для выделения некоторых разновидностей исторического романа и дадут возможность увидеть типологические схождения между идеально-художественными поисками прозаиков разных литератур. На наш взгляд, в зависимости от типа проблематики и характера исторического конфликта, трансформированного в конфликт художественный, можно в качестве ведущих типов исторического повествования различать *историко-социальный, историко-биографический, а также историко-философский роман*. Внутри этих обобщающих жанровых понятий в соответствии с основным поэтическим началом, принципами композиционного построения, особенностями типизации и образного строя различается множество разновидностей. В дальнейшем, относя конкретные произ-

ведения к определенному жанровому типу, мы будем исходить из преобладающего жанрового признака, а именно *характера исторического и художественного конфликта*.

Как система классификации, эта схема может быть применена к историческим романам XX в., поскольку к 1920—1930-м годам в литературе полностью сложились названные типы проблематики, позволившие в полном объеме реализовать данные художественные модели. Типы проблематики, в свою очередь, складывались под воздействием новых идеиных и художественных возможностей литературы, вызванных возникновением новых литературных течений, исторических, социально-политических, эстетических факторов, которые, в свою очередь, трансформировали общественное сознание. К середине XIX в. в большинстве европейских литератур романтический тип художественного мышления постепенно начинает сменяться реалистическим, возрастает роль аналитического начала, формируются социально-бытовой и социально-психологический типы романов. Все это создает первые предпосылки для появления историко-социального романа.

Историко-социальный роман

Социальный анализ составляет основу типизации характеров и обстоятельств историко-социального романа. Социально-аналитическое начало становится в нем главным инструментом препарирования данного типа конфликта, в котором преломляются общественно-политические, религиозные, национальные коллизии исторического прошлого, обобщающие разнонаправленные интересы сословий, общественных групп и отдельных людей. Социальная природа исторического движения, взятая на различных уровнях — от кризисных «пиков» до будничной прозы — занимает писателей как материал, дающий широкие возможности для сочетания эпического, лирического и драматического начал. Этот тип исторической прозы отличается повышенной подвижностью, разнообразием мировоззренческих и структурно-стилевых решений (от марксизма до экзистенциализма, от собирательного коллективного героя — народной массы, — творящего историю, до воплощения судьбы социума через личностное сознание). Однако типологически общими чертами та-

ких произведений оказывается преобладание социального над прочими компонентами в изображении прошлого, то есть внимание к общественным потрясениям, социально-политическим факторам, определяющим облик эпохи, общественным коллизиям и «подземным» толчкам, приводящим к радикальным сдвигам в судьбе и строении общества (восстаниям, революциям, войнам). Для таких произведений характерны также четкость дифференциации системы персонажей, отражающей социальное противостояние, и историко-социальную мотивированность поведения героев.

В самом общем плане историко-социальный роман в условной, нередко даже притчевой форме представляет конфликты перехода от родового, статусно-иерархического социального строя с его традиционными формами отношений (прежде всего — отношений господства и авторитета), жестко предписанных сословных, клановых, межпоколенческих, половых и семейных связей к современному миропорядку, индивидуалистическому этосу, разным видам «общественного договора» и представительным формам выборной власти. В центре такого рода романов — «человеческая цена» подобного перехода для людей власти, высшей аристократии, военной и церковной элит, с одной стороны, и для героя, представляющего третье сословие, «маленького человека», часто женщины или юноши, которые первыми в роду, в своей семье получают собственную биографию, «делают» ее и так или иначе оказываются в средоточии сословных, династических, конфессиональных, межгосударственных конфликтов эпохи, с другой.

К разновидностям историко-социального романа можно отнести и масштабный роман-эпopeю, и «субъективную эпopeю», и роман-хронику. Первая тяготеет к эпическому воссозданию решающих этапов, вех в жизни социума: сюжетная структура и событийный ряд в ней отражают серию важных исторических и политических событий, дают панораму общественного бытия на протяжении многих лет. Эпическая масштабность в создании среза общества, увиденного в момент столкновения социальных противоречий, позволяет смоделировать ведущие тенденции времени и в динамике представить главный конфликт эпохи, связанный в каждом конкретном случае с конкретной национальной проблемати-

кой. Изображаемые события становятся искусством, когда «тема образно схватывается художником во всей ее многосторонней и сложной реальности, во всех ее противоречиях, во всей ее исторической конкретности, которая ставит конфликт в рамки движущегося целого, общей структуры опыта эпохи»⁴². Панорамность изображения достигается, как правило, взаимодействием нескольких сюжетных линий, завязывающихся на значительном удалении друг от друга, разворачивающихся синхронно и в финале соединяющихся в едином фокусе. В центре такого романа может быть судьба целого народа, образ которого «вырастает... из совокупности главных персонажей и эпизодических фигур»⁴³, воспроизводит коллективное сознание.

Если ключевое событие жизни общества, некий исторический пerekресток, дается не столько через социально-аналитическую, сколько через эмоционально-психологическую интерпретацию эпохи, мы имеем дело с «субъективной эпопеей». В этом случае автор не описывает событийный ряд, а пропускает эпизоды через ряд индивидуальных сознаний, фокусируя внимание на том впечатлении, которое они производят на героев, т. е. эпическая панорама создается благодаря сопряжению психологических микроструктур. Внутренние монологи и потоки сознания, воплощающие чувства конкретных лиц, могут перерастать в коллективные суждения, в голос массы, с которым автор ведет явный или скрытый диалог. Авторское присутствие, выраженное в разнообразных вариантах: философских раздумьях, публицистических отступлениях, «забеганиях вперед», реминисценциях, — здесь необходимое и достаточное условие, позволяющее взглянуть на далекие события под небанальным углом зрения, дать «стереоскопический» эффект, при котором они показаны с разных исторических горизонтов.

Хроника как способ подачи материала в социально-историческом романе, восходя к античной и средневековой форме исторического повествования, представляет, как правило, воспроизведение частной судьбы, в которой история воплощается с нравственной и социальной точек зрения, а исторический конфликт дается через призму восприятия его непосредственного участника и наблюдателя. Как отмечает М. Крамбергер, «автор хроники должен так рассказать о некогда завершившихся

событиях, кристаллизовавшихся в давно прошедшем историческом времени, будто бы они разыгрываются сейчас, то есть еще не закончились, происходят в незавершенном прошедшем времени»⁴⁴. Здесь фигура хрониста, отстраненно или наоборот пристрастно год за годом фиксирующее проходящее, становится способом проникнуть в историю изнутри, дать живой отклик на конкретные события. Историко-социальная хроника заимствует, использует и моделирует «стиль» и «поэтику» воссоздаваемой эпохи, вписывая в историю нравов судьбу индивидуума.

Историко-социальные романы Л. Арагона, Дж. Линдсея, Я. Ивашкевича, М. Крлежи, И. Андрича, Д. Талева, Ф. Финжгара, Ф. Бевка, И. Тавчара в самом общем плане исследуют генезис тех драматических противоречий, которые и до настоящего времени разрушают общество и человеческое сознание, они показывают их зарождение, развитие и созревание, уделяя особое внимание проблемам этического выбора, гражданской активности, нравственной устойчивости личности.

Историко-биографический роман

Предпосылки для появления историко-биографического романа складывались на заре возникновения исторического жанра. Еще в «Сен Маре» (1826) А. де Виньи, полемизируя с В. Скоттом, реализовал программу французских романтиков и впервые поставил в центр повествования историческое лицо и исторически обусловил конфликт. Но настоящий бум исторической биографии приходится в Европе на 1930-е годы.

Историко-биографическое произведение создается на стыке биографической и исторической прозы, сохраняя в себе черты как первой, так и второй. Биографический материал в силу своей привязки к конкретному времени, стране, социальной среде, области профессиональных интересов описываемого лица призван удержать писателя от необдуманных импровизаций. Главной особенностью этого типа исторической прозы можно считать то, что художественное воссоздание судьбы исторической личности происходит при обязательном исследовании характерных черт эпохи, эту личность сформировавшей. Встает вопрос о культурном поколении как носителе типических черт развития, социальная действительность дает общий внешний фоновый материал, сама же биография

определяет ту предметную форму, с которой этот материал соотносится. Биографический материал — источник документальных, дневниковых, эпистолярных сведений о тех внутренних процессах, которые сопровождают генезис духовной жизни. При этом биография одновременно является философской формой исторического материала и основой анализа эволюции душевной жизни объекта. Личная жизнь как предмет науки и изучающая ее биография находятся, следовательно, в рамках истории и исторической науки. Исторический факт или историческое событие, для того чтобы стать фактом биографическим, должны быть в той или иной степени пережиты воссоздаваемым лицом. *Переживание* и есть та форма, в которую воплощается отношение между историей и личностью: становясь предметом *переживания* исторический факт получает биографический смысл, именно здесь сосредоточен тот духовный опыт, постичь который стремится писатель-биограф.

Образ человека, биография которого создается, складывается в поле индивидуального мировосприятия автора, хотя и не зеркально, но адекватно отражает его лицо. Выбор портретируемой личности, способ истолкования ее деятельности выявляют социальные и эстетические пристрастия писателя, его темперамент, опыт, вкус. В сюжетах, конфликтах, образной системе через «вживание» в своего героя воплощается авторское видение мира, названное Д. В. Затонским таким мироощущением, которое «включаясь в поступательное движение истории, создает образы, способные преодолеть политическую и идеологическую узость их творца»⁴⁵.

Во взаимоотношениях писателя-биографа и его героя в историко-биографическом сочинении существует три ведущих тенденции. Во-первых, поглощение научной информации, когда фактические данные становятся пищей для размышлений и образ рождается через последовательное документальное подтверждение жизненного и творческого пути героя: биография как историко-психологическое документальное исследование или биография «объективизированная»: *Б/О*. Во-вторых, через постижение трудов и личного опыта героя для разъяснения своих собственных терзаний: биография как образ писателя, увиденный глазами того, чье жизнеописание он пишет, т. е. биография «субъективизированная»: *Б/С*. Наконец, синтез первой и второй тенденций: *Б/О + С*. Здесь

очень важен элемент «соизбранности», благодаря которому осуществляется иногда с трудом поддающаяся объяснению, но явно существующая связь между художником и его героем. И дело тут не просто в симпатиях или антипатиях, а в психологическом «вживании». Именно с этой позиции написаны романы Ю. Тынянова «Пушкин», «Кюхля» и «Смерть Вазир-Мухтара»; «Петр I» А. Толстого; «Я пришел дать вам волю» В. Шукшина; «Петрарка» Я. Парадовского; романы о великих словенцах А. Слодняка, И. Ваште, М. Маленшек и многие другие.

Биографическое произведение опирается на три важнейшие для жанра положения: принцип отбора биографических фактов, работа с документом и соотношение фактического и вымыщенного в авторской трактовке образа.

Одним из важнейших в жанровом отношении является принцип отбора биографических фактов. Биография всегда версия. Перед писателем-биографом, дерзнувшим прикоснуться к судьбе исторической личности — общественного деятеля, полководца, ученого, поэта, — встает цепкий ряд сложнейших, а иногда, увы, и неразрешимых вопросов. Само понятие «биография» очерчивает совершенно определенный круг событий и жизненных связей и требует от автора считаться с природой и логикой развития конкретного характера в конкретных жизненных обстоятельствах. Очевидно, что принцип отбора биографических фактов субъективен по своей природе, но именно процесс фильтрации и осмысления помогает избежать сведения повествования к бульварному.

Что составляет внешнюю сторону в истории личной жизни, какой материал, доступный нашему наблюдению, представляет собой внешнюю форму биографии? Собственно то, что «случается» в личной жизни героя: рождение, учение, путешествия, женитьба, война, карьера? Однако в историю жизни реальной личности входят все события, совершающиеся в рамках того общественно-социального целого, частью которого является герой биографии. С этой точки зрения смерть Наполеона в 1821 г. есть столько же факт политической истории Европы первой четверти XIX в., сколько факт личной жизни Пушкина, Мицкевича, Прешерна и мн. др. Весь контекст социальной действительности в ее исчерпывающей полноте служит, таким образом, материалом для исторической биографии.

Вторым по значимости показателем авторской позиции является отношение писателя к документу. Историко-биографическая проза, в силу своей специфики, особенно охотно поглощает научную информацию и ищет новые пути введения в ткань повествования документа. Фактические данные становятся пищей для размышлений, образ рождается на открытой сцене, и читатель вместе с автором обозревает жизнь персонажа, сопоставляет и сомневается. Документ рассматривается авторами как источник сведений о внутреннем мире, психологическом складе описываемой личности. И при этом всегда существует диалектика «самостоятельности» и «подчиненности» документа авторской воле. Ю. Тынянов, много размышлявший над природой документа, отдававший дань способности документальных свидетельств стимулировать творческую фантазию, был с ними крайне осторожен. «Я не преклоняюсь перед документом, — писал он. — ...Проникнуть в самый характер документа, в способ и цели его написания необходимо, чтобы поверить ему, чтобы нашупать человека, время, место. Иной раз почерк и бумага говорят больше, чем слова, и счет гостиницы больше, чем стихи, написанные в ней, а иной раз враль-мемуарист правдивее, чем атtestат по службе»⁴⁶. Отсюда следует и третья необходимая составляющая биографического жанра, с помощью которой осуществляется психологическое раскрытие конкретной личности, — динамичная пропорциональность аутентичного и вымышенного, документального факта и свободной творческой фантазии.

Характер использования документа находится в прямой зависимости от позиции автора произведения со всеми ее этическими, психологическими и эстетическими аспектами. Одновременно принципиальное значение имеет объективность документа, его смысловая острота. Документальные свидетельства дают художнику возможность почувствовать время, эпоху, то историческое «сейчас», без которого не может быть исторического героя со всей окружающей его реальностью, с современной ему философией и психологией общества, особенностями языка. Содержание конкретного материала позволяет писателю выработать чутье, интуицию, без которых невозможно домысливание недостающих звеньев, фактическая основа подсказывает ему ту меру вымысла, которая не выходит за рамки «так было».

Наряду с использованием подлинных свидетельств широкое распространение получает стилизация под документ. Вопрос о правомерности использования «придуманных» документов в исторической биографии связан с проблемой жанрового определения данного типа прозы. Придуманные автором или реальные факты, изложенные в документе, приобретают в историко-биографическом романе эстетическую значимость, а сам документ — художественный статус. Он становится полноправной частью произведения, выступая и как наглядное свидетельство прошлого, и как одна из доступных современности форм постижения прошлой реальности, и как доказательство авторской концепции, подтверждающей или опровергающей общепринятую трактовку и способствующей проникновению в «подводные течения» ушедших веков. В подборе и оценке используемых документов действует определенный художественный принцип, для каждого романиста — свой, но при всем различии индивидуальных авторских решений неизменным остается одно: документ, используемый непосредственно или в качестве вспомогательного материала, должен передать своеобразие эпохи и судьбы, живущих в эту эпоху, его ведущая функция заключается в создании достоверности.

Историко-философский роман

Интерес к философскому и этическому содержанию истории является стимулом для прозаиков, работающих в историко-философском жанре. Вокруг философской и этической проблематики строятся главные конфликты их произведений. Раскрытию духовных и мировоззренческих исканий героев подчинен сюжет, композиция, манера повествования. Опираясь на различные философские концепции, авторы глубже осмысляют историю как источник не только социального и нравственного, но и духовного опыта, акцентируют внимание на всеобщем, т. е. на том, что вопреки временным рамкам сближает людей разных эпох. За подробностями исторического быта они начинают видеть «абсолютное бытие», часто полагая своей задачей выявление «надисторического», общечеловеческого («андричевский» подход к истории через «главные легенды человечества»). Личность становится для них «точкой пересечения силовых линий всеобщности», «моделью сущего»⁴⁷, а ее душа — художествен-

ным резонатором отвлеченных идей. При этом историко-философский роман представляет определенную структурную цельность, для которой характерна постановка проблем родового, всеобщего, субстанционального плана или художественная реализация определенной философской доктрины в соединении с историческим материалом. В нем индивид, взаимодействуя с историческим социумом, фокусирует философские искания прошлого и настоящего, связывает идеи, рожденные в его сформированном определенной эпохой сознании, с мировоззрением человека современности, так что сквозь историческую перспективу просматривается модель сущего. Универсальные философские проблемы сначала пропускаются через мироощущение героев и лишь затем растворяются в сюжетных коллизиях. В движении сознания и чувств персонажей материализуются не только те вопросы, которые касаются индивидуального бытия личности, но и те, которые включают ее в орбиту социальной и политической жизни, морали, религии. Философский материал локализуется во внутреннем мире исторической личности или героя, детерминированного эпохой, что делает ведущим для этого типа романа моноцентрический вектор. Такой роман не только исследует мировоззренческие системы, но и трансформирует наиболее типичные для философской прозы художественные средства: параболичность структуры, синтез философской аналитики и художественной образности, создающий «образ мировоззрения», исповедь. Данная тенденция, начав складываться в творчестве таких выдающихся прозаиков XX в., как Л. Толстой, А. Франс, Т. Манн, Л. Фейхтвангер, нашла свое дальнейшее выражение в ряде литератур в романах Т. Уайлдера, М. Юрсенара, А. Карпентьера, М. Селимовича, Э. Станева, С. Дельбанка, Л. Мештерхази, Г. Грасса, П. Зюскинда, Б. Окуджавы, В. Бартола, Д. Янчара и мн. др.

В самом общем плане историко-философские романы могут разворачиваться в двух направлениях: через постижение самобытных философских представлений конкретной эпохи и личность философа-выразителя ее мировоззрения или в русле поиска точек пересечения мироощущений человека прошлого и настоящего, когда в духовном мире человека прошлого выделяются черты, соотносимые с мировоззренческими проблемами современности. При этом мировоззренческие и этические дискуссии

развиваются, как правило, на фоне выразительных картин исторической действительности, бытия, нравов, менталитета представителей конкретной страны, которые и определяют их жизненный опыт. История дана здесь как частное событие, значимое для каждого отдельно взятого человека, пытающегося осмыслить его вневременной универсальный смысл. То есть историко-философский роман, фиксируя ценность человеческой личности с точки зрения духовного опыта, утверждает историческую мотивированность ее поведения. Совмещая мировоззренческие споры с художественным анализом их исторических условий, он вводит микрокосм отдельно взятого человека в макрокосм социальной истории.

Таким образом, очевидно, сколь жанрово многомерен исторический роман, сколь он подвижен, присоединяя новые структуры и создавая новые жанровые разновидности. Большинство из бытующих в нем форм находится на стыке различных жанровых образований, тяготеет к их смешению. Процесс жанровой интеграции, знаменательный для всей современной прозы, сказался на состоянии исторического романа в целом, дав в разных литературах ощутимые, хотя иногда и не бесспорные результаты.

Исторические романы всегда концептуальны, так как воплощают определенное представление о каком-то срезе прошлого, увиденном из сегодняшнего мира; двуединство этих задач — аутентичность изображения истории и современность ее прочтения — несет в себе суть исторической концепции художника. Исторический роман продолжает активно развиваться, реализовывать существующие и создавать новые жанровые модификации. При всей внешней пестроте они сохраняют общую жанровую природу и обнаруживают общность творческих поисков и экспериментов авторов, принадлежащих современной эпохе. Изучение этих модификаций позволяет выделить точки типологического сближения произведений, окрашенных национальной и индивидуальной самобытностью. В соответствии с представленной концепцией в книге будут рассмотрены три типа исторического романа в их лучших образцах, опубликованные в Словении в 1920–1930-х годы. Все они объединены «общечеловеческой идеей»⁴⁸, имеют «глубокую метаисторическую основу»⁴⁹ и отличаются значительным национальным своеобразием и авторским художественным почерком.

П р и м е ч а н и я

¹ Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII—XX веков. Киев—Одесса, 1985. С. 3.

² Брайтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2001. С. 372.

³ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 452.

⁴ Тамарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997. С. 19.

⁵ Варфоломеев И. П. Типологические основы жанров исторической романистики. Ташкент. 1979. С. 8—9.

⁶ Lidorowski L. O postawie epickiej w trylgii Henrika Sienkiewicza. Warszawa, 1970. S. 85—86.

⁷ Cam H. Historical novel. London, 1960; G. Berggren Historiska romaner. Lund, 1960; Sheppard A. T. The Art and Practice of Historical Fiction. London, 1930; Tillotson K. Novels of the Eighteen-Forties. Oxford, 1954; Lascelles M. The story-teller retrieves the Past. Oxford, 1980, Nelod G. Panorama du roman historique. Paris-Bruxelles, 1969.

⁸ Горский И. К. Исторические романы Сенкевича. М., 1960. С. 9.

⁹ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // В кн.: Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 121—290; Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 188—236.

¹⁰ Тамарченко Н. Д. О своеобразии русского исторического романа («Князь Серебряный» А. К. Толстого) // Вопросы теории и истории русской литературы: Межвузовский сборник научных трудов. Брянск, 1994. С. 97.

¹¹ Серебрянский М. И. Советский исторический роман. М., 1936. С. 21.

¹² Хотимский Б. И. Герой и время (образы исторических деятелей в современной исторической прозе). М., 1976. С. 64.

¹³ Добролюбов Н. А. О русском историческом романе. Собр. соч. в 9-ти томах. М., 1961. Т. 1. С. 92.

¹⁴ Geppert H. V. Der «andere» historische Roman: Teorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung, Tübingen, 1976, S. 6; Hladnik M. Temeljni problemi zgodovinskega romana // Slavistična revija. Ljubljana, 1995. № 1. S. 183—188.

¹⁵ Гегель Г. Сочинения, М., 1938. Т. 12. С. 271.

- ¹⁶ Эйхенбаум Б. М. Творчество Ю. Тынянова // Б. М. Эйхенбаум. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 209.
- ¹⁷ Там же. С. 212.
- ¹⁸ Авидзба В. Ш. Абхазский роман. Сухум, 1997. С. 109.
- ¹⁹ Бахтин М. М. Форма времени и хронотопа в романе. В кн.: Вопросы литературы и эстетики. М., 1978. С. 399.
- ²⁰ Бахтин М. М. Эпос и роман. О методологии исследования романа // Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 95–122.
- ²¹ Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227.
- ²² Кожинов В. В. Историзм в литературе // Краткая литературная энциклопедия. М., 1968. Т. 3. С. 227.
- ²³ Кон И. С. Советская историческая энциклопедия. М., 1964. Т. 6. С. 557.
- ²⁴ Соколянский М. Г. Историзм // Литературоведческие термины: Материалы к словарю. Коломна, 1999. С. 37–40.
- ²⁵ Стеблин-Каменский М. Г. Мир саги. Становление литературы. М., 1984. С. 7.
- ²⁶ Юсуфов Р. И. Историософия и литературный процесс. Средние века и Новое время. М., 1996. С. 209.
- ²⁷ Оскоцкий В. Д. Роман и история. М., 1980. С. 5.
- ²⁸ Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 52.
- ²⁹ Тамарченко Н. Д. О своеобразии русского исторического романа («Князь...») // Вопросы теории и истории русской литературы: Межвузовский сборник научных трудов. Брянск, 1994. С. 96.
- ³⁰ Малкина В. Я. Поэтика исторического романа. Тверь, 2002. С. 126–127.
- ³¹ Литвиненко И. А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра. М., 1999. С. 17.
- ³² Оскоцкий В. Д. Связь времен (историческая тема в многонациональной советской прозе наших дней). М., 1970. С. 56.
- ³³ Макаровская Т. В. Типы исторического повествования. Саратов, 1972. С. 58.
- ³⁴ Скачков И. В. Нравственные уроки истории. М., 1984. С. 195.
- ³⁵ Варфоломеев И. П. Указ. соч. С. 8–9.
- ³⁶ Rupel D. Novi slovenski zgodovinski roman // Sodobnost. 1979. № 6. С. 606–616; Rotar J. Vrstna inovacija v sodobnem zgodovinskem romanu // Sodobnost. 1984. № 3.

S. 303—316; № 4. S. 418—432; *Glušić H.* Sodobni slovenski zgodovinski roman // XIX SSLJK. 1983. S. 78—88; *Poniž D.* Tipologija slovenačkog posleratnog romana // Književni rodovi i vrste — teorija i historija II. Beograd, 1989. S. 70—91; *Hladnik M.* Temeljni problemi zgodovinskega romana // Slavistica revija. Ljubljana, 1995. № 1. S. 1—11. № 2. S. 183—200.

³⁷ *Hladnik M.* Temeljni problemi zgodovinskega romana // Slavistica revija. Ljubljana, 1995. № 2. S. 190—191.

³⁸ *Dokoupil B.* K tipologiji historichnego romanu. Čes. lit. Praha, 1979. Roc. 27. S. 308—320; *Grabak G.* Uwahu o literaturi. Praha, 1983. S. 190—199; *Doppler A.* Historische Ereignisse im österreichischen Roman // Geschichte in der österreichischen Literatur des 19. Und 20. Jahrhunderts. Wien, 1970. S. 73; *Fleishman A.* The English Historical Novel. Baltimore, London, 1971. P. 5; *Geppert H. V.* Der «andere» historische Roman: Teorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung. Tübingen, 1976. S. 6.

³⁹ *Храпченко М. Б.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1972. С. 219.

⁴⁰ *Эсалнек А. Я.* Типология романа. М., 1991. С. 8.

⁴¹ *Храпченко М. Б.* Указ. соч. С. 257.

⁴² *Paternu B.* Slovenska proza do moderne. Koper, 1957. S. 123.

⁴³ *Петров С. П.* Русский исторический роман XIX века. М., 1984. С. 219.

⁴⁴ *Kramberger M.* Visoška kronika. Literarnozgodovinska interpretacija. Ljubljana, 1964. S. 176.

⁴⁵ *Затонский Д. В.* Творчество писателя и личность писателя // Современная литература за рубежом. М., 1983. С. 166.

⁴⁶ *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 364.

⁴⁷ *Затонский Д. В.* Был ли «Дон Кихот» рыцарским романом? // Вопросы литературы. 1986. № 8. С. 6.

⁴⁸ *Geppert H. V.* Ibid. S. 4.

⁴⁹ *Hladnik M.* Temeljni problemi zgodovinskega romana // Slavistica revija. Ljubljana, 1995. № 2. S. 198.

Глава 2

Особенности формирования словенской исторической прозы (1840—1910-е годы). Генеалогия жанра

Национальность есть проблема историческая, а не социальная, проблема конкретной культуры, а не отвлеченной общественности... Человек входит в человечество через национальную индивидуальность, как национальный человек.

Н. Бердяев

В 20—30-е годы XIX в. жанры исторического романа и повести во многих европейских литературах выдвигаются на центральное место. Более того, в историческом романе и повести этой эпохи впервые закладываются основы художественного историзма — он начиная с 1830-х годов становится одним из необходимых элементов любого повествования, рассказа не только об историческом прошлом, но и о современности. На Западе это была эпоха наивысшего успеха исторических романов Вальтера Скотта, к которым, без сомнения, восходит родословная европейского исторического романа и которые вызвали волну подражаний. Традицию Скотта плодотворно развивают американец Ф. Купер, итальянец А. Мандзони, позднее, во Франции — молодой Бальзак. В 1826 г. выходит «Сен-Мар» А. де Виньи, ставший первым опытом реализации эстетической программы французских романтиков в жанре «поэтического», «идеального» исторического романа, который по-новому интерпретирует жанр. В России в 1820—1830 годы исторический роман также оказывается в центре внимания и читателей, и участников литературного процесса, будь то писатели или критики. Чуткий к веяниям времени, Пушкин в 1827 г. берется за «Арапа Петра Великого», а в 1832—1836 гг. работает над «Капитанской дочкой». В 1834 г. Гоголь создает «Тараса Бульбу».

Исторический роман оказался ведущим в литературе этой поры отнюдь не случайно. Великая французская революция, созданная Наполео-

ном империя и последствия ее распада, национально-освободительные войны против наполеоновского господства, в том числе Отечественная война 1812 г., принесли с собой ускорение темпа развития общественной жизни. Исторические перемены следовали одна за другой, совершаясь с быстротой, неизвестной прежним, менее бурным эпохам. Люди, вовлеченные в ход потрясавших Европу событий как свидетели их и участники, на собственном опыте почувствовали вторжение истории в повседневность, пересечение и взаимодействие мира «большой» и мира «малой» жизни, которые дотоле представлялись разделенными непереходимой чертой.

Связь между особым характером эпохи и преобладающим направлением в развитии словесности прекрасно сознавали современники. «Мы живем в веке историческом ... по превосходству, — подчеркивал писатель-декабрист А. А. Бестужев-Марлинский. — История была всегда, свершалась всегда. Но она ходила сперва неслышно, будто кошка, подкрадывалась невзначай, как тать. Она буянила и прежде, разбивала царства, ничтожила народы, бросала героев в прах, выводила в князи из грязи; но народы после тяжкого похмелья забывали вчерашние кровавые попойки, и скоро история оборачивалась сказкою. Теперь иное. Теперь история не в одном деле, но и в памяти, в уме, на сердце у народов. Мы ее видим, слышим, осязаем ежеминутно; она проникает в нас всеми чувствами. Она... весь народ, она история, наша история, созданная нами, для нас живущая. Мы обвенчались с ней волей и неволею, и нет развода. История — половина наша, во всей тяжести этого слова¹. Волна исторического чувства, пробужденного бурными событиями XIX в., захлестнула европейские народы и способствовала и рождению исторического романа, и его популярности.

В литературе славянских народов, боровшихся за независимость, «вся жизнь которых протекала в атмосфере национального самоутверждения², в том числе и в словенской, интерес к историческим жанрам пробуждается тогда, когда подъем национально-патриотических чувств, вызванных идеей национальной солидарности, становится одной из движущих сил в обществе. Патриоты видели в национальной истории и сохранении национальных традиций залог будущего прогресса, поэтому

в исторических романах славянских авторов «практически всегда эксплицитно или имплицитно... присутствует ощущение исторической преемственности национального бытия»³. В словенском обществе интенсивный процесс формирования национального самосознания совпал с периодом романтизма. Ведущим стало воплощение идеи национального единения через воспевание национального прошлого и акцентирование внимания на ключевых этапах рождения нации. Развитое историческое сознание — неотъемлемый элемент мироощущения нации, стремящейся через интеллектуальное постижение истории, дополненное ее чувственным восприятием, «раскрыть в прошлом (хотя бы при помощи художественных догадок) нечто такое, что может быть замечено и понято только на основе нового исторического опыта»⁴.

Приблизительно в середине XIX в. словенские прозаики начинают осваивать жанр исторической повести, которая сохранит за собой лидирующие позиции до конца столетия. На фоне отставания в это время прозы (первый словенский роман вышел в свет только в 1866 г.) повести о национальном прошлом в какой-то степени заполняют художественный вакuum. По мере усиления в литературе реалистических тенденций происходит постепенная трансформация исторической повести романтического типа в реалистическое повествование, отличающееся углубленным анализом социальных отношений и психологизмом. При этом длительное сосуществование романтических и реалистических форм, переплетение романтических и реалистических тенденций, характерное для словенской литературы, привело к тому, что отдельные черты романтизма будут наблюдаться в исторической повести вплоть до конца века. В законченной, оригинальной форме собственно исторический роман заявит о себе в период становления реализма, в 1870-е годы практически одновременно с романами современной тематики Й. Стратара и Я. Керсника.

Несмотря на поздний старт, через полвека исторический роман стал одним из фаворитов национальной прозы, в полном смысле слова хранителем исторической памяти народа. Интерес к прошлому, обусловленный естественной потребностью человечества познавать мироздание, решать философские и нравственные дилеммы через обобщенный опыт, у сло-

венских прозаиков 1870—1910-х годов напрямую связан с импульсами национального происхождения. Подъем исторического романа связан с развитием национальной идеи, подхлестываемой обострением национальных противоречий в Австро-Венгрии. Как отмечали И. Прегель в 1917 г. и М. Крамбергер в 1964 г., без обращения к истории нельзя было понять суть национального развития словенцев, его движущие силы, его специфику⁵. То есть исторический жанр всегда активно включается в обсуждение жизненно важных для нации вопросов действительности. Внимание словенских авторов останавливается на так называемых рубежных коллизиях, определяющих портрет общества на историческом переломе, что позволяет через анализ конкретных особенностей исторического процесса прийти к пониманию его общих закономерностей и открывает выходы в современность. Остроконфликтный материал всегда изобилует эпизодами противоборства духовных, философских, религиозных систем и нравственных представлений,озвучных духовным и этическим исканиям времени, в котором живут авторы. Но уже на заре своего рождения произведения исторической тематики становятся полем художественных экспериментов.

Важную роль в рассматриваемый период начинает играть принцип историзма, предполагающий историческое маркирование времени изображаемого действия, «дистанцирование времени действия от времени повествования о нем»⁶. Существенно также то, как писатель интерпретирует временные отношения между временем «воображаемым» и временем «фактическим» (временем «сюжетным» и «авторским»). Временное соотношение между описываемым в произведении действием и моментом повествования можно назвать «абсолютным» временем, а временное соотношение между описываемым действием и действием, имеющим место в реальности, «относительным» временем. Для «абсолютного» времени в произведении о реальном прошлом характерно установленное отношение следования во времени повествования за описываемым действием и ограничение времени действия как прошлого по отношению к моменту повествования. Для «относительного» времени характерны указания на следование описываемого действия за тем, которое совершилось в реальной действительности, и адекватность описываемого дей-

ствия реальному. Между «абсолютным» и «относительным» временем в романе о реальном прошлом нет логической несовместимости. Принципиальным здесь является завершенность воссоздаваемого исторического отрезка времени. При этом давность прошлого может определяться всякий раз конкретно, но «историческим материалом действительности станет тогда, когда он будет “отжиг”, “прожит” и исчерпан в практической деятельности людей»⁷. Эпоха становится исторической, когда она не может быть подвергнута непосредственному наблюдению со стороны автора, ее описывающего. Так, например, интерес словенских литераторов 30—40-х годов XIX в. к периоду наполеоновских походов и Иллирийских провинций, т. е. к событиям практически той же эпохи нельзя назвать в строгом смысле историческим.

Первое знакомство словенцев с оригинальной исторической прозой началось в середине 1820-х годов с публикаций в немецкоязычных журналах Целовца «историко-романтических» новелл Иоганна фон Галленштайна, которые снискали необычайную популярность у «благородной» публики (немецкий язык был официальным языком Австрийской империи, знание его для граждан было обязательным). Оно произошло в канун так называемой Вальтерскоттовской лихорадки, когда произведениями «шотландского чародея» зачитывались Пушкин и Гоголь, Мицкевич и Байрон. Именно Вальтер Скотт, по мнению словенских литературоведов, «несет ответственность за появление на свет словенского исторического романа»⁸. Вальтерскоттовская модель исторического романа, восходящая к приключенческой (Д. Дефо, Г. Филдинг, Т. Смоллет) и «готической» (А. Радклиф, Э. Т. А. Гофман, Ч. Р. Метьюрин) традициям и являющая собой «сочетание авантюренности и историзма»⁹, оказалась наиболее понятной словенскому читателю и востребованной словенскими прозаиками. Ведь для В. Скотта было существенно показать, что история в движении своем, наряду с известными историками деятелями, вовлекает в круговорот событий множество рядовых, бывестных людей. Крупные исторические столкновения и перемены вторгаются в частную жизнь частного человека. И напротив, конкретные, неповторимые черты давнего времени писатель доносит до читателя как раз через преломление их в судьбах, нравах, быте, психологии своих вымышленных героев. Именно

вымыщенному герою В. Скотта дано на собственном опыте изведать столкновение борющихся исторических сил, увидеть истинное лицо каждой из них, понять их могущество и их слабость. С помощью художественной фантазии прозаика рядовой обыватель из словенского захолустья мог приобщиться к великим деяниям прошлого. В романах шотландского писателя история и современность вступали в прямой контакт друг с другом, взаимно проникая и преобразовывая друг друга.

Действие романов В. Скотта происходит, как правило, в переломные моменты истории, когда конфликт между старым, традиционным, уходящим, с одной стороны, и новым, предвещающим будущее, с другой, достигает крайней степени остроты. Гражданские и религиозные войны, восстания, народные возмущения, заговоры, династические распри — вот тот материал, к которому обращался основоположник жанра, полагавший, что лишь «резкий контраст, вызванный сопротивлением старых нравов новым... порождает свет и тени, столь необходимые для создания яркого романа»¹⁰. Но, поскольку он смотрит на столкновения враждующих сторон издалека, с позиций умеренного и просвещенного XIX в., различие между победителями и побежденными, между теми, кто защищает исторически правое и исторически неправое дело, стирается, и они оцениваются по их нравственным качествам или, говоря словами самого писателя, по «истинной ценности», а не по принадлежности к той или иной партии. Автор, находящийся над схваткой, — такова позиция знаменитого шотландца.

Стремясь сохранить полную беспристрастность и увидеть исторический конфликт «двойным зрением», писатель всегда ставит в центр повествования так называемого «сквозного героя», который становится главным двигателем сюжета. Подобный герой обычно не связан ни с одной из враждующих сторон и в схватке религиозных, политических, национальных групп оказывается наивным простаком, не имеющим определенных убеждений. В отличие от других персонажей, он не закреплен за отдельным лагерем, но обладает большой подвижностью и свободно перемещается в пространстве романа, отмыкая запертые для других двери и проходя сквозь идеологические перегородки. Он смотрит на исторические события со стороны, с точки зрения «неангажированного»

частного лица, и потому оценивает политиков как личностей, а не как общественных деятелей. В этом смысле «сквозной герой» замещает в повествовании самого автора, да и его оценочная позиция близка не к изображаемой эпохе, а к норме XIX в. — он честен, добропорядочен, благородумен; он осуждает любые проявления фанатизма и жестокости; он олицетворяет тот компромиссный третий путь, который, по убеждению его автора, есть единственно верный путь исторического развития. Новый тип героя — также важное открытие В. Скотта, обусловленное, по мысли Г. Лукача, не только изображением взаимной связи истории и отдельной человеческой судьбы, но и авторской концепцией исторической необходимости. Скотт «избирает “средний путь” между крайностями и пытается художественно продемонстрировать историческую реальность этого пути изображением великих кризисов английской истории»¹¹.

Особой чертой романтической историографии становится открытый Скоттом «местный колорит» — декоративное изображение нравов, архаичных стилей поведения и мысли, быта, культурных ландшафтов и всевозможных антикварных предметов. Уже в первой четверти XIX в. историки поняли, что они не могут ограничиваться сухим рассказом о фактах, но должны расцвечивать их такими подробностями, которые составляют очарование эпохи, должны черпать материал из преданий, легенд, баллад и хроник и, рисуя общество во всем его многообразии, описывать самые характерные и живописные приметы эпохи.

Тип исторического видения, авторская позиция, «сквозной» герой, «местный колорит» — все эти открытия В. Скотта будут впоследствии использованы словенскими прозаиками; наиболее точно валтерскоттовской модели последует Й. Юрчи.

Первые попытки создания оригинальной прозы на словенском языке, в духе Вальтера Скотта повествующей об «исторических характерах и обстоятельствах»¹², относятся к середине 1830-х годов. Сохранились два отрывка, написанных поэтом С. Вразом (1810-1851) в 1835 г.¹³ Через год выходит в свет «повесть в стихах» Ф. Прешерна — лиро-эпическая романтическая поэма «Крещение у Савицы», сюжет которой прямо апеллирует к национальной истории. Это произведение с полным правом названо словенской критикой «первым шагом к словенскому историче-

скому роману»¹⁴. Поэма состоит из «Введения», написанного терцинами, «Крещения», написанного стансами, и предваряется вступительным сонетом памяти лучшего друга и единомышленника поэта М. Чопа (1797—1835). В первой части показано последнее трагическое восстание карантанцев^{*}-язычников во главе с князем Чертомиром, во второй — его участь после поражения.

Прешерн как просвещенный европеец не мог не быть знаком с творчеством В. Скотта. Согласно гипотезе словенского литературоведа Я. Коса, М. Чоп, имевший на Прешерна существенное влияние и высоко ценивший произведения шотландца, мог обратить внимание друга на его произведения¹⁵. Видимо, в скоттовских романах поэта привлекла манера воссоздания исторической перспективы, «придуманная» шотландским прозаиком. Это и сам исторический подход, дающий пищу и материал для воплощения важнейших аспектов национальной идеи, и подчеркнутая эпичность, сюжетность, и внешняя по отношению к автору реальность, и исторически детерминированный герой, и исторический колорит. Для Прешерна историзм мышления и художественного воссоздания жизни уже означает изображение общественной жизни и индивидуального бытия людей в их обусловленности временем, при котором история понимается как динамический процесс, имеющий свои истоки и свое течение. При этом в изображаемой эпохе обнаруживаются ее важнейшие движения и борения, в драматических коллизиях преломляются ключевые исторические процессы и конфликты, а проблема историзма конкретизируется как проблема обобщения наблюдений над человеком и его отношением к обществу и, в частности, как проблема типизации.

Поэма «Крещение у Савицы» — первый и один из самых удачных в словенской литературе XIX в. опыт воплощенного исторического сознания. Речь идет, конечно, о том историческом сознании, которое понимается как память о прошлом, его знание и переживание, а не как обозначение жизни общества в целом. Историческое прошлое начинает занимать адекватное место в духовной жизни общества только на определенном

* Карантанцы — жители альпийских земель, названных Карантанией (Хоруганией), в VII—VIII вв. ставшей первым государственным объединением предков словенцев.

этапе его эволюции, когда кроме устной традиции существуют и иные формы социальной памяти, такие как печатная книга. В XIX в. формирование исторического сознания человека происходило главным образом под влиянием художественного слова, оно (сознание) включало в себя не только знание о прошлом, но и его эмоциональное переживание. Переживаешь обычно судьбу чего-то родного, поэтому понятие родины — важнейшая категория исторического сознания. В поэме именно на героическом и трагическом прошлом родины сосредоточено внимание Прешерна, и это само по себе является определяющим. В поисках достойного материала он обращается к двум историческим хроникам: «Слава Герцогства Крайна» Янеза Вайкарда Вальвазора (1681) и «Опыт истории Крайны» Антона Томажа Линхарта (1788). Трагический сюжет борьбы карантанского князя Чертомира против насильственной христианизации, проходившей на фоне возрастающего инокультурного порабощения свободного народа, по нашему глубокому убеждению, привлек автора не только по ряду субъективных причин (на которые в письме к Ф. Л. Челаковскому от 22 августа 1836 г. он прямо указал: «Мое новейшее произведение “Крещение у Савицы” прошу рассматривать как метрическую задачу, целью которой было получить расположение духовенства»¹⁶), но и как один из поворотных, ключевых для дальнейшего формирования особенностей словенского национального характера эпизодов истории. Поэт первым обратил внимание на амбивалентность акта христианизации для словенских предков: принятие словенцами новой веры для него — это, прежде всего, потеря самостоятельности, отказ от идентичности и лишь потом — окно в европейскую цивилизацию. Думается, что Ф. Петре, впервые исследовавший поэму как произведение о национальной истории, ошибался, полагая, что пессимистический взгляд на события словенского прошлого связан с личными проблемами Прешерна¹⁷, что его трактовка прошлого субъективна¹⁸.

Предки современных словенцев поселились в восточноальпийских областях в середине VI в. н. э. К 620 г. они объединились в древнее госу-

¹⁶ Прешерн работал над поэмой, переживая трагедию неразделенной любви к Юлии Примиц и гибель лучшего друга Матии Чопа.

дарство Каантания, просуществовавшее около 100 лет. В этот период оно входило в состав одного из первых крупных политических объединений славян (чехов, мораван, словаков, сербо-лужичан) — княжества Само. Каантанский князь Борут, не в силах сдержать написк аваров, обратился за поддержкой к соседям-баварцам, которые превратили их в своих вассалов и обратили в христианство. В 788 г. франки подчиняют себе баварское государство, и словенцы входят в состав империи Карла Великого, причем еще на протяжении почти столетия Каантания сохраняет относительную автономию и имеет своих князей (Вальтунк, Прислав, Семик, Стоймир).

Самые ранние попытки проповедовать христианство среди языческого населения Каантании относятся к первой половине VII в., когда своеобразное зондирование предприняли по инициативе епископа Колумбана ирландские миссионеры. Борут понимает стратегические и политические выгоды новой религии, и его сын и племянник проходят обряд крещения и получают христианское воспитание. Племянник — князь Хотимир — проникся новой верой настолько, что ищет поддержку в Зальцбурге. Христианские священники начинают активно проповедовать новое вероучение, попутно вторгаясь и в экономическую сферу: вводят налог на церковную десятину, вызывая крайнее недовольство коренного населения. К тому же, языческие верования предков представлялись простым каантанцам значительно гуманнее, чем христианские. Все это привело к нескольким вооруженным восстаниям, в ходе которых незваные гости были на время изгнаны со словенских территорий. Особенно кровопролитными эти преследования христиан были между 769 и 772 гг. Усмирять непокорных решили руками их бывшего сородича, сына последнего каантанского князя Хотимира Вальтунка и отрядов уже христианизированных словенцев, и они успешно справились со своей задачей: последняя крепость идолопоклонников была взята, и словенские язычники насильственно обращены в христианскую веру¹⁸. Данный эпизод истории привлек Прешерна своей эпичностью и трагизмом. Религиозная распра становится по сути причиной братоубийства. Герой поэмы Чертомир борется с соплеменниками, уже принявшими христианство.

Шесть месяцев кровь поливала пашни,
Словенца убивал словенец, — брат...

(Перевод М. Зенкевича)

Впервые в художественном произведении речь идет о важнейшем вопросе, веками стоявшем перед словенцами, принужденными приспособливаться к аппетитам более сильных соседей: о вопросе целесообразного выбора ради выживания, о проблеме конформизма ради самосохранения. У язычников Карантании один выбор: или отказаться от веры отцов, или быть уничтоженными руками своих же.

Своих предков поэт показывает как храбрых воинов, которых «голод побеждает, а не меч», как «вольных в вере» сынов Славии. В поэме есть стремление показать исторически детерминированный характер — сам стимул непокорности и сопротивления Чертомира несет историческую нагрузку. После трагической гибели своих соплеменников-язычников и фактической потери власти, общественного положения и уважения собственного народа, он терпит еще большее фиаско уже в личной жизни. Его последняя надежда — языческий жрец Старослав и его дочь Бого-мила, вождь рассчитывает на их помошь в борьбе с захватчиками. Весть о том, что его возлюбленная приняла крещение и постриг окончательно сражает героя. Чертомир, простодушный язычник, берет в руки оружие, чтобы защищаться, и он не может понять жестокости и извращенного неистовства «богобоязненных» христиан, во имя Иисуса убивающих, калечащих, грабящих ближних своих. Дальнейшее поведение героя и сейчас вызывает недоумение:

Пришел он к патриарху в Аквилею,
Покаялся в грехах совершенных зол
И принял сан священный иерея,
К словенцам проповедовать пошел,
И дальше нес он, жизни не жалея,
К язычникам Евангелья глагол.

Однако применительно к исследуемому жанровому аспекту оно доказывает, что финал поэмы решается Прешерном уже постисторически, с учетом состоявшегося принятия христианства. Схема, предложенная

поэтом, — в переломный момент истории в ситуации выбора, когда решается судьба народа, обстоятельства зачастую сильнее героя, и воля захватчиков господствует над слабостью коренного населения — свидетельствует о глубоком понимании им трагедии словенского народа.

Прешерн первым взглянул на прошлое своего народа с национально-патриотических позиций и, оценив положительную тенденциозность (субъективность) исторического видения, поставил перед собой задачу привить словенскому читателю интерес к национальной истории, возможность ее интерпретации и соинтерпретации и даже предвидения национальной судьбы. При этом вынужденный конформизм предков понимается им как принцип исторической целесообразности и оправдывается как единственное средство выживания. Поэт вплотную подошел к важнейшему для словенского народа вопросу — об истоках национального характера, о национальной самобытности, увидев в героическом сюжете истории ключ к пониманию дня, ему современного, первым нашупав тот «национально-политический аспект, который в дальнейшем и стал главной движущей силой развития исторического жанра в словенской литературе»¹⁹.

Через десять лет после триумфа прешерновской поэмы словенская историческая проза обрела, наконец, первопроходца. Им стал поэт, переводчик и литературный критик Ф. Малавашич (1818—1863), опубликовавший в 1846 г. ставшую настоящим бестселлером (за 60 лет переиздавалась шесть раз) повесть «Эразм из Ямы» с подзаголовком «Повесть XV века». История благородного витязя, жившего во второй половине XV в. Эразма Люгера, получившего прозвище Предъямский, упоминается в хрониках Вальвазора и Шенлебена. Находясь на службе при дворе Фридриха III Люгер смертельно ранил на дуэли немецкого аристократа графа Папенхайма и был осужден на смерть. Он скрылся в своем неприступном замке, вырубленном в скале над пещерой Предъяма, откуда оказывал сопротивление брошенным на его поимку войскам во главе с триестским воеводой Равбаром, но был предан одним из своих слуг и убит, когда находился в самом уязвимом помещении замка — отхожем месте. Образ романтического героя-разбойника, находившегося в оппозиции к правящей династии Габсбургов и уничтоженного ею путем предательства, как никакой

другой отвечал патриотическим настроениям накануне буржуазно-демократической революции 1848–1849 гг. в Австрии (Мартовской революции), когда расширение современной проблематики было затруднено из-за цензуры. После 1848 г. историческая тема благодаря целому ряду авторов (В. Мандельцу, Я. Трдине, Ф. Кочевару, Е. Должану, П. Огриңцу и др.) становится одной из ведущих в словенской прозе, исторический жанр — одним из самых популярных. Всего, согласно статистическим данным, представленным М. Хладником, в период 1848–1900 гг. в Словении увидело свет сорок три повести и восемь романов²⁰, предметом изображения в которых стало национальное прошлое. Налицо лидерство повести. Прозаиков привлекала возможность на красочном, часто приключенческом материале, в небольшом по объему произведении нравоучительно рассказать о «делах давно минувших дней». Нарастающее осознание самобытности и единства нации, проявляющееся на историческом, языковом, этнокультурном уровнях, делало историческую тему особенно привлекательной, позволяло искать аналогии с современностью. Часто отбор эпизодов национальной истории, их оценка были крайне произвольными, истинная роль того или иного исторического события в судьбе нации отходила на второй план. Первые словенские исторические повести и романы пронизаны пафосом «национального самоутверждения»²¹. Авторам было важнее, иногда в ущерб объективности, показать положительный пример национального поведения, т. е. воспитательное значение текста, наряду с развлекательным, ставилось выше его художественной ценности.

Большинство авторов второй половины XIX в. проявили интерес к эпохе Средневековья, их внимание было сосредоточено на трех тематических узлах этого отрезка прошлого: деятельности графов Цельских по объединению словенских земель, турецких набегах и крестьянских восстаниях XV–XVI вв. Отдельные сюжеты и герои их произведений приобрели впоследствии архетипические черты, т. е. были реализованы как исторически сложившиеся общепринятые образы, прочно зафиксировавшиеся в народном и художественном сознании (например, Герман Цельский, Вероника Десеницкая). При этом в данный период прозаики невольно попадают под влияние европейской «готической» традиции, ис-

пользуя многие составляющие, присущие «готическим» текстам. К таковым можно отнести время действия (средние века), место действия (замок), мотивы, заимствованные из рыцарских романов (идеальный герой, сражающийся с врагами, разгадывание тайны, похищение, мщение, фабульную схему: разлука — поиск — обретение и др.), т. е. особый хронотоп, имеющий, по Бахтину, «существенное жанровое значение»²², а также этический конфликт²³.

Трагическая история графов Цельских привлекла внимание первой словенской женщины-литератора Й. Турнограйской (1833—1854). Соперники Габсбургов в деле объединения под своей властью восточноальпийских земель, эти европейские феодалы владели землями в Штирии, Крайне, Каринтии, Венгрии и Славонии. В первой половине XV в. они предприняли попытку объединить под своей властью славянские земли на юго-востоке империи. После того как в 1456 г. последний граф Цельский был убит венграми, Габсбурги оказались единоличными хозяевами этих территорий. Действие повести с трагическим любовным сюжетом «Невинность и сила» (1851) происходит в 1424—1428 гг., когда граф Цельский Герман II, задумавший объединить словенские земли, стремится подчинить своим замыслам судьбы близких людей, лишая их права на личное волеизъявление. В том же XIX в. трагическая судьба графов Цельских, мифических «собирателей» словенских земель, будет интерпретироваться в романах Ф. Детель (1850—1926) «Великий граф» (1885) и И. Янежича (1855—1922) «Госпожа из Приставы» (1894). В XX в. к ней обратится Б. Крефт в драме «Графы Цельские» (1932).

Наиболее востребованным в это время можно назвать также «турецкий» сюжет, повествующий о злоключениях уроженца словенских земель, попавшего к туркам и выступающего защитником европейского христианства. Впервые турки вторглись на словенские земли в 1408 г., в период с 1469 по 1483 г. их походы происходили ежегодно, а иногда и по несколько раз в год и продолжались до конца XVI в. До 1508 г. османами было убито или уведено в плен около 200 тыс. человек²⁴. Турецкие набеги лежат в основе фабулы повестей Й. Юрчича «Юрий Козык, словенский янычар» (1866), Е. Должана «Матерь божья или братская любовь» (1868), Ю. Вранича «Махмуд» (1870), В. Слеменика «Предатель» (1873) и др.

С точки зрения исторической аутентичности и художественного исполнения эти тексты весьма скромны, но читатели и критика были готовы сквозь пальцы смотреть на вольную интерпретацию истории и стилистические просчеты, если в произведении был сделан упор на позитивный опыт сопротивления чужеземному гнету.

Третий тематический «блок» связан с активизацией антифеодальных выступлений сельского населения в начале XVI в. Самым известным и массовым стало восстание в Крайне в 1515 г., начавшееся с убийства барона фон Турна, попытавшегося ввести новый налог. Оно охватило Верхнюю и Нижнюю Крайну, Штирию, Каринтию. Основным требованием восставших было восстановление «старой правды», т. е. отмена всех новых платежей и повинностей. В своем праведном гневе они даже отправили депутатов к императору Максимилиану I, который обещал облегчить положение крестьян. Противостояние приобрело масштабные размеры — крестьяне захватывали замки, жгли усадьбы, убивали хозяев, делили награбленное; в ответ на подавление бунта были направлены регулярные войска. В итоге повстанческие отряды были разбиты, сотни крестьян казнены, 500 жен и детей восставших схвачены и проданы в рабство, введен новый налог — ежегодный «бунтарский пфенниг» для восполнения ущерба, нанесенного господам.

Эти драматические события оказались в центре внимания Й. Юрчика (1844—1881), — автора повести «Сын крестьянского короля» (1869), А. Кодера (1851—1918) — романа «Крестьянский триумвират» (1884) и Ф. Яклича (1869—1937), — написавшего повесть «Народная месть» (1892).

Вслед за авторами к середине века в привлекательность исторической прозы начинают верить и отдельные издатели. Так, в 1852 г., приглашая читателей познакомиться с новым литературно-просветительским журналом «Словенска бчела» («Slovenska bčela», 1850—1853 гг.), его редактор А. Янекич обещал в скором времени предложить их вниманию «повести, особенно исторические, переведенные с других славянских языков»²⁵. Произведения польских, чешских, хорватских авторов (Г. Жевусского, Л. Вукотиновича, Й. Линды), в основе которых были занимательный сюжет и национальная идея, тоже приучали словенских читателей к новому жанру. Впоследствии словенские исторические романы и повести, а так-

же комментарии к ним будет широко публиковать литературно-критический журнал «Люблянский звон» («Ljubljanski zvon», 1881—1941 гг.), на страницах которого появятся такие принципиальные для развития жанра произведения, как «Разбойники» И. Юрчича и Я. Керсника (1881), «Словенский праведник и учитель» Й. Юрчича (1886), «Vita vitae meae» И. Тавчара (1883) и др.

К 1860-м годам относится и первая публичная дискуссия о взаимоотношении истории и литературы и о важности в последней патриотического компонента, которая велась на страницах газеты «Новице» («Kmetijske in rokodeljske novice», 1843—1880 гг.). Тогда же общество св. Мохора²⁶ учреждает едва ли не первую в истории Словении литературную премию за «оригинальное прозаическое произведение, объемом в пять полос, предмет которого — отечественная история»²⁶. Ее в 1864 г. за повесть «Юрий Козяк» получает Й. Юрчич, в творчестве которого историческая повесть и исторический роман заняли одно из ведущих мест. Именно Юрчич, крупнейший прозаик, автор первого словенского романа «Десятый брат» (1866), по праву считается истинным «отцом» и популяризатором национальной исторической прозы: его беллетристику с одинаковым интересом читали самые разные слои населения. Следуя за Вальтером Скоттом, он попытался «приспособить» классическую форму исторического романа к своим мировоззренческим позициям, не лишив ее при этом художественной привлекательности. «О том, что историческая проза Юрчича с самого начала была связана с моделью исторической прозы Вальтера Скотта свидетельствует не только тот факт, что Юрчич начиная с 1861 г. увлекался чтением его произведений, но, прежде всего, сюжетные, тематические, формальные связи с ними. Так, например, основные мотивы “турецкой” повести “Юрий Козяк” — похищение сына владельца замка, роль цыган в этом похищении, возвращение героя на родину уже зрелым человеком, “узнавание” им родных мест и приобщение к прежней жизни заимствованы из романа “Гай Маннеринг”», — отмечает Я. Кос²⁷. Сюжет повести обращен к событиям 1464—1475 гг., когда

²⁶ Религиозно-просветительское общество, основанное в Целовце в 1851 г., издательство которого публиковало книги на словенском языке.

турки под предводительством Ахмед-паши сожгли Стиченский монастырь, крупнейший религиозно-просветительский центр Нижней Крайны. Турецкая тема была продолжена в повести «Замок Ройинье» (1866). Затем Юрчич смело расширяет тематический диапазон, первым в прозе обратившись к такому важнейшему этапу национальной истории, как Реформация (повесть «Юрий Кобила», 1865), а потом и вообще выходит за рамки узконационального прошлого: в неоконченном романе «Славянский праведник и учитель» (1886) он проявил интерес к теме заселения Балкан славянами и их последующей христианизации. В дальнейшем эти два тематических направления окажутся для словенской исторической прозы весьма продуктивными.

Первый словенский исторический роман «Иван Эразм Таттенбах» Юрчича, опубликованный в журнальном варианте в 1873 г., повествует о словенском «эхе» антигабсбургского заговора второй половины XVII в., завершившегося трагически. Один из инспираторов заговора, штирийский феодал немецкого происхождения Таттенбах, проявляющий симпатию к местному населению, вместе с группой единомышленников готовит отделение Венгрии и южнославянских земель от Австрии. Ему помогает секретарь Балтазар Рибель, посвященный во все тайные подробности. Однако сластолюбие и жестокость Таттенбаха, разлучившего своего слугу с возлюбленной, а потом и ее смерть заставляют Балтазара мстить, и он доносит на своего господина. Юрчич с успехом показывает характер, являющийся порождением эпохи, — авантюриста, для которого важна не сама высокая цель, а процесс ее достижения. При этом озабоченность героя национальным вопросом — не более чем натяжка, как пишет М. Кмецл, «курьез, а отнюдь не пример высокого служения родине, которому в 1870-е годы могли бы следовать борцы за идею»²⁸. Неудачную попытку обезглавить господствовавшую династию прозаик попытался представить как стремление основать южнославянское государство, хотя исторические документы доказывают лишь комплот венгерских вельмож против австрийской власти.

Вслед за Юрчичем в последующие сорок лет традицию национальной исторической прозы с успехом развивали А. Царли, И. Тавчар, А. Кодер, Ф. Детела, М. Плетеरшник, Ф. Финжгар, М. Маловрх, Ф. К. Мешко, И. Лах,

Р. Мурник, И. Шорли, Ф. Говекар, И. Прегель, Ф. Бевк. Опираясь на события отечественной истории, воссоздавая местный колорит и историко-культурную атмосферу, эти авторы через национально окрашенный, нередко легендарный материал, стремились, каждый на своем уровне, отразить своеобразие национального характера на определенном отрезке исторического времени и, насколько это было возможно, соотнести историю и современность. В их творчестве на первый план выдвигается этико-религиозный аспект, связанный в первую очередь с эпохой Реформации, а также, как утверждает Ф. Задравец, с периодом заселения славянами Балкан²⁹. Теперь в центре внимания большинства авторов оказались именно эти два пласта национального прошлого.

Реформационное движение оставило заметный след в истории словенской культуры. Умеренно-практический словенский протестантизм, движимый не национальной, а религиозной идеей, способствовал формированию общественного сознания народа на основе единого языка, общего для разных областей Словении. Это привело к созданию словенцами своей этнической и культурной общности. На основе достижений Реформации во второй половине XVIII в. деятели словенского Возрождения смогли развернуть борьбу за пробуждение национального самосознания народа, за создание национальной культуры.

Протестантизм в словенских землях получил распространение в первой половине XVI в. Через высшее и среднее духовенство и бюргерство он проникал в крестьянские слои, которые в этот период были основными носителями словенского языка. Протестанты во главе с Приможем Трубаром (1508–1586) перевели на родной язык главные богослужебные книги, заложили основу литературно-письменной традиции. При них у словенцев появились первый букварь и первая грамматика, введено преподавание родного языка в начальной школе. Преследования со стороны католической церкви, поддерживаемой Фердинандом II, привели к тому, что уже в начале XVII в. протестантизм на словенских землях был почти полностью уничтожен. (Основой послужил указ 1598 г. о возвращении всех граждан в католичество и об изгнании всех протестантских проповедников за пределы габсбургских земель.) Очаг Реформации сохранился лишь в Прекмурье, находившемся в подчинении венгерской

короны. В дальнейшем Контрреформация проводилась насильственным путем — почти двухвековая монополия католической церкви на культуру и просвещение сказалась на положении национальной словесности. Политика денационализации образования (в 1596 г. иезуиты заменили словенский язык в начальных школах на латынь), застой в книгопечатании (с 1615 по 1672 г. не опубликовано ни одной словенской книги), частичный запрет на использование родного языка при богослужении — все это в конечном итоге сказалось на развитии национальной культуры.

К эпохе Реформации — этому судьбоносному для нации этапу словенской истории, как выше уже было сказано, — обращается Юрчич, а затем в своих повестях «Лютеране» (1883) и «Лука Врбец» (1890) соответственно А. Кодер и Ф. Яклич, затронет ее в ряде своих произведений И. Тавчар (повесть «*Vita vitae meae*» 1883, новелла из цикла «На Зале» 1894, роман «Хроника усадьбы Высокое» 1919) и др. Наконец, свое вершинное воплощение идея религиозного противостояния и связанных с ним этических коллизий найдет в межвоенный период в исторических романах И. Прегеля (1883—1960) «*Plebanus Joannes*» (1920) и «Проповедник Ерней» (1923). Все эти писатели будут касаться роли конфессионального фактора в жизни нации и в формировании ее самосознания.

Миграция славянских предков из-за Карпат в область нижнего течения Дуная, Паннонию и прилегающие районы, а затем их расселение на Балканском полуострове и шаги к обретению независимости (как собственно словенских племен, так вообще древних славян) лежат в основе целого ряда исторических романов и повестей последней четверти XIX — начала XX в. Важную роль в процессе осмысления своей этнической и культурной принадлежности здесь сыграло именно общее прошлое, межславянские исторические и культурные связи. Осознание своей принадлежности к большой семье родственных славянских народов стимулировало самооценку словенской нации и, безусловно, оказывало ей определенную моральную поддержку.

Неоконченный роман Юрчича «Славянский праведник и учитель» был задуман автором как трилогия в ознаменование 1000-летия смерти одного из основоположников славянской письменности Мефодия. Воодушевленный бытым величием и могуществом древних славян, прозаик обра-

щается к событиям IX в. — в центре его внимания победа моравского князя Светополка (Святополка) над франками и проповедническая деятельность Мефодия в Моравии и Нижней Паннонии. Эту эпоху он интерпретирует как время «величайших трудов и усилий, направленных на независимость славянского рода»³⁰. Идея единого и могущественного («ни один европейский народ не велик так, как народ славянский»³¹) славянского народа, возглавляемого талантливыми государями, ищущими опору в собственной церкви, безусловно, льстила самолюбию словенцев, и начало романа было с воодушевлением встречено читателями «Люблянского звона». Паннонских и моравских славян автор, в соответствии с традицией того времени, называет «Sloveni» («словенцы») с производной формой «slovenski», которая полностью совпадает с определением, образованным от слова «словенец». То есть для Юрчича «славянский» автоматически означает «словенский».

Неоконченная «Полабская» («Балтийская») повесть (1905) М. Плетершника (1872—1905), опубликованная автором под символичным псевдонимом Богдан Венед, развивает героический сюжет, восходящий к XI в., повествующий о борьбе северных, или балтийских славян за свободу и независимое государство и о роли христианства в этом процессе. П. Бохинец (1864—1919) в своей «повести конца XI столетия» «Светобор» (1917) главной движущей интригой произведения делает описание интронизации каринтийских воевод. Главное действующее лицо повести — чешский князь Светобор, впоследствии аквилейский патриарх, несший слово Кирилла и Мефодия славянам-язычникам.

Центральным произведением этой тематической серии по праву считается книга Ф. Финжгара (1871—1962) «Под солнцем свободы» (1906—1907) о борьбе древних славян с завоевателями, названная литературоведом А. Слодняком «лучшим романом с национальной идеей до Первой мировой войны»³². Действие романа относится к VI веку н. э., переломному в истории славян — времени их расселения на Балканах. Главный герой произведения славянский юноша Исток добровольно покидает свое племя и отправляется в Византию учиться военному мастерству, где делает блестящую карьеру при дворе императора Юстиниана I. Находясь на гребне славы и успеха, он принимает решение вернуться к соплемен-

никам, и под его руководством они одерживают ряд крупных побед над войсками Византийской империи. Во многом следуя за Сенкевичем, Финжгар показывает столкновение пышного мира Византии с его роскошью, гедонизмом, пресыщенностью и значительно более скромного, но проникнутого патриотизмом и высокой нравственностью мира славянства. Реалии жизни и быта Византии автор воссоздает, опираясь главным образом на «Историю» Прокопия, однако в изображении славян присутствует и значительная доля вымысла. В романе они показаны как люди чести, сохраняющие между собой родственные, братские отношения, сплоченные высокой идеей единения и свободы. Прозаик подчеркивает историческую обреченность византийского общества, возведшего насилие и потребление в главные принципы своего отношения к слабым, стремится привести читателя к мысли о неизбежности торжества идеалов справедливости. Историческая правда, по мысли Финжгара, на стороне славян, защищающих свою землю. В такой постановке вопроса современники писателя видели прямую параллель с той реальностью, свидетелями которой они являлись. Столь же актуально звучала и другая идея романа — необходимость объединения славянских народов перед лицом общего врага, в борьбе с которым принести победу может лишь единство.

Тематический диапазон расширялся и за счет инонациональных мотивов. Наиболее репрезентативны здесь романы об античной истории А. Царли и М. Плетершника. В них интерес и вкус к этнографической компоненте сочетается с постановкой этических и историософских проблем (добро и зло, тирания, христианская вера и т. д.).

В романе «Последние дни Аквилеи» (1876), хронологически втором историческом романе в словенской прозе, Царли (1846–1891) обращается к истории вторжения гуннов, возглавляемых Аттилой, в северную Италию и взятия ими в 453 г. христианского центра Аквилеи. В центре внимания автора (католического священника) религиозный конфликт христиан и язычников, в ходе которого «истинная» вера, несмотря на военное поражение христиан (гунны захватили Аквилею), одерживает победу. Это чуть ли не единственный в то время исторический роман, вышедший из-под пера католического писателя, так как католические, а затем

клерикальные круги очень настороженно относились к этому «аморальному», по их мнению, жанру. Плетеरшник (1840—1923), краткий роман которого «Первые дни второго триумвирата» о столкновении цезаря Марка Антония с республиканской оппозицией (43 г. до н. э.), был опубликован в 1880 г. в журнале Й. Стритара «Звон» («Zvon», 1870, 1876—1880 гг.), ввел в прозу новый тип романного повествования, так называемый «учительский» роман³³, несущий в себе отдельные черты романа интеллектуального. Классический филолог по образованию, Плетеरшник использовал принцип беллетризации античного материала с тем, чтобы в популярной форме поделиться своими знаниями древнеримской истории, художественно пересказать ее. Такое произведение как нельзя лучше отвечало просветительской стратегии стритаровского^{*} журнала³⁴. К 1880-м годам относятся и первые исторические повести И. Тавчара.

Таким образом, в 1840—1910 гг. в словенской прозе происходит формирование жанра исторического романа, определяются его основные тематические направления. Его генезис, в силу лежащей в основе повествования исторической доминанты, восходит к разновременным пластам литературы и культуры и связан с освоением литературой национально-исторического своеобразия. Тематическое начало является эволюционной переменной и на стадии предыстории, и на этапе формирования и развития жанра. Будучи гетерогенной жанровой формой, словенский роман XIX в. опирается в первую очередь на вальтерскоттовскую традицию и национально окрашенный исторический материал. Важнейшей его функцией в тот период является национально-патриотическая, а также дидактическая. Возникший на пересечении взаимодействующих тенденций литературно-эстетической эволюции и развития общества и общественного сознания, словенский исторический роман обладает к этому времени не только общероманной семантикой, но и собственной, специфической, актуализируя формы мышления соответствующей воссоздаваемой эпохи.

* Й. Стритар (1836—1923) — писатель, литературный критик, в 1860—1870-е годы неформальный лидер словенцев, учившихся в Венском университете, в доме которого устраивались литературные чтения.

Для первого десятилетия XX в. в целом характерно некоторое снижение интереса к историческому роману, что в определенной степени закономерно. Первые годы века в словенской литературе проходили под знаком поэзии модерна, художественного явления европейского масштаба. К тому же ведущий словенский автор этого времени И. Цанкар (1876–1918), мнение которого во многом определяло вектор движения литературы, довольно скептически относился к «несерьезному» историческому жанру, не находя в нем орудия борьбы за социальную справедливость. Хотя тема прошлого его как драматурга все-таки привлекала: в письме брату Карлу он делится планами написать народную драму о крестьянских восстаниях XVI в.³⁵ (написана она так и не была). А потом Первая мировая война — грозное настоящее — переключила на себя основную часть жизненной и творческой энергии литераторов.

В период затишья между двумя мировыми катастрофами традиция национальной исторической прозы упрочилась. Этому способствовали как политические, так и литературные факторы. Повышение интереса к национальной проблематике было в определенной степени спровоцировано обстановкой внутри страны и общества, где в атмосфере идейных и эстетических споров формировались новые художественные направления, «переплавлялась» поэтика целых жанров.

Одним из первых испытание на прочность прошел в это время исторический роман. В 1920-е годы он вошел в стадию тематического расширения, накопления и трансформации исторического как эстетического аналога социокультурного и социopsихологического восприятия прошлого и показал себя как один из наиболее новаторских, интенсивно развивающихся, типологически продуктивных. Уже к концу 1930-х годов в словенской литературе складываются основные в XX в. типы исторического романа: историко-социальный, историко-биографический и историко-философский. Между 1918 и 1940 г. в Словении было опубликовано свыше двадцати исторических романов и почти столько же повестей, многие из которых отличаются значительным художественным своеобразием и новаторством. К исторической прозе обращаются такие крупные прозаики разных поколений, как И. Тавчар — «Хроника усадьбы Высокое» (1919), И. Прегель — «Plebanus Joannes» (1920), «Проповедник Ер-

ней» (1923), «Толминцы» (1927), Ф. Говекар — «Рассвет» (1921), И. Лах — «Ангелин Хидар» (1922), «Старокарантанский роман» (1922), Ф. Бевк «Знаменья на небе» (1927—1930), Я. Кач «Молох» (1936), И. Ваште — «Умирающие души» (1929), «Роман о Прешерне» (1938), А. Слодняк — «Нетленное сердце» (1938), В. Бартол — «Аламут» (1938), Й. Пахор — «Матия Горьян» (1940) и многие другие. Авторов этих произведений интересует не только какой-то один этап отечественной истории, но и весь ее срез (от древнейших дохристианских времен до второй половины XIX в.), а также мировой исторический опыт. Повествуя о событиях национального прошлого, все они стремятся поместить его в европейский контекст, сделать акцент на событиях общеевропейского (общемирового) значения.

П р и м е ч а н и я

¹ Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 65.

² Никольский С. В. Введение. Литература 50-х—80-х годов XIX века // История литературы западных и южных славян. М., 1997. Т. II. С. 364.

³ Там же. С. 364.

⁴ Эйхенбаум Б. М. Творчество Ю. Тынянова // О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 209.

⁵ Kramberger M. Visoška kronika. Literarnozgodovinska interpretacija. Ljubljana, 1964. S. 11; Pregelj I. Iz poetike. Mentor. Ljubljana, 1917. № 1—2. S. 25.

⁶ Škulj J. Modernost in koncepcija historičnosti // Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana, 2002. S. 671.

⁷ Серебрянский М. И. Советский исторический роман. М., 1936. С. 81.

⁸ Hladnik M. Pot slovenske zgodovinske pripovedne proze v 20. stoletje // XIX SSJLK. Ljubljana, 1984. S. 65.

⁹ Тамарченко Н. Д. «Капитанская дочка» и судьбы исторического романа в России // Известия Академии наук. Сер. лит. и яз. 1999. Т. 58 № 2. С. 44—53.

¹⁰ Скотт В. Собр. соч. Л., 1960—1965. Т. XIII. С. 9.

¹¹ Лукач Г. Исторический роман // Литературный критик. М., 1937. № 12. С. 141.

¹² Там же. С. 142.

¹³ *Kocijan G.* Zgodovinska snov v pripovedni prozi med Vrazom in Jurčičem // Jezik in slovstvo. 1979. Let. XXIV. № 8. S. 251—257.

¹⁴ *Grdina I.* Zgodovinski roman v slovenski književnosti // Obdobja 21. Zgodovinski roman. Ljubljana, 2003. S. 164.

¹⁵ *Kos J.* Prešeren in evropska romantika. Ljubljana, 1970. S. 43—44.

¹⁶ Цит. по: *Košir N.* France Prešern. Ljubljana, 1977. S. 111.

¹⁷ Об этом подробнее: *Hladnik M.* Slovenska diskusija o zgodovinski povesti in zgodovinskem romanu // Slavistična revija. Let. 44. 1996. № 2. S. 201—221.

¹⁸ Чуркина И. В. Роль церкви в формировании национального самосознания словенского народа // Роль религии в формировании южнославянских наций. М., 1999. С. 13.

¹⁹ *Hladnik M.* Temeljni problemi zgodovinskega romana // Slavistična revija. Let. 43, 1995. № 2. S. 195.

²⁰ *Hladnik M.* Slovenska zgodovinska povest v 19. stoletju // XXX SSJLK. Ljubljana, 1994. S. 133.

²¹ *Hladnik M.* Slovenska diskusija... S. 204.

²² Бахтин М. М. Форма времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1978. С. 399.

²³ Малкина В. Я. Поэтика исторического романа. Тверь, 2002. С. 37.

²⁴ История Югославии. М., 1963. Т. 1. С. 272.

²⁵ *Janežič A.* Povabilo na naročbo Slovenske bčeles // Novice. 1852. Oglasnik № 50.

²⁶ Цит. по: *Hladnik M.* Slovenska diskusija o zgodovinski povesti in zgodovinskem romanu. S. 203.

²⁷ *Kos J.* Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana, 2001. S. 180.

²⁸ *Kmecl M.* Babji mlin slovenske literarne zgodovine. Ljubljana, 1986. S. 87.

²⁹ Цит. по: *Stenovec B.* Podoba duhovnika v daljši pripovedni prozi 20.st. Ljubljana, 1994. S. 7.

³⁰ *Jurčič J.* Zbrano delo. 1882—1892. VIII. S. 53.

³¹ Ibidem.

³² *Slodnjak A.* Zgodovina slovenskega slovstva, Ljubljana, 1963. IV. S. 244.

³³ *Hladnik M.* Čas v slovenskem zgodovinskem romanu // XXXVI SSJLK. Ljubljana, 2000. S. 120.

³⁴ *Старикова Н. Н.* Словенская литературно-критическая мысль в Вене: Й. Стритар и его журнал «Звон» (1970-е гг.) // Славянский альманах. 2004. М., 2005. С. 446—459.

³⁵ *Cankar I.* Karlu Cankarju // Pisma slovenskih književnikov o književnosti. Ljubljana, 2001. S. 122.

Глава 3

Личность и эпоха. Историко-социальный роман Ивана Тавчара «Хроника усадьбы Высокое»

История должна подаваться опосредованно, через призму нашего современного сознания.

Д. С. Лихачев

Один из ведущих прозаиков конца XIX — начала XX в., видный политический и общественный деятель, лидер радикального крыла либеральной (национально-прогрессивной) партии Иван Тавчар (1851—1923) свой лучший исторический роман «Хроника усадьбы Высокое», «художественную вершину исторической прозы»¹, публикует в 1919 г., открыв данным произведением новый этап в бытovanии жанра в словенской литературе. В каком-то смысле это произведение можно назвать итоговым (он и был последним романом Тавчара), его создание было подготовлено всем ходом творчества прозаика.

Творческий путь Тавчара очень показателен: в его прозе отчетливо проявились характерные для литературного процесса Словении 1880—1890-х годов тенденции синтеза романтических и реалистических начал. Следуя за двумя крупнейшими авторами второй половины XIX века Й. Юрчичем и Й. Стратаром, Тавчар нашел себя в разработке крестьянской и исторической проблематики. В его повестях «Иван Славель» (1876), «Vita vitae meae» (1883), «Писарь в замке» (1889), «Цветы осенью» (1917), новеллистических циклах «Среди гор» (1888), «На Зале» (1894) отчетливо прослеживается почерк яркого самобытного дарования, склонного к романтическому мироощущению. Это проявляется в исключительности и трагедийности судеб персонажей, в романтическом, а порой и сентиментальном разрешении любовных конфликтов. Вместе с тем романтические принципы построения сюжета сочетаются в перечисленных сочинениях с выраженным интересом к социальным причинам происходящего.

Наиболее полно талант Тавчара раскрылся в воплощении национальной истории. Следуя традиции, заложенной Юрчичем, он в своих исторических произведениях удачно соединяет беллетристический («массовый») потенциал жанра и «натуралистический историзм»², с помощью которого воссоздаются особенности местного колорита. При этом отношение Тавчара к истории отличается от взглядов предшественника. Автор первого словенского исторического романа в исторических сюжетах искал, прежде всего, событийность, эффектный героический эпизод, рассчитанный на привлечение читателя и одновременно на укрепление в нем национального сознания. Тавчар же в своем обращении к национальной истории демонстрировал значительно большую субъективность. В своих ранних произведениях он пытался в событиях и образах прошлого найти тот романтический идеал, которого не видел, да и не мог увидеть в реальности. Так, уже в своей первой исторической трагедии «Эразм из Ямы» (1866—1868), оставшейся незаконченной, он обращается к судьбе рыцаря XV в., романтически приподнято интерпретируя ее. В похожем ключе развиваются и сюжеты ранних исторических новелл «Донья Клара» (1871) и «Антонио Гледевич» (1873). Первым историческим романом, где писатель взглянул на словенское прошлое с реалистических позиций стал роман «За кулисами конгресса» (1905—1908). В нем сделана попытка интегрировать словенскую общественную и бытовую ситуацию в систему координат европейской политики первой четверти XIX в. и тем самым актуализировать политические проблемы современности. В центре романа находится конгресс лидеров Священного союза императоров России и Австрии и прусского короля, проходивший с января по май 1821 г. в Любляне (Люблянский конгресс), в ходе которого была определена европейская политическая стратегия второй четверти XIX в. «Художественная хроника»³ люблянской встречи монархов и дипломатов, показанная в романе глазами провинциальных обывателей, дает представление не только о масштабе и важности события, но и о быте и нравах тогдашней Любляны. «Главная цель романа, — пишет Патерну, — создать всесторонний образ Любляны и ее разнообразной жизни во время конгресса»⁴. При этом Тавчар, с одной стороны, опирался на документальные свидетельства (дневники Ф. Рихтера, периодическую печать), с други-

гой — давал волю своей романтической фантазии в описаниях люблянских любовных похождений императора Александра I или князя Меттерниха. Иногда с юмором, но чаще с пафосом Тавчар описывает, как высокие гости прибывали в город, где селились, как их встречали горожане, оказавшиеся, пожалуй, впервые в истории в эпицентре важнейших событий своего времени. Население города выросло почти на пятьсот человек (только в свиту австрийской императорской четы входило свыше двухсот сопровождающих), их надо было обслуживать, соответственно доходы люблянцев возросли. Военные парады, театрализованные представления и церковные торжества сменяли друг друга. В романе представлен ряд ключевых исторических фигур постнаполеоновской эпохи, среди которых, помимо вышеназванных, — король неаполитанский Фердинанд IV, герцог моденский Франц IV, министр иностранных дел России граф К. В. Нессельроде и др. Внешняя атрибутика, костюмы, манеры, речь персонажей говорят о том, что автор изучал изображаемую эпоху, знаком с рядом документов. На страницах романа мимоходом появляется и гимназист старших классов, с любопытством наблюдающий за происходящим, — Ф. Прешерн.

Через полтора десятилетия Тавчар вновь обращается к историческому жанру, делая ставку на свой писательский опыт в этой области и на популярность подобной прозы у читателя. В первую очередь его возвращение к жанру было связано с тем, что без малого семидесятилетний маститый автор, виднейший общественный и политический деятель вдруг оказался не у дел и как писатель, и как политик. В общественную и литературную жизнь Словении входило новое поколение, и молодые политики, прозаики, редакторы журналов, усомнившись в самой возможности профессионального долголетия, указали старейшине на его политический и литературный «возраст». И тогда Тавчар снова взялся за перо, чтобы написать книгу «прощания и отречения»⁵ и доказать свою художественную и идейную состоятельность. Отвечая известному литературному деятелю Изидору Цанкарю, он так объясняет свое решение: «Я бы ответил, что меня к этому принудили, в общем, политические мотивы. В партии, к которой я принадлежу... процесс размежевания «старых» и «молодых» обострился... Обе стороны не правы... ни одна партия не может сущест-

вовать без опыта стариков и без пламенной молодежи»⁶. Конечно, под «опытом стариков» имеется в виду весь исторический опыт нации, понимаемый в самом широком смысле слова. Еще в 1904 г. в разгар предвыборных дебатов Тавчар-прозаик начал использовать тему прошлого как инструмент политической борьбы. Главными оппонентами и конкурентами либералов на выборах в Словении были клерикалы (словенская народная партия), т. е. главным образом представители высшего и среднего духовенства. Его-то и делает писатель объектом публичной насмешки в фельетоне «Чудо в Пасхальную ночь. Отрывок из старой хроники», где в стилизованном под текст XVII в. фрагменте сатирически высмеивает цинизм и распущенность нравы высокопоставленных священнослужителей. Монах-летописец рассказывает «чудесную» историю о том, как пасхальным утром 1660 г. из окна кельи Бистрицкого монастыря, где гостит люблянский епископ, прямо на толпу, пришедшую за благословением, планирует женская нижняя сорочка. Толпа (не без помощи находчивого приора, вовремя крикнувшего: «Чудо!») принимает это как знак божественного присутствия, и сам хронист ни на минуту не сомневается в чудесной природе происшествия. А то, что в свите иерарха находился подозрительно хорошенъкий женоподобный молодой капеллан, очевидно, с ним в одних покоях, как-то ускользает от внимания паства.

Однако в случае с «Хроникой...» все-таки не политик вел за собой писателя: главной причиной, побудившей Тавчара обратиться к жанру исторической хроники, стало желание доказать также и свою творческую состоятельность. Об этом он открыто сообщает Изидору Цанкарю: «До меня дошли слухи, что... в литературе я совершенно ослаб — даже больше чем в политике... В журнале “Дом ин свет” (“Dom in svet”, 1886—1944) читаю недавно афоризмы некоего доктора Прегеля, которого лично не знаю. Среди прочих идей он делится такой мыслью: избави Бог всякого, достигшего пятидесятилетия, от любого *писания и пописывания*. Мысль эта меня так подзадорила, что через пару дней я начал *писать и пописывать* “Хронику...” С господином Преглем мы скорее всего не рассоримся: если мое сочинение подтвердит его правоту, то ему это, конечно, не повредит; если же нет, полагаю, он не станет несчастнее, ведь любое правило допускает исключение!»⁷ В итоге был написан роман

«Хроника усадьбы Высокое», в котором, впервые в словенской литературе обратившись к жанру исторической художественной хроники, прозаик исследовал важнейший этап становления словенского национального характера, формировавшегося в атмосфере феодального господства колонизаторов и конфессиональных противоречий, и выявил такие важные его составляющие, как патриархальность, терпение, умение выживать при любых обстоятельствах. В этом литературном жанре у писателя не было предшественников — никто в словенской литературе до Тавчара не пытался, имитируя мемуарные документы, рассказать историю семьи, рода, места на протяжении целой человеческой жизни. Изидор Каллан, вымышленный повествователь-хронист, от лица которого ведется рассказ, — фигура для классической европейской хроники нетипичная, это не монах-летописец и не знатный феодал, а простой крестьянин, обученный грамоте. Он записывает историю своей жизни в назидание потомкам, фактически это исповедь перед Богом и людьми, а не собственно последовательная дневниковая фиксация важнейших событий. Поэтому в качестве основного критерия отбора эпизодов использован фактор участия в них повествователя — он фиксирует то, чему был непосредственным свидетелем. Исключение здесь составляют несколько реминисценций в более отдаленное прошлое (1631, 1645, 1648 гг.), где речь идет о военных подвигах отца рассказчика. Записки датированы 1695 г. и снабжены припиской сына хрониста Георгиуса Постумуса, из которой следует, что отец его умер 20 декабря 1710 г., прожив сорок шесть лет (возраст типичный для мужчины позднего Средневековья). Историческое время, охваченное в романе, — период с 1631 по 1716 г., — включает в себя предысторию отца героя и судьбу семьи и усадьбы после смерти повествователя.

Автор «Хроники...» одним из первых в словенской литературе, попытался связать особенности внутреннего мира и психологию своих земляков с их исторической и социальной судьбой, с той чередой потерь, компромиссов, упорного сопротивления внешней экспансии, которая сопровождала его народ на всем протяжении его существования. Исследуя генезис драматических противоречий, разрывавших общество и человеческое сознание, прозаик отчасти проецирует общественно-историче-

ское содержание своего времени на коллизии национального прошлого, утверждая представителя крестьянского сословия в качестве основного носителя этнической идентичности. От «чистого» романтического мировидения молодого Тавчара в романе уже практически ничего не осталось, неодолимость расстояния между идеалом и реальностью и скрытый трагизм этого противоречия перестал быть для него привлекательным. Историческая действительность в изображении Тавчара сурова, а иногда и просто неприглядна. Вместе с тем одной из главных идей «Хроники...» оказывается обретение личностью самоуважения через осознание осмысленности самой человеческой жизни, которая, по мнению писателя, социально и религиозна детерминирована.

Важным компонентом художественной структуры романа является соотношение автор — повествователь (хронист) в аспекте изображения самосознания героя, представленное Тавчаром как заданная доминанта, как отправная точка его динамики, так что «действительность становится элементом самосознания... Автор не оставляет для себя ни одной черточки героя, но все вводит в кругозор самого героя, бросает в тигель его самосознания⁸. Отсюда и субъективность интерпретации описываемых героем событий, и некоторая модернизация (осовременивание) возможностей самоанализа героя, способного иногда очень профессионально объяснить свои мотивации.

Прозаик взялся за хорошо знакомый ему историко-документальный материал из архива Шкофьелокского замка и использовал сведения, почерпнутые из историко-культурного исследования Ф. Коса «Дополнения к истории Шкофье Локи и ее окрестностей» (1894) и исторической хроники «Слава герцогства Крайна» Я. В. Вальвазора (1689). Будучи родом из Шкофье Локи, старинного населенного пункта, расположенного в Верхней Крайне и около тысячи лет бывшего резиденцией католических иерархов, Тавчар с 1893 г. владел самой усадьбой Высокое, купив ее у реальных Каланов, семьи, над которой, согласно преданию, тяготело роковое проклятье, имел конкретное представление и о жизни Локского края, и о быте здешних локских крестьян. Прямое влияние на их судьбу оказал ряд специфических историко-политических факторов. В 973 г. император Священной Римской империи Оттон II подарил фрейзинг-

ским епископам поместья (с правом чеканить свою монету) в месте слияния двух рек: Полянской Соры и Селцкой Соры к северо-западу от Любляны. Там к концу XIII в. была построена столица Лока с замком-крепостью. Управлял епископским хозяйством с правом проживания в замке один из богатых феодалов, выбираемый из местной знати, для оборонных вопросов приглашался воевода. Новые владельцы стали заселять Полянскую Долину каринтийскими словенцами, «разбавляя» их баварцами и тирольцами, и к началу XVII в. область была заселена полностью. Таким образом, словенские крестьяне Полянской Долины были зависимы от шкофьельского епископа, которому платили обязательную десятину, от немецких феодалов (им отрабатывалась барщина), они также должны были платить налоги в габсбургскую казну и, кроме того, подвергались дискриминации по этническому признаку — были людьми «второго сорта» в сравнении с немецкими колонистами.

Первоначальный замысел писателя подразумевал трилогию: создание эпической панорамы прошлого родных мест в трех частях — период Контрреформации, эпоха Марии Терезии, наполеоновские походы, с доведением действия до первой четверти XIX в. «Я хочу посвятить “Хронику...” трем поколениям: первую часть — первому, живущему около 1695 г., вторую — тем, кто жил при императрице Марии Терезии, третью — современникам Наполеона. Только вот проживу ли столько, не знаю, вряд ли?». Замысел не был реализован, однако даже первая часть несостоявшегося проекта стала важной вехой не только для творчества Тавчара, но и для национального исторического жанра в целом. Соединив историю и нравы, романист показал частную жизнь и судьбу крестьянина из Верхней Крайны как воплощение национальной истории — нравственной и социальной, с документальной точностью воссоздав эпоху Контрреформации второй половины XVII в.

Семнадцатое столетие в истории Европы отмечено как очень рациональный, жестокий век, когда начинается активный процесс централизации власти и церкви, которые объединяются, чтобы установить жесткий контроль над обществом в политическом, социальном, духовном и даже сексуальном плане. В ряде государств, в том числе в монархии Габсбургов, усиливаются абсолютистские, централизаторские политические

тенденции. Не ломая старых давно сложившихся институтов в своих наследственных землях, венское правительство ограничивало их права, подчиняя своему военному, экономическому и культурному контролю. Абсолютизм озабочен поиском завоевательной культурной модели, которая могла бы унифицировать любую индивидуальность, подчинить ее себе. Процесс этот начинается в XVII в. с подчинения духовной и физической жизни личности государству, что позволило механизму власти свободно функционировать. Безоговорочный авторитет в лице императора базируется на осознании и понимании каждым индивидуумом сложной системы иерархической лестницы и, как следствие, на послушании. Поставленная цель достигалась с такой бесчеловечностью, что заставляла современников соблюдать установленный порядок. Тогда впервые и начала функционировать «политическая технология души»¹⁰, основанная на монархическом государственном устройстве. Стоящий во главе государства император уподоблялся Богу, его авторитет был не-прекаем, он олицетворял собой отца народа. В «Хронике словенской истории» отмечено: «В 1657 г. после смерти Фердинанда III престол цесаря и властителя австрийских земель унаследовал его сын Леопольд I. Долгий период его царствования (до 1705 г.) имел большое значение как в области внутренней, так и внешней политики: в продолжительной борьбе с турками была завоевана турецкая часть Венгрии, и с 1687 г. Венгрия становится наследственной частью империи. Он укрепил централизованную власть и вел успешную экономическую политику. Австрийские земли начали осознавать взаимовыгодность отношений друг с другом и государственное единство»¹¹.

В установлении абсолютной монархической власти важнейшую роль играла церковь. Именно она, последовательно исполняя функции надзора и контроля над членами общества, активно борясь с «суевериями» и язычеством, способствовала подчинению граждан установленному порядку, внедряя этические нормы, основанные на дисциплине и повиновении Богу и императору. Контрреформация и борьба с религиозным инакомыслием изменяет равновесие, существовавшее в христианском мире почти тысячу лет.

У церкви появляется своя настоящая католическая полиция, схожая с военной. По инициативе Шарля Борромея, архиепископа миланского в период 1564—1584 гг., европейские епархии становятся «хорошо организованными армиями со своими генералами, полковниками и капитанами»¹². Разрушается идея братства и пропагандируется иерархическая модель церкви, католичество становится «религией страха». Особая роль отводится фигуре священника, который, зная грехи каждого в отдельности, может манипулировать прихожанами, разрушить семейное согласие, заставлять суеверных людей следовать Евангелию, — и таким образом внедрить идеологию абсолютизма в сознание каждой отдельно взятой личности.

Государство и церковь начинают воспитание нового типа личности, личности покорной, не способной к саморазвитию, усредненной, слепо следующей навязываемым авторитетам. Такой индивидуум не ощущает своей исключительности, может контролировать свои страсти и трудиться на благо того общества, которое ему навязывают. Император и привилегированные слои понимали выгоду от человека низкого и механистичного, который меньше всего осмелился бы открыто бунтовать, ведь выступая против первого лица государства, гражданин восставал против самого божественного порядка, против мировой гармонии. Возникает своего рода «политическая технология тела»¹³, когда каждый человек воспитывался с мыслью о том, что его тело не принадлежит ему полностью, а находится в распоряжении родителей, короля, Бога, т. е. личность оказывалась зависимой от всех вышестоящих, знающей свое место в социуме. Король и Бог наглядно демонстрировали, чем грозит непослушание. Искалеченные тела были воплощением социальных норм времени. Закон абсолютной власти осуществлялся путем насилия — через умерщвленную или изуродованную плоть преступников. Каждый искалеченный напоминал своим видом современникам, что их тела принадлежат императору, так же как Богу. Каждый вид казни имел свое значение: вор терял часть тела, убийца лишался тела, колдунов и ведьм сжигали на костре, праздных бродяг осуждали на тяжелейший труд на галерах, виновник

преступления против императорской персоны «терпел тысячу смертей». Так абсолютистское правосудие определяло грани личной или общественной свободы.

Исторической предысторией романа Тавчара становится Тридцатилетняя война (1618—1648) с ее религиозным противостоянием и абсолютным равнодушием монархов к скромным интересам своих подданных, и это автоматически помещает действие национальной хроники в широкий европейский исторический контекст. Прозаик ориентируется на реальные исторические вехи (Вестфальский мир 1648 г., пожар в Шкофье Локе в 1660 г.) и лица (командующий войсками габсбургского блока А. Валленштайн, шведский король Густав II Адольф, локский епископ Янез Франциск Эдкер, житель Шкофье Локи, ювелир Юрий Фрайбергер, умерший в 1666 г., и др.). Особое место уделено и религиозной истории словенцев, в подтексте главного конфликта романа — конфликта отца и сына — лежит прежде всего религиозное противостояние протестанта и католика. В тексте об этом говорят такие детали, как цитация центральной книги словенских протестантов — Библии Юрия Далматина (1584), запрещенной в описываемый в романе период, или упоминание о выдающемся деятеле Контрреформации люблянском епископе Томаже Хрене (1560—1630).

«Хроника усадьбы Высокое» — роман в первую очередь социально-исторический, социальный анализ служит здесь основой типизации характеров, а дифференцированность системы персонажей отражает словное противостояние. В главном конфликтном узле сплетаются важнейшие социальные коллизии времени, реалистически обобщенные в типических фигурах основных персонажей. Внимание автора сосредоточено на центральном персонаже словенской истории — крестьянине, а главная коллизия произведения связана с вопросом земельной собственности. Краинская деревня была очень закрытым сообществом, не принимающим чужих; чужак из другой деревни, города, места, а тем более бродяга или цыган воспринимался как маргинал, отщепенец, в любом случае это был человек, несущий опасность. Чужаку не помогали, нищие очень часто умирали от голода и холода, при этом никто не об-

ращал на них внимания, бродяги воспринимались со страхом, опаской и презрением. Условия существования краинского крестьянина, собственника земли, во второй половине XVII в. были весьма тяжелыми. Он был «дойной коровой» для любой местной власти, а в Шкофьей Локе — для епископского двора и при этом вел неравную экономическую борьбу с немецкими переселенцами. О тяготах этой доли рассказывает повествователь и одновременно главный герой романа. Это рассказ о том, как задавленная внешними обстоятельствами и собственной неуверенностью личность, испытав нравственный катарсис, способна обрести самоуважение и духовную свободу. Как движущую силу изображаемой эпохи писатель показывает страх, прежде всего страх перед Богом, перед общественным мнением, перед самой жизнью, таящей в себе опасность, наконец, страх лишиться земли. Крестьянский быт тяжел и часто безрадостен, наследственные отношения не зависят от желаний, склонностей и талантов детей, система семейных связей строгого иерархическая.

«Я родился в лето 1664 от Рождества Христова в день св. Изидора здесь в усадьбе Высокое. Мой отец — Поликарп Каллан или Каллайн, хозяин двух хозяйств Высокой, мать Барбара из Сухи, вторая дочь крестьянина-однодворца Фолка Вулффинга. В малой церкви св. Мартина меня в честь св. Изидора крестил господин Карел Игнаций Коделли. Об этом крещении говорила вся долина — было у меня восемь крестных: четыре мужчины и четыре женщины. А за столом было столько чрникальского^{*} вина, что крестный Кожух и крестный Хмелинец разругались и в кровь подрались. Знающие женщины уже тогда говорили, что это дитяtko, хоть и в браке рожденное и крещеное, не будет счастливо на свете. Пророчество это, смируйся Богородица, потом сбылось, что всякому станет ясно из моего повествования.

Я благодарю Бога, давшего мне сил не выронить перо, пока не будет написано, как я грешил, как накликал на себя гнев Божий, как непокорны были и я, и мой отец Поликарп Каллан, живший неправедно и Богу не угодно».

^{*}Črni kal (Чрни Кал) — название местности в окрестности Шкофьей Локи.

Таким образом, уже в первой фразе романа задается философско-религиозный камертон эпохи — тяготение рока над отдельной человеческой жизнью. На протяжении всех четырнадцати глав герой будет стремиться найти гармонию между «данным и желанным», между должным и запретным. Новым для Тавчара в идейном плане здесь является тот этический стержень, который «держит» всю сюжетную конструкцию. По мысли прозаика, нравственность человека определяет не только его личную судьбу, но и судьбу его рода, его потомков. Совершенное преступление требует искупления, угрызения совести мучат и преступника и его детей и будут мучить его внуков. Над Высоким занесена суровая рука божьего гнева, «рука тяжелая, как железо и твердая, как торчащая из подбрюшья горы скала, рука, требующая справедливости и неотвратимо совершающая свое благое, очистительное дело. Мы молились, исправно ходили в церковь, но Господь не смилиостивился, не забыл о кровавой смерти Йошта Шварцкоблера. Гнев убитого пал на головы детей и внуков великих грешников Поликарпа Каллана и Йошта Шварцкоблера».

Психология героев Тавчара сформирована эпохой — феодальным общественным устройством, социальным положением, конфессиональной принадлежностью, этническим происхождением, всем «богобоязненным духом XVII века»¹⁴, наконец, влиянием семейных патриархальных отношений.

В романе две основные сюжетные линии, тесно связанные между собой: история неправедной жизни и мученической смерти отца героя Поликарпа Каллана, военного наемника и тайного протестанта, и история взаимоотношений главного героя с семнадцатилетней красавицей Агатой Швацкоблер. Во время Тридцатилетней войны Поликарп, храбрый солдат, воюющий на стороне Габсбургов, и жестокий мародер, совершает преступление — убивает своего товарища Йошта Шварцкоблера, чтобы присвоить себе совместно награбленное. На эти деньги и куплена усадьба Высокое. Перед смертью, мучимый угрызениями совести, старый Каллан приказывает сыну порвать с выбранной им самим для Изидора невестой Маргаритой, найти внучку Йошту Агату и жениться на ней, тем самым искупив вину семьи Калланов перед семьей Шварцкоблер. Изidor

находит девушку и привозит ее домой, но юная Агата равнодушна к нему. На новом месте она пользуется большим успехом у парней, среди которых младший брат Изидора Юрий и сосед Маркс Вилффинг. Последний, получив от девушки решительный отказ, публично обвиняет Агату в колдовстве, и ей грозит костер. Казнь заменяют испытанием водой. Подозреваемую в связях с дьяволом бросают в стремнину, если девушка невинна, бог поможет ей уцелеть. Несчастную спасает Юрий, которому Агата действительно дорога. Ощущая себя лишним и не оправдавшим отцовских надежд, Изидор оставляет усадьбу Юрию и Агате и уходит воевать на долгие одиннадцать лет. Вернувшись из похода, он женится на верной Маргарите и, не дождавшись рождения сына, умирает.

История жизни первого хозяина усадьбы Высокое Поликарпа Каллана, рассказанная его сыном, трагична. Это сильный, властный, жесткий, много повидавший человек, способный принимать решения и нести за них ответственность. Он поздно обрел родовое гнездо и дорого заплатил за семейное благополучие, лишь в пятьдесят родил первенца и дожил по меркам эпохи до глубокой старости — до семидесяти шести лет (скрытый намек на главного словенского протестантского долгожителя — П. Трубар прожил семьдесят восемь). Его личность окутана тайной, основа которой — фанатичная приверженность «старой вере». Протестантизм на словенских землях¹⁵ просуществовал в общей сложности около полутора веков, если за точку отсчета взять 1550 г. (появление первой словенской книги). В 1598 г. протестанты были изгнаны за пределы Габсбургской империи, но очаги Реформации продолжали сохраняться, несмотря на все попытки католической церкви искоренить отступников. На рубеже XVI—XVII вв. на словенских территориях насчитывалось до 200 тыс. тайных реформатов¹⁵. Для протестанта Поликарпа Каллана, рискующего жизнью ради религиозной идеи, именно вера становится способом обуздания страстей и попыткой примирения с самим собой, его стремление следовать христианским заповедям и самозабвенное раскаяние возникают не из страха перед палачом, но благодаря религиозному чувству, трансформированно-

¹⁵ В 1564 г. словенские области Штирия, Каринтия, Крайна, Горица и Приморье отошли к австрийскому императору Карлу I, приверженцу католицизма.

го в основополагающий жизненный принцип. При этом его раздираемая противоречивыми переживаниями натура — прямое порождение жестокой и невежественной эпохи. Однако этот «твердый, темный, бессердечный хозяин», несущий на себе «кровавые грехи», показан как человек отнюдь не бессовестный, а глубоко и искренне верующий. Но даже вера не смогла смягчить те душевные терзания, которые постоянно испытывает герой, преследуемый воспоминаниями прошлого. «Ночи не приносили ему успокоения, и на него опять наваливалась скала — и старик ощущал страх, отчаяние и безнадежность, будто был под мельничным колесом, которое тянуло его глубоко под воду». Понимая, что муки совести страшнее голода, холода и бесчестья, первый владелец Высокого стремится оградить старшего сына от повторения своих ошибок и прегрешений, но делает это продиктованным варварским духом времени чудовищным способом: по первому подозрению в краже отрубает сыну палец. Теперь он уверен, что ребенок запомнит урок и больше никогда не возьмет чужого. Впоследствии, разобравшись в причинах поведения сына (подражая отцу-солдату, тот мечтал о настоящем кремневом ружье с инкрустированным прикладом, это тайная мечта могла реализоваться с помощью случайно найденной монеты), Поликарп купит ему оружие, но мальчик останется равнодушным. Урок, извлеченный им из наказания, не связывается с понятием «воровство», скорее, маленький Изидор впервые осознает, что инициатива, личное желание, самоутверждение несовместимы с истинной верой, что это есть грех. Подводя итоги описанному эпизоду, хронист интерпретирует его как свое первое серьезное испытание: «Великий Судия направил тот солнечный луч, что осветил золотой для искушения ребенка-грешника, и отец наказал сына».

Эпоху позднего Средневековья в романе характеризует нетерпимость во всех сферах человеческих отношений. Жестокость являлась доминирующей чертой человека, практически безразличного к несчастью или смерти другого. Отчасти эта нечувствительность была средством защиты от страха смерти, присутствовавшей повсюду. «Исследования преступности в XV, XVI и даже в XVII веке доказали, что большое количество убийц и виновных в нанесении особо тяжких ранений действовали не подумав, в состоянии ярости, аффекта. Так они в одно мгновение избав-

лялись от своей агрессии... Очевидно, что у разномастных актеров этих драм накопилось большое ощущение опасности, находящее выход в не-контролируемой жестокости, резкой, грубой, не медлящей выйти наружу»¹⁶. Поскольку агрессивность в этом контексте — прямое следствие страха, жестокость возникает из-за отсутствия четких духовных ориентиров. Это жестокость слабых, — средневековый человек слаб; наблюдая, как смерть бродит повсюду, он надеется избежать ее при помощи смерти других, случайного врага или казненного на глазах осужденного. Стремясь передать это настроение эпохи, Тавчар вводит в роман несколько весьма натуралистичных эпизодов. Самой яркой является сцена отрубания пальца. ««Ты запомнишь, что украл», — с этими словами он схватил острый фурланский нож, забытый кем-то на столе. Выругался не по-нашему. Левой рукой сгреб четыре мои пальца так, что мизинец остался на столе. Взмахнул лезвием и отсек половину, и кровь густыми каплями, словно красный дождь оросила стол. У меня застучало в голове, стол, потолок и Иисус в углу завертелись перед глазами. Очнулся я на полу с зажатой меж коленями усеченной рукой, рубашка, носки, сапоги — все было в крови». Этот случай, названный героем «самым ужасным мгновением... жизни», воспоминание о котором он «гнал от себя светлым днем», от которого «в поту просыпался ночью», становится определяющим для последующего формирования мировосприятия Каллана-младшего. Его личность развивалась под воздействием трех главных факторов: семейно-патриархального (отношения с отцом), религиозного (воинствующий католик, но сын тайного протестанта) и сословного (сын зажиточного крестьянина), в целом связанных с экономическими и социокультурными условиями эпохи. Тавчар фокусирует внимание на том, как объективные историко-культурные факторы: политика германизации, проводимая Габсбургами, господство Контрреформации, восстания и эпидемии, словом, ситуация постоянного стресса, становятся стимулом к выживанию, помогают словенцу сохранить язык, землю, привычный уклад.

Маленький Изидор одновременно трепещет перед отцом, боговорит его и сострадает ему. В облике Каллана-старшего, представленного глазами хрониста, есть что-то от сказочного богатыря: он «в пятьдесят лет был высок как яблоня и силен как медведь», «поднимал бревна, которые два

человека не поднимут», «мог укротить коня, который любого сбрасывает с седла». И от сатаны: «в гневе кровь бросалась ему в лицо, глаза сверкали, на губах появлялась пена», «бессердечен, скор и жесток на расправу, поэтому все, кто мог, бежали от него и скрывались». Однако сильнее ужаса, внушенного отцом, была привлекавшая сына загадка Поликарпа и связанные с ней экстатические муки и страдания. «Светлыми лунными ночами я прокрадывался к подвалу и там, в напряженной тишине, словно зачарованный, прислушивался, втягивая в себя необычный, опасно привлекательный вкус и запах неизвестного проклятия, смирения и безысходности. И простор божественной убежденности открывался мне». Когда же мать случайно проговорилась и тайна отца стала известна сыну, мальчик сначала испытывает страх потерять родителя, лишь потом, где-то в глубине души возникают ростки осуждения отцовского вероотступничества: «Отец — лютеранин! И за это ему отрубят голову! А эта голова была для меня самой лучшей на свете! О, Иисус! О, Иисус!.. О, Иисус!.. Я дрожал перед ним, но я был счастлив, что у меня такой отец». Подробный рассказ-ретроспекция об истории взаимоотношений с отцом в первой главе, в котором повествователь старается придерживаться хронологического порядка изложения фактов и с позиции взрослого человека описать свои детские переживания, заканчивается искренней мольбой хрониста, свидетельствующей о том, как много, несмотря на все принесенные страдания, значит для него его ныне покойный отец: «Я могу отречься от всего, но, Создатель, пусть моего смирения хватит на двоих — тогда на небесах я не расстанусь с тем, кто меня породил». Именно от отца Изидор унаследовал тот религиозный фанатизм, который «сделал его пассивным и нерешительным»¹⁷, ибо внутренняя свобода и самостоятельность личности в данном случае исключаются.

Впервые Каллан-младший сталкивается с социальными противоречиями и ужасающим социальным расслоением общества, попав в Шкофельский замок, уже восстановленный после землетрясения 1511 г. Как ученик кузнеца Лангерхольца, он приносит замковому тюремщику Швайффштриху новый молоток и в благодарность получает возможность осмотреть замок: сначала его подвальную часть, а затем и сами

епископские покои. Осмотр тюремных помещений вместе с комментарием тюремщика производит на него сильнейшее впечатление — сырость, затхлый воздух, крючья на стенах и на потолке, каменный мешок наподобие карцера и прочие «славные лекарства от прегрешений...». Хорошо еще, что орудия пыток были под замком — за них отвечал палач, которого вызывали из самой Любляны». «Экскурсовод» получает особое удовольствие от самой возможности напугать «экскурсанта», по-хозяйски объясняя, как и кого здесь недавно пытали: «Последней здесь висела Люция Мухлич из Буковиц. Она наводила на людей порчу, расстраивала свадьбы. Как она тут выла, когда ее растягивали от обруча до обруча!» Несмотря на намеренно сгущаемые тюремщиком краски — «Позже я узнал, что он любит рассказывать людям о тюремных секретах и особенно веселится, когда посетители трясутся от страха в подземелье» — герой может трезво оценить все могущество и власть феодалов, владеющих замком, способных запросто распоряжаться человеческими жизнями. Уверенность в их всесилии добавляет и посещение господских покоев, роскошь которых, по свидетельству современников, могла поразить воображение не только богоизбранного и невежественного крестьянина, но и весьма просвещенных людей своего времени¹⁸. В целом знакомство с бытом и жизненными установками сильных мира сего утверждает героя в уверенности, что любое сопротивление давлению иерархической пирамиды обречено на поражение, усиливает его смирение, сервилизм и покорность «воле Божьей». Мир устроен так, как он устроен, и надо «верить во Всевышнего и ...обуздывать самого себя», — таков главный вывод Изидора после визита в Шкофьелокский замок.

Другой эпизод, в котором герой окажется в центре не только социального, но и национального противостояния, описан автором в шестой главе. Каллан случайно становится свидетелем и даже участником столкновения народа с феодалами на торговой площади Шкофьей Локи, вызванного тем, что предводитель локского дворянства, наместник епископа, запретил крестьянам, приехавшим на ярмарку, торговать в центре города — только на территории замковых кладовых, куда основную массу покупателей не пускают. «Мы не хотим, чтобы эти вшивые господа из

замка думали, что мы их боимся, ничего мы их не боимся!» — кричит взбудораженная толпа. Воевода Шиффер приказывает схватить бунтовщиков, среди них оказывается и Изидор. Наместник — немец барон Мендел, которого боялась вся Лока, с пристрастием допрашивает арестованных. Крестьян немецкого происхождения отпускает, словенцев приговаривает к наказанию и штрафу. «Братья Вулфинги, униженно кланяясь, ответили барону, что они сыновья немецкого земледельца из Давч. Их ответ понравился предводителю. «Немцы? Хорошо. Значит, это на вас напали! Я в этом и не сомневаюсь, ведь мои немцы волю рукам не дают, — он повернулся ко мне. — А ты ведь не немец?» Я выговорил отчетливо и гордо: «Нет!» ...Это его разозлило. — «На колени!» В тот момент я бы и под угрозой смерти не стал на колени, так во мне взыграла кровь настоящего полянца^{*}! Я бы и перед самим епископом тогда не склонился, не то что перед его слугой, живущим от десятины да оброка, собираемых с нас! — «На колени!» — повторил он. — «Я укорочу твою прыть, пес! Два часа у позорного столба!»» В следующих сценах автор психологически тонко показывает смену настроения и внутреннего состояния героя: сначала, когда его морально и физически унижают, когда задето его человеческое достоинство, уязвленна гордость своим происхождением, он полон мужества и готов к сопротивлению. Потом на смену ярости приходит стыд: на него показывают пальцем, женщины в окнах смеются, проходящий мимо священник укоризненно качает головой. Герой бессилен перед настигшей его действительностью, перед социальной несправедливостью этого мира. И, наконец, испив чашу публичного унижения до дна, закованный в кандалы молодой человек, стоящий на центральной площади, вдруг обретает точку опоры: «И тут мой святой покровитель внушил мне мысль, что этот проклятый столб — часть того страдания, которое я должен перенести ради моего отца-вероотступника». Ему открывается «высокий, тайный» смысл переносимых оскорблений, ведущий к смирению и непротивлению злу, к обретению неограниченной духовной свободы.

* Житель Полянской долины, расположенной в междуречье Полянской Соры и Селцкой Соры.

Особый акцент автор романа делает на социальной составляющей национального характера, детерминирующей личность героя, на главном вопросе крестьянской жизни — земельном. Земля на протяжении столетий оставалась камнем преткновения, смыслом жизни и болью словенского крестьянина. Свою социальную полноценность герой чувствует только через осознание себя собственником земли, владельцем движимого и недвижимого имущества. «Главное, что имело для меня цену, — быть хозяином Высокого». В двадцать шесть лет Изидор, прошедший соровую школу подмастерья кузнеца («мастер Ландерхольц учил словом, да кулаком»), согласно системе феодального наследования, как старший сын, становится наследником, а после смерти отца и единственным владельцем усадьбы, и вся его дальнейшая жизнь подчинена служению обретенной собственности. Перед кончиной Поликарп берет с сына торжественную клятву, что наследство он «не промотает, не влезет в долги, хозяйство не разорит», и данное обещание становится жизненным кредо героя. С изменением социального статуса *наследник — хозяин* меняется и внутреннее состояние героя, и отношение к нему окружающих. Больше он себе не принадлежит, он принадлежит своей земле, живет под двойным гнетом тягот хозяйства и страха его потерять. При этом вся ответственность за мир и благосостояние усадьбы, все тяготы налоговой зависимости (а ежемесячных выплат епископству, городу, казне «больше, чем камней в Соре»), вся жестокая, ежедневно угрожающая поместью реальность — опасность поджога, неурожая, засухи, слуга — ложатся на его плечи. Хозяин Высокого ни кому не может доверять, кроме себя: «Мои ушли к соседям, так что я сам должен был все оглядеть: есть ли корм у скотины и птицы, нет ли где случайного уголька — не дай Бог, пожар! Все двери я запер, чтобы вор не пришел по мое добро». Даже личная жизнь крестьянина подчинена прежде всего экономической целесообразности — хозяину земли нужна здоровая хозяйка с хорошим приданым, которая сможет и дом вести, и сыновей, будущих помощников, рожать. «Человеку, живущему на земле, нельзя без священного брака», — говорит старый Каллан сыну перед его первым сватовством. Жанровые сцены, описывающие традиционный обряд говора родителей (официальный

визит сватов, торг из-за приданого, угощение) лишены какой-либо романтики, это просто торговая сделка, в которой обе стороны стремятся не упустить свою выгоду. И вполне возможно, что, послушный отцовской воле, Изидор тогда и женился бы на Маргарите и занял бы уготованное ему всем патриархальным крестьянским семейным укладом место главы зажиточной и благочестивой семьи. Но прошлое в лице вдовы убитого друга настигает умирающего Поликарпа, и продуманный им механизм сохранения и защиты семейной собственности дает сбой. В лишенные каких-либо сантиментов сословно-собственнические отношения вмешивается субъективно-психологический фактор, причиной возникновения которого оказывается такое иррациональное начало, как совесть. Раскаяние и желание искупить вину перед потомками Йошта Шварцкоблера сильнее не только экономической целесообразности, но и национального чувства: ради отпущения грехов Каллан готов влить в свой род немецкую кровь: «Ты поедешь далеко, в германские земли. Рядом с городом Пассау есть деревня Ойришоен. Найди там внучку Йошта Агату, о которой говорила его вдова. Этую девушки ты должен привезти в Высокое... Помни, что она — хозяйка добной половины обеих твоих усадеб... Я бы хотел, чтобы ты к ней посватался и чтобы она стала твоей законной женой... Если же она выберет другого, выплати ей половину стоимости двух хозяйств, чтобы справедливость была восстановлена и чтобы Господь, когда я представлю перед ним, смилиоствился над убийцей».

Завещание отца выбивает Изидора из привычного ритма, делает его ответственным не только за землю, но и за человеческую жизнь, а к этому герой не готов. В его сознании намечается перелом. Главное событие, которое ускорит духовный кризис героя и будет способствовать его перерождению, — история несправедливого обвинения Агаты, суда над девушкой и ее чудесного спасения. Внучка Йошта Шварцкоблера, вывезенная Изидором из германских земель, отличается редкой красотой, примерностью поведения и католической набожностью, но она чужая в локских краях, поэтому вызывает подозрения у местных жителей. В отличие от них, она любит смотреть на звезды, не боится выйти ночью в лес, органично воспринимает явления природы (грозу, град, молнию).

Природа — это поле борьбы светлых и темных сил — та область неизвестного, которая вызывала панический страх у человека XVII в., особенно ночная природа. Темное время суток провоцировало тревогу, беспокойство и суеверие, поскольку ночью стиралась грань между враждебной окружающей природой и обществом, ночь становилась зоной всех воображаемых опасностей, царством дьявола и бесов, ведьм, страшных чудовищ. «Ночная храбрость» Агаты вызывает недоверие и осуждение прихожан, становится пищей для пересудов, впоследствии и косвенной уликой.

В романе показана инквизиционная сфера деятельности католической церкви, ее борьба с «ведьмами». Судебные процессы против ведьм или колдунов, обвиняемых в том, что они при помощи темных сил причиняли вред людям, животным и материальному имуществу, проходили с XIV по XVIII вв. в странах Европы и Северной Америки... Процессы над ведьмами из южной Франции распространились в Германию; подобные германским процессы проводились и в Словении. Преследование ведьм также инициировали в XV в. папские указы; наиболее значительным среди них был *"Summis desiderantes affectibus"* Иннокентия VIII (1484). На его основе инквизиторы Х. Инститорис и Й. Спренгер в 1487 г. издали книгу *"Malleus maleficarum"* («Молот ведьм»), которая служила руководством для судей Центральной Европы, как проводить допросы и пытки. В 1490 г. парижский парламент отобрал у инквизиции права на ведение процессов над ведьмами и отдал их гражданскому суду, что позже распространилось по всей Европе¹⁹.

Процессы над ведьмами были частью авторитарной политики церковной и государственной власти, направленной на подчинение индивидуума, на внедрение жесткой дисциплины, на ограничение личной свободы. Истребление ведьм позволяло правящим кругам ослабить народную культуру, сопротивляющуюся давлению религии и государства. Репрессивная борьба с пособниками дьявола в деревне имела целью ее «окультуривание» и осуществление контроля над целыми регионами. Массовое преследование «бесовских отродий» давало выход массовой отрицательной энергии, накопление которой происходило в многочисленных беднейших слоях и было вызвано социальной несправедливостью, —

у низших слоев появлялся объект для ненависти. Часто очагами борьбы с «колдовством» становились области, где только что были подавлены бунты крестьян. Ведьма — воплощение и символ народных суеверий, носительница крестьянской культуры, против которой боролись власти и миссионеры. Ведьмой обычно была женщина (в средневековом сознании существовало более низкое, чем мужчина) преклонного возраста, вдова, у которой нет полноценной семьи и которую некому защитить; она — бедная, но не нищая, постоянный житель деревни, а не бродяга. Бездомные, сумасшедшие, нищие или настоящие маргиналы не подходили на роль ведьмы или колдуна, так как не имели прямого отношения ни к церкви, ни к государству, с их мнением никто не считался. В социальном плане ведьма — это человек лишний для общества, ее имущество после смерти делилось между казнью и доносчиком. Часто периоды охоты на ведьм приходились на годы неурожая, их обвиняли в стихийных бедствиях и других природных катаклизмах. Публичная казнь ведьмы являлась жестокой разрядкой для сограждан, страшным примером для всех непокорных. Вера в существование ведьм и уверенность в их вредительстве так глубоко укрепились в сознании населения, что были случаи, когда крестьяне сами, без вмешательства церкви, казнили женщин. Так католицизм использовал механизм страха, чтобы искоренитьrudименты язычества в крестьянской массе.

В Штирии первые процессы над ведьмами начинаются в XVI в., ко второй половине этого века в Крайне и Каринтии они носят уже массовый характер. Ведьм обвиняли в том, что они участвуют в шабашах на горе Клек. Там они мажутся мазями, которые якобы изготавливают из благословленного хлеба и детских сердец. Их обвиняли также в том, что они отмежевались от христианской веры, собственной кровью подписали договор с дьяволом и имели с ним сексуальные отношения, что становилось причиной града, заморозков и неурожая. Признания добивались при помощи пыток, большинство жертв при этом погибало. Главными очагами борьбы с колдовством были, как отмечено в «Энциклопедии Словении», в 1660—1670-е годы Шкофья Лока, в 1680-е — область Церкницы и Планины, в 1691—1694-е годы — Любляна, на рубеже XVII—XVIII вв. — Рибница в Нижней Крайне²⁰.

Процесс над героиней романа Агатой Эмой Шварцблер, обвиняемой в колдовстве, в «тайных сношениях с дьяволом, езде на свинье и членовредительстве», проходит в Шкофье Локе летом 1695 г., т. е. на спаде подобных разбирательств в этом регионе, и совпадает с вступлением в должность нового церковного наместника, епископа Янеза Франциска Эдкера. Фактически, «дело Агаты» — его дебют на новом месте. В отличие от своего предшественника, он не гнушается принять простолюдина Изидора Каллана, пришедшего просить за девушку. Новый епископ производит на героя двойственное впечатление: это скромно одетый худой человек, непохожий на других высокопоставленных иерархов, виденных Изидором ранее, он приглашает просителя присесть, говорит с ним о вопросах веры почти как равный, не стесняясь в выражениях. «Я тогда еще не знал французской брани, много позже познакомился с разными обортами и сам стал их употреблять. И теперь могу письменно свидетельствовать, что Иоанн Франциск, галопируя по залу, выругался по-французски, так сильно его взбесил грех бедной Агаты. “Mon Dieu!” — воскликнул он, — “я должен поставить в этом деле точку, чтобы в этом крае не было больше побитых градом, чтобы Люцифер не сеял здесь свое поросячье семя! Parbleu!”». Высокопоставленное лицо настораживает героя не только неподобающей речью, но и своей проницательностью, пониманием крестьянской психологии.

«— Ты Изидор Шварцблер?

Я ответил:

— Нет, я Каллан или Каллайн, ваша милость.

— Так она тебе не сестра. Может, невеста?

Этого я сказать не мог. Владелец двух хозяйств Высокой не мог признаться, что женщина, сидящая в тюрьме по обвинению в колдовстве, его невеста. И я кратко рассказал, каким образом Агата оказалась в моем доме, умолчав, однако об убийстве.

— Так тебя привела ко мне не любовь к несчастной, а любовь к своим усадьbam, которым скандал может повредить!

Я нехотя кивнул и проговорил:

— Непросто жить с таким бесчестием».

Церковный деятель нового поколения, епископ понимает, что прямолинейная жестокость и неоправданные репрессии могут оказаться на экономическом благосостоянии епископии и региона в целом. Каллан — зажиточный крестьянин, исправно платит десятину, оброк и налоги. Он богообязненный и благочестивый прихожанин, не стоит провоцировать его на бунт. Поэтому «либерал» Эдкер предлагает заменить привычные пытки и костер «легким» испытанием водой, давая тем самым девушки ничтожный шанс выжить.

Судебное разбирательство над юной Агатой, осуществляемое силами людей невежественных и жестоких, превращается в фарс. Наместник епископа Мендль, замковый писарь, городской судья, судья из Любляны, локский ювелир — все они уверены в справедливости доноса и виновности девушки. Почти пародией выглядит «лингвистическое» доказательство, выдвигаемое «столичным» судьей: «“Ема — в этом-то весь смысл! Переставим две буквы и получим *теа*”, значит, уже при рождении дьявол о ней думал, она уже ему принадлежала. И брак с дьяволом был заключен тогда, когда Агата явилась в этот мир». Господин Фройбергер поддакнул: «Все совершенно ясно! Это *теа* все подтверждает!»

Всевышний не только уберег Агату от неминуемой гибели, но, по мнению большинства наблюдателей, доказал ее полную невиновность чудесным знаком свыше, о котором еще долгие годы вспоминала вся округа: когда каменистое дно ушло из-под ног девушки и волны реки мягко подхватили ее и вынесли на поверхность, над ее головой запорхал и защебетал стриж. И тогда по толпе пронесся вздох: «Невинна!» Удовлетворенный увиденным, епископ дал команду замковому лодочнику спустить плоскодонку, чтобы выудить жертву из воды, но в это время течение подхватило тело и понесло прямо к бурлившему впереди водовороту. Момент был критический. «Я застыл на берегу, будто закованный в кандалы, не в силах сдвинуться с места. И тут стоявший рядом Юрий, не раздеваясь, бросился в воду. Меня обдало брызгами и намочило так же, как плывущего брата. Он быстро догнал Агату, то появлявшуюся, то исчезавшую среди волн. Схватил ее сильной рукой и, мощно загребая другой, увлек от края

¹ *Меа (лат.) — моя.*

стремнины к заводи, где было безопасно. Бережно поставил девушку на мелководье и сказал: “Иди, Агата, и с Божьей помощью выйдешь живой из воды”».

Чудесное спасение Агаты, осуществленное божественными и человеческими силами, глубоко потрясло Изидора и привело его к духовному перерождению. Он был поражен поведением брата, открыто боровшегося за жизнь любимой и получившего в награду ее искреннее чувство. Пожалуй, впервые герой ясно осознал, что эгоизм, нерешительность, зависимость от социального статуса и общественного мнения, высокомерие помешали ему завоевать Агату и тем самым оправдать высокую миссию, возложенную на него отцом. Возвращаясь домой после счастливого окончания «дела» Агаты и глядя на молодых людей, тесно прижавшихся друг к другу, хронист понимает, что девушка «выбрала другого, и я не смогу сдержать слово, данное отцу, и законно владеть обоими хозяйствами Высокого. Мое мужское самолюбие было уязвлено. И тут на меня снизошла Божья благодать, я вдруг постиг смысл происходящего: Бог лишил меня невесты, от которой я сам отказался, чтобы тень моего греха не упала на Высокое... Душа моя наполнилась невиданной силой, и я почувствовал, что несу наказание не только за своего несчастного отца, но и за собственные великие прегрешения». Через месяц Изидор Каллан передает права собственности на землю Юрию и Агате и покидает усадьбу. «Как только Агата встала после болезни, я открылся ей и Юрию: я отдаю им оба хозяйства, а сам ухожу в солдаты».

Отречение героя от прежней системы ценностей, его отказ от земли как основы жизни ради морального очищения, сама возможность такого перерождения для словенского крестьянина — одна из новаторских концепций Тавчара, доказывающая его веру в осуществимость внутренней свободы человека. Не внешняя обусловленность целесообразностью обстоятельств, социальными и экономическими факторами, но внутренние возможности личности, тайные силы души, ее иррациональная внутренняя энергия, питаемая истинной верой, способны освободить героя от патологической имущественной и сословной зависимости. Изидор вдруг чувствует абсолютное равнодушие к своему социальному положению,

перестает быть уверенным в необходимости бороться за лучшее место под солнцем. Его сознание освобождается от ложных амбиций и зависимостей, обретает гармонию.

Духовное перерождение героя, повлекшее за собой обретение им внутренней независимости, происходит, по мысли писателя, в тот момент, когда герой находит в себе силы отказаться от земли и от ее главенствующей роли в его судьбе и пытается взять судьбу в свои руки. Главной причиной такого решения становится желание счастья и благополучия родным людям, христианская любовь. Будучи открытым противником политических действий клерикалов и критиком позиций официальной католической церкви в Словении, Тавчар с глубоким уважением относился к христианской вере, видел в ней одну из важнейших составляющих национального самосознания, был уверен, что в богообязненности словенского крестьянина заключено и позитивное начало. В то же время проблема религиозного фанатизма в условиях общественных противоречий и политических дебатов первых десятилетий XX в. была необычайно актуальна.

С изменением системы ценностей у героя меняется отношение к земле: из мерила жизненных благ она превращается в главный стимул патриотического чувства (один из традиционных для словенской литературы мотивов). С далеких от Шкофьей Локи полей европейских сражений родные места видятся герою в ореоле взаимной любви: «Будь ты прокаженный с лицом, гниющим до кости, изгнанный отовсюду, родная земля примет тебя так же, как принимала тебя в колыбели». Домой, к родным полям возвращается чудом уцелевший Изидор после одиннадцати лет скитаний, тяжелых сражений, смертей друзей, ранений — долгого пути искупления грехов рода Калланов. Мир, покой и благополучие находит он в усадьбе. После полной публичной реабилитации Агаты (приходской священник зачитывает пастве письменное признание Макса Вулфинга в оговоре, данное им Изидору в лазарете перед смертью) все долги перед прошлым оплачены, «тень Поликарпа смилиостивилась: кровь человека, пролитая его рукой, больше не взвывает к Божьему престолу». Сидя в тени виноградной лозы на склоне холма, герой вспоминает свое военное

житье: «ряды вооруженных пехотинцев, стук копыт кавалеристов, звучные голоса генералов, грохот пушек, потом все это исчезает как след дыхания на стекле, и остается сладкое сознание, что я на родной земле и она обнимает меня, как мать сына, как невеста жениха».

Финал романа содержит в себе намек на завязку нового мелодраматического сюжета из истории рода Калианов и усадьбы Высокое. Ее владелица вдова Агата ищет способ сблизить младшее поколение семьи — свою дочь Сузану и сына покойного Изидора Георгиуса, чтобы они полюбили друг друга и родной человек, а не посторонний, вошел в дом новым хозяином.

Много внимания автор уделяет историко-социальным реалиям быта и стилистической аутентичности повествования, языковым особенностям эпохи. В романе воссозданы детали повседневной жизни разных слоев населения (крестьян, военных наемников, священнослужителей), описаны крестьянские обычай (сватовство, поминки), показан механизм регулирования межсословных отношений (наказание простолюдинов за не послушание). В воспроизведении событий хронист опирается на церковный календарь, датируя описываемое событие не просто числом и днем недели, но и церковным праздником. Так, беседа с епископом состоялась 4 августа 1695 г. в день св. Доминика, а суд над Агатой — 11 августа в день св. Тибурция и т. д. В своих записях хронист обильно цитирует Священное Писание, отрывки из молитв (молитва «Отче наш» представлена целиком в переводе П. Трубара), использует христианскую фразеологию. Практически каждая глава начинается с обращения к Иисусу, деве Марии или кому-нибудь из святых, Изидор ведет с ними постоянный эмоционально окрашенный диалог: жалуется, каётся, просит помочи, благодарит, просто упоминает имя Божье все. Схожим образом в его рассказе ведут себя другие действующие лица, иногда их appellация к небесам в контексте описываемых событий кажется весьма гротескной. «Господь, будь милостив ко всем душам в чистилище и, будь на то воля Твоя, в аду», — радостно восклицает тюремщик, показывающий герою темницу Локского замка, и продолжает: «А здесь, отрок, убили блаженного епископа

Конрада». «Во имя Твоих слез и Твоей печали, во имя Твоего гнева и Твоего пота, во имя Твоих ран, Твоего креста и терпения!» — возвещает священник начало суда над Агатой.

Нарочитая архаичность языка достигается с помощью вкрапления диалектизмов — элементов локского наречия, устаревших грамматических форм и синтаксических конструкций, архаизмов, старинного написания имен собственных. Впрочем, это не мешает чтению, поскольку для Тавчара такая стилистическая архаизация текста выполняет функцию легкого *make up'a*, вспомогательного художественного средства, а не самоцели. При этом форма повествования, безусловно, подчинена раскрытию авторского понимания мировоззрения человека периода Контрреформации, когда религиозная догма из нравственной жизненной опоры могла стать диктатором. Художественная семантика обыденного и «археологический» элемент выступают признаками исторического колорита эпохи и природы противоречия, лежащего в основе романа, — поисков путей выхода из той логики самоуничтожения, социальной детерминированности и религиозной вражды католиков и протестантов, которая в этот период в словенском обществе едва ли не перевешивала созидательные тенденции.

Итак, в романе «Хроника усадьбы Высокое» Тавчар делает несколько важных для жанра открытий. Создавая эстетически завершенный образlichkeit, осуществляющий, по Бахтину, «некую необходимую правду жизни»²¹, он первым в словенской исторической прозе через «психологизацию» и «субъективизацию» прошлого обращается к темам «человек и земля», «человек и религия», видя в них главные предпосылки формирования черт национального характера. Страх потерять землю, преследовавший словенца на протяжении веков, по мысли прозаика, не мог не повлиять на его психику, систему жизненных ценностей, самооценку, самоидентификацию, равно как и религиозный фактор, с помощью которого регулировались этические отношения в обществе. Речь идет о религиозной и социальной составляющих национальной идентичности, о том, как христианская этика была реализована в конкретной geopolитической, форма-

ционной, языковой среде. Как отметил М. Крамбергер, Тавчар написал хронику «о словенской земле и ее людях, которые каждые сто лет (очевидно символично) становятся к ней ближе, проходя обряд инициации, и углубляют ощущение своей этнической идентификации»²².

Исследуя генезис драматических противоречий, разрывавших общество и человеческое сознание, через анализ их зарождения и развития, автор романа главное внимание уделяет этическому смыслу и психологическому резонансу тех нравственных уроков, которые вытекают из социального анализа прошлого. Историко-социальный роман признанного классика прозы XIX в. И. Тавчара связал эпоху валтерскоттовского исторического романа с социальной литературой 1930-х годов, пронизанной социально-критическим пафосом.

П р и м е ч а н и я

¹ Paternu B. Slovenska proza do moderne. Koper, 1957. S. 140.

² Kramberger M. Visoška kronika. Literarnozgodovinska interpretacija. Ljubljana, 1964. S. 117.

³ Grdina I. Zgodovinski roman v slovenski književnosti // Obdobja 21. Zgodovinski roman. Ljubljana, 2003. S. 167.

⁴ Paternu B. Op. cit. S. 139.

⁵ Jamar M. Spremna beseda in opombe // Tavčar I. Visoška kronika, Ljubljana, 1957. S. 212.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibid. S. 213.

⁸ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. С. 80.

⁹ Jamar M. Op. cit. S. 215.

¹⁰ Muchembled R. Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e—XVIII^e siècle). Paris, 1991. P. 255.

¹¹ Slovenci skozi čas: kronika slovenske zgodovine. Ljubljana, 1999. S. 112.

¹² Muchembled R. Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e—XVIII^e siècle). Paris, 1991. P. 257.

¹³ Ibid. S. 230.

- ¹⁴ *Paternu B.* Op. cit. S. 143.
- ¹⁵ *Ilustrirana zgodovina Slovencev.* Ljubljana, 2000. S. 173.
- ¹⁶ *Muchembled R.* Op. cit. P. 43.
- ¹⁷ *Slodnjak A.* Zgodovina slovenskega slovstva. Celovec, 1968. S. 143.
- ¹⁸ *Zakladi Slovenije.* Ljubljana, 1993. S. 202.
- ¹⁹ *Enciklopedija Slovenije.* Ljubljana, 1988. 2. zvezek. S. 90—91.
- ²⁰ *Ibid.* S. 92—93.
- ²¹ *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 157.
- ²² *Kramberger M.* Op. cit. S. 249.

Глава 4

Историческая биография. Драма поэта в «Романе о Прешерне» Илке Ваште

*Писать о жизни поэта — значит писать
о его стихах и о том, как они создавались.*

Р. Райт-Ковалева

Биография — всегда версия.

Важно, чтобы она подтвердилась.

И. Волгин

Во второй половине 1930-х годов на волне расцвета европейской исторической биографии (С. Цвейг, Р. Роллан, Д. С. Мережковский, А. Моруа, Ю. Тынянов и др.) в словенскую литературу входит историко-биографический жанр, обогативший художественную палитру национальной литературы новыми типами композиционно-стилистических единств, на которые, по мысли М. М. Бахтина, «распадается романное целое»¹. В это время главной темой словенской исторической биографии становится судьба крупнейшего национального поэта первой половины XIX в. Франце Прешерна. Попытки художественно интерпретировать жизнь Прешерна предпринимались на родине и раньше, однако большого успеха не имели. В 1871 г. дочь друга и работодателя поэта В. Кробата Луиза Песьяк (1828–1898), лично знавшая Прешерна, начинает работу над трагедией в четырех действиях «Франце Преширн», которая останется незаконченной. В начале XX века «Драматическую сцену из жизни Прешерна» в стихах публикует А. Ашкерц, И. Тавчар в историческом романе «За кулисами конгресса» (1905–1908) изображает поэта в качестве одного из персонажей. В межвоенный период биография Прешерна впервые получает адекватное художественное воплощение: почти одновременно в свет выходят «Роман о Прешерне» (1937) И. Ваште и «Нетленное сердце» (1938) А. Слодняка. До настоящего времени словенские авторы продолжают

обращаться к теме Прешерна — литературных произведений (не считая кино-, теле- и радиосценариев), посвященных его жизни и творчеству, насчитывается уже свыше полутора десятков, последний роман «Ноктурн поэта» М. Маленшек вышел в 1992 г.

Даже самые общие факты биографии Прешерна свидетельствуют о силе его характера и одновременно о чрезвычайной неблагосклонности к нему судьбы. Крестьянский мальчик, родившийся в 1800 г. среди величественных гор в самом сердце Крайны, он успел глотнуть воздух свободы наполеоновской Иллирии и ощутить вкус родного языка, писать на котором начал учиться в люблянской гимназии под руководством и по учебнику первого словенского поэта В. Водника. Однако либеральные времена Иллирийских провинций быстро закончились, и доучиваться пришлось по-немецки. Продолжать образование в столицу империи молодой человек приезжает уже с вирусом национального вольнодумия в крови. В 21 год, отказавшись, вопреки родительской воле от прочимой ему судьбы, он поступает в Венский университет и заканчивает его доктором права в 1828 г. Почти двадцать лет потребовалось доктору Прешерну на то, чтобы добиться разрешения на частную адвокатскую практику. Положительный ответ неблагонадежный соискатель, чьи, по мнению властей, бунтарские, аморальные, богопротивные, да еще написанные на неведомом им языке стихи подрывали нравственные устои монархии, получил лишь в 1846 г., когда здоровье поэта было подорвано, и жить оставалось меньше трех лет.

Начав сочинять по-немецки еще в гимназические годы, Прешерн сравнительно поздно — в 1827 году — опубликовал свои стихи. К тридцати годам он становится известен на родине как ведущий автор первого альманаха романтической поэзии на словенском языке «Краньска чбелица» («Kranjska čbelica», 1830—1832, 1834, 1848), на страницах которого публикуются его лучшие сочинения. Он знакомится с деятелем чешского национального возрождения Ф. Л. Челаковским, переводит поэзию Дж. Г. Байрона и А. Мицкевича, вместе с другом и единомышленником М. Чопом участвует в так называемой «азбучной войне» — полемике по поводу нового словенского алфавита. В тридцать четыре года его поэтическая слава из-за сражений с цензурой и издания «Венка сонетов» (1834)

с посвящением-акrostихом влюбленного автора люблянской барышне Юлии Примиц, которое моралисты и духовенство сочли непристойным, становится скандалной. В канун сорокалетия выходит в свет первый и единственный прижизненный сборник стихов зрелого мастера «Поэзие» («Poezije», 1846), содержащий все лучшее, что было им написано. Два года спустя поэт будет одиноко и мучительно уходить из жизни в маленьком городке Крань и незадолго до смерти сочинит себе эпитафию: «Здесь лежит доктор Прешерн, безбожный и неугомонный». Архив «нечестивца» по требованию церкви будет уничтожен его набожной сестрой Катрой сразу после смерти поэта. Словенцам понадобится более полутора десятка лет, чтобы заново «открыть» гениального поэта: в 1866 г. с переиздания единственной книги стихов начинается его путь к словенскому читателю. В межвоенный период его имя в Словении ужеочно ассоциируется не только с литературной классикой, но и с типом национального самосознания.

Скромная учительница Клотильда Франя Бургер, в замужестве Ваште (1891—1967), остается в истории словенской литературы первым автором, создавшим полноценное прозаическое произведение о главном национальном поэте. Выпускница Люблянского педагогического училища, она начала свою учительскую и творческую деятельность в Триесте, откуда в 1918 г. была вынуждена бежать с тремя малолетними детьми от итальянских властей. Обосновавшись в Любляне, Ваште оказалась в центре литературной жизни Словении и довольно быстро нашла свою тему: вся ее проза популяризирует национальную историю во временном диапазоне от VII—VIII вв. до второй половины XIX в. От повести «Соседи» (1923) и романа «Мир на закате» (1953), повествующих о жизни славянских предков, до исторической биографии Я. Трдины «Отлученный» (1960). По мнению писательницы, именно этот жанр смог «привлечь внимание как юношества, так и зрелых читателей к тем, кто создавал словенскую культуру»². И в других своих исторических произведениях — романе о колдуньях XVII в. «Чертовка» (1933), повести о 1810-х годах. «Девушка с цветами» (1940) — автор подчеркнуто внимательна к крупным историческим фигурам изображаемого времени — Я. В. Вальвазору и В. Воднику. Стилистически добродушные, доступные самому широкому кругу читателей,

занимательные и содержательные произведения Ваште, развивающей традиции национальной исторической прозы, внесли вклад в прогрессирование жанра в межвоенный период.

«Роман о Прешерне», как отмечают словенские литературоведы, — произведение, заложившее основы исторической художественной биографии в словенской литературе³, лучший написанный Ваште исторический роман⁴. Его появление во многом было вызвано тем, что в 1930-е годы в словенском обществе усиливается интерес к проблемам национальной идентичности, а также несомненными успехами ученых-прешерноведов. К этому времени словенское прешерноведение имело в своем распоряжении значительный литературно-критический и мемуарный материал: статьи и записи Ф. Л. Челаковского, М. Чопа, Й. Бабника, Ф. Малавашича, Я. Блейвейса, В. Рицци, Я. Трдины, воспоминания сестры поэта Ленки и дочери Эрнестины Еловшек, его современницы Л. Песьяк, исследования и монографии И. Приятеля «Драма духовной жизни Прешерна» (1905), А. Жигона «Франце Прешерн, поэт и художник» (1925), Ф. Кидрича «Прешерн I» (1936). Три последние книги знакомили подготовленных читателей с авторскими научными концепциями жизни и творчества поэта и способствовали усилиению общественного интереса к его личности.

Для прозаиков и критиков XX—XXI в. открытым и дискуссионным был и остается вопрос о специфике отражения жизненного пути деятелей литературы и искусства. Что первичнее — жизнь или творчество? У творца две биографии: житейская и поэтическая, и часто его произведения воспринимаются в большей степени как поступки, выражющие жизненную позицию, чем реальные совершенные им действия. Приведем две полярные точки зрения. «Материал для жизни художника один: его произведения, — писал в середине XIX в. В. Ф. Одоевский, — в них вы найдете его дух, его характер, его физиономию, в них вы найдете даже те происшествия, которые ускользнули от пера историка»⁵. Полагая, что обычные биографии не объясняют творчества великих писателей, современный американский биограф Ф. М. Достоевского Дж. Фрэнк в предисловии к своему роману подчеркивает: «...я иду не от жизни к творчеству, а в обратном направлении. Моя цель — интерпретировать искусство Достоевского»⁶. Словенский писатель и публицист Ф. Боханец полагает,

что, создавая роман о великом полководце, общественном деятеле или политике и располагая составленной им диспозицией, планом, политической программой, можно точно воспроизвести ход его мыслей, понять соображения, заставившие действовать так, а не иначе. Но когда речь идет о произведении, описывающем жизнь писателя, все оказывается куда сложнее, поскольку «невозможно воссоздать творческий процесс»⁷. Приоритет отдается адекватному отражению жизненного пути, который может лишь приоткрыть завесу тайны творчества. Личность героя формируют конкретные события, встречи, связи, они-то и накладывают свой отпечаток на его творчество. Думается, что истина где-то на пересечении двух этих подходов, соединение которых и может дать нам настоящую биографию поэта — «историю сокровенных движений его души»⁸. Конечно, от творчества к жизни, от художника к человеку биографу идти несравненно сложнее, но именно этот путь может привести к всестороннему воплощению характера «синтаксически развернутой творческой личности»⁹. На наш взгляд, наиболее верна здесь позиция Ю. Тынянова, который, создавая «эпос о рождении, развитии и гибели национального поэта», не отделяет «жизни героя от его творчества, а его творчества от истории его страны»¹⁰. То есть понять своеобразие личности творца возможно, только учитывая субъективные составляющие: совокупность черт характера и тип его взаимодействия с окружающей действительностью, а также и сами объективные исторические реалии этой действительности.

Важнейшим фактором является близость героя и автора, ведь образ человека, биография которого создается, складывается в поле индивидуального мировосприятия пишущего, выбор портретируемого, способ истолкования его деятельности выявляют этические и эстетические пристрастия писателя, его опыт, темперамент, вкус. Не без основания ряд исследователей оперирует понятием «соизбранный», которое способно фиксировать духовную, порой с трудом поддающуюся объяснению, но явно существующую связь между автором и его героем¹¹. Так произошло, например, с автором романа «Пушкин», имевшим со своим главным героем определенное психофизическое сходство. Вспоминая свою первую встречу с Тыняновым в Петербургском университете, литературовед Б. М. Эйхенбаум отмечает: «На одном из заседаний семинария попросил

слова юноша, резко похожий на Пушкина»¹². Через сорок лет об этом остроумно написал А. Гладков: «Я не могу себе представить Ю. Тынянова автором биографии Чернышевского, а А. Моруя, — описывающим жизнь Магомета»¹³. Речь не о том, чтобы придать Байрону или Гюго личные черты и переживания биографа, дело не в «симпатиях» или «антисимпатиях», которые могут повлечь за собой искажение реального образа мира, а в том, чтобы чувства героя были понятны автору психологически, поскольку «универсализм эрудиции и исторического кругозора в принципе возможен, универсализм психологический почти невероятен»¹⁴. Погружаясь во внутренний мир своих героев, проникаясь ритмами их бытия, автор исторической биографии помнит, что они живые люди, наделенные как достоинствами, так и недостатками. К этому одним из первых пришел Л. Стрейчи (1880—1932), автор «Знаменитых викторианцев» (1928), разрушивший канонический принцип жизнеописания — идеализацию героев и показ в их жизни лишь добропорядочной и поучительной стороны.

В романе *Ваште жизнь и творчество героя* рассматриваются именно в совокупности и без нарочитой идеализации, в нем присутствует своя, «женская» модификация «соизбраннысти». Здесь органично соединены историко-документальное и авторское начало, литературный портрет выдающейся личности дается через призму ее субъективного восприятия, синтез душевной жизни и фактов биографии реального лица «подпитан» индивидуальным творческим «я» автора. Главный упор делается на психологическом раскрытии личности, сформированной конкретной эпохой, на соразмерности этой личности эпохе, той соразмерности, которая «дает нам основание предположить, что в характер подобного рода личности как бы сама природа внесла типические черты времени»¹⁵. Прешерн показан как носитель важнейших черт развития целого культурного поколения — плеяды деятелей словенского национального возрождения (Цойс, Водник, Чоп, Зупан, Блейвейс, Кастелиц), объединенных не столько общностью судьбы, сколько исторически обусловленным совпадением этапов личного роста.

Автор пытается воспроизвести духовную жизнь поэта, творчество которого оказalo воздействие на всю дальнейшую эволюцию национальной литературы, вышло за узко национальные рамки, обогатив

славянскую и — шире — европейскую поэзию, определило не только все дальнейшее развитие национальной литературы, но и путь нации в целом. Вацте разделяет и развивает ставший ныне хрестоматийным тезис Й. Стритара об истинном масштабе личности Прешерна: «У любого народа есть человек, который мыслится со святым, чистейшим ореолом славы над головой. То, что для англичан Шекспир, для французов Расин, для итальянцев Данте, для немцев Гёте, для русских Пушкин, для поляков Мицкевич, — это для словенцев Прешерн»¹⁶. По глубине поставленных философских вопросов, лиризму мироощущения, выразительности и отточенности формы его поэзия не просто сопоставима с творчеством блистательных европейских романтиков первого ряда, но даже некоторым образом превосходит их в том, что касается ее значения для существования словенской литературы, литературы народа, веками боровшегося против национальной дискриминации за язык, школу, книгу. Соединив высокий слог европейского романтизма и родной для него гореньский диалект, он создал лирику широчайшего диапазона: от веселого амфibraxia анакреонтических стихов до таких изысканных форм мировой поэзии, как сонет и газель, реализовал себя в жанре эпической поэмы, первым начал отстаивать право на свободу творчества и одним из первых не только заговорил о необходимости создания национальной литературы, соответствующей мировым образцам, но и воплотил эти идеи в жизнь.

Поворотные события жизни поэта даются в романе через осозаемую конкретность описываемых лиц, происшествий, эпизодов, мест действия. Сохранена топонимика Любляны первой половины XIX в., старые названия улиц (Слоновья, Еврейская, улица Монахинь), трактиров («Пекло», «У Блажа», «У Метки»), мостов.

Динамичность повествования создается благодаря двунаправленности сюжетных векторов. Один из них — центробежный — ведет повествование вширь, появляются новые персонажи: российский император Александр I, канцлер Меттерних, ученый-филолог Копитар, поэт Грюн, художник Лангус, редактор и общественный деятель Блейвейс, полицейский осведомитель Кремницер и др. Это дает возможность воссоздать атмосферу жизни Любляны, показать масштаб, которым будет измерять-

ся стремительный духовный рост поэта. Второй вектор — центростремительный, он направлен только на главного героя, его внутренний мир, столкновение «данного и желанного», на изломе которого развивалось его творчество. Прозаическая повседневность и творческий дар, спасительно обеспечивающий чувство целостности личности, — таким предстает в романе Прешерн.

Перед читателем проходит жизненный путь первого национального романтического поэта Словении, путь трудный в бытовом плане (с борьбой за кусок хлеба), полный жестоких разочарований, борения с собой и с непониманием окружающих, путь трагической личности, которую автор показывает совершенно не романтизируя и не облагораживая. Жизнь поэта представлена автором как некая цепь невосполнимых утрат, к которым можно отнести и утрату иллюзий, и реальные личные потери — ранний и ничем невосполнимый уход из жизни близких друзей Матии Чопа, Эмила Корытко, Андрея Смоле, Блажа Кробата.

Интуитивно исповедуя тыняновский принцип не отделять жизнь героя от его творчества, а творчества от истории его страны, автор ищет ключ к своему герою в его поэзии, которая развивалась под знаком романтической любви. Представление о том, что жизнь, судьба и личность поэта сливаются с творчеством, составляя для публики единое целое, принадлежит времени романтизма. Тогда творчество поэта стали рассматривать как огромный автобиографический роман, в котором стихотворения служили главами, а биография — сюжетом. Два гения романтической Европы — Наполеон, разыгравший романтическую поэму своей жизни, и Байрон, превративший поэзию в цель автобиографических признаний, — укрепили эти представления. Ваште стремится показать Прешерна через мироощущение его эпохи. Становление поэта происходило в условиях сложной, напряженной и увлекательной мировоззренческой и эстетической борьбы. Юная словенская словесность рождалась в азарте, в спорах, энергия которых была унаследована затем последующими поколениями литераторов. Самоутверждение нации шло через осознание самобытности языка, находившее воплощение в первых художественных текстах. Острота проблемы формирования литературного языка накладывала отпечаток на всю литературную жизнь. Развитие литературного

процесса происходит на фоне проникновения в словенское общество идей просвещения, а затем романтизма. Словенские просветители-литераторы спорят о будущем национальной словесности, о том, должна ли «малая» литература вдохновляться и обогащаться за счет «больших», приобретая тем самым европейский дух (М. Чоп) или оставаться религиозно-нравоучительной, ориентированной на образцы народного творчества (Е. Копитар). Период романтизма был для словенцев эпохой секуляризации, временем освобождения личности от предрассудков, целой системы ограничений, ниспровержения авторитетов. Ставшее более доступным образование начало формировать общественное сознание и массовую культуру, литература к первой четверти XIX в. получила новый, особый социально-языковой статус. Художественное слово постепенно выходило за рамки культурного опыта определенного социального слоя, отвоевывая место, прежде принадлежавшее религии, уже в период раннего романтизма литература выполняла роль особого языка, сохраняющего ощущение единства и целостности жизненного опыта. Само творчество начало представлять главную ценность бытия, в которой воплощалось чувство прекрасного и чувство всеобщего, универсального. Прешерн полагал, что духовная состоятельность и самосознание нации определяются уровнем ее культуры, был знаком с эстетическими концепциями братьев Ф. и А. В. Шлегелей, идеями И. Гердера, с сочувствием относился к национальным освободительным движениям своего времени в Польше, Италии, Греции.

Писательница выстраивает сюжетный ряд своего произведения, стремясь сохранить пропорциональность аутентичного и вымышленного, документального факта и свободного творческого домысла. Взяв за основу подлинные факты биографии поэта, она использует свидетельства очевидцев и документы, чтобы найти в них, согласно Дильтею, «сведения о внутренних процессах, которые определяют генезис определенных форм духовной жизни личности»¹⁷. При этом автор больше склонна не к непосредственному включению текста документа в ткань повествования, а к его «рассказыванию». Например, раскрывая взгляды своего героя на проблему иллиризма, она опирается на подлинное письмо Прешерна

к С. Вразу, написанное 26 октября 1840 г., но не цитирует его прямо, а как бы «пропускает» его через призму сознания героя. Идея культурного, языкового и этнического единства южнославянских народов, явившегося, по мысли основоположника иллиризма хорвата Л. Гая (1809—1872), предпосылкой объединения всех южных славян под эгидой Великой Иллирии¹⁸, в Словении нашла отклик в Штирии и Каринтии, где угроза ассимиляции для коренного населения была значительнее. Первым практическим шагом к такому союзу было создание языковой базы. С одной стороны, южнославянское «направление» идеи славянской взаимности укрепляло и активизировало межславянские культурные связи, способствовало взаимному обогащению национальных культур, с другой — сразу ставило крест на национальных устремлениях малых народов. Прешерн понимал, что создание единого литературного языка для южных славян, в котором словенский слился бы с хорватским, лишит словенцев возможности самобытного культурного развития, поэтому высказался весьма категорично: «Идея наших стихотворений и другой литературной деятельности есть не что иное, как введение в употребление нашего родного языка... Пусть объединение всех славян в единый литературный язык останется благим намерением»¹⁸.

В романе эта принципиальная и во многом определившая судьбу словенского языка и литературы позиция представлена в беседе Прешерна, Кастельца и Враза в трактире «Пекло»:

«— Тебя все ценят. И хорваты. Гай поручил мне взять у тебя стихов для «Даницы».

— Словенских? — спросил Прешерн.

Враз про себя подумал: «Конечно, нет! Только без Прешерна не заполучишь журнал словенцев,» — а вслух сказал:

— Да хоть бы и словенских. Правда хорватам трудно их будет понять. Хорошо бы найти слова, которые есть и у нас, и у них, ну и кое-где окончания другие поставишь, чтобы им легче было.

¹⁸ Имеется в виду создание на основе территориальной и литературно-языковой общности южных славян политического государственного объединения — «Великой Иллирии», название которого восходит к древнему индоевропейскому племени.

— Вот и прямая дорога к иллирийскому языку, — усмехнулся Кастельцы.

— Извини, боюсь, не смогу угодить господину Гаю. Иллирийским языком не владею. Времени нет выучить. Времени и желания, — язвительно ответил Прешерн».

Роман состоит из двадцати глав, в каждой из которых описаны события одного года жизни Прешерна. Вне поля зрения Ваште остается раннее детство героя, основной упор сделан на 1830-х и 1840-х годах — самых плодотворных и трагических в жизни поэта. Действие происходит в Любляне и Кране, жизнь в Вене только упоминается. Основу каждой главы составляет рассказ о главных, с точки зрения писательницы, событиях, под знаком которых заявленный год проходит. Действие первой главы начинается с символической встречи маленького героя с национальным поэтом-классицистом, педагогом и просветителем Валентином Водником (1758—1819), в последней описана ночь с 7 на 8 февраля 1849 г., канун смерти поэта. Каждая глава имеет эпиграф — строку Прешерна, создающую конкретный литературный и биографический контекст. Эти эпиграфы не только связаны с содержанием главы семантически, но и создают общее настроение повествования. Так, рассказ о 1834 г., ознаменованном выходом в свет «Венка сонетов», предваряется строкой второго сонета «Хвала тебе и боль пережитого» (перевод С. Шервинского); глава о 1842 г., когда поэт был увлечен Ерицей Подбой, — строкой из посвященного ей стихотворения «Потерянная вера»: «Из божества моей мечты // красивой вещью стала ты» (перевод М. Павловой); глава о 1847 г. — первых месяцах жизни в Кране — строкой из «Сонетов несчастья»: «Года, что мне остались...» (перевод А. Гитовича); глава о 1848 г. — строкой «Да не будет злу в угоду мир враждою осквернен» (перевод Д. Самойлова) из стихотворения «Здравица» и т. д.

Ваште располагает цепочку событий в хронологическом порядке, двигаясь вместе со своим героем от эпизода к эпизоду, от события к событию, вводит в сюжет широкий историко-культурный контекст. Она опирается на этот контекст, делая акцент на важнейших событиях европейской истории, свидетелем которых стал герой, на событиях, объективно оказавших влияние на его личность: наполеоновских походах, провоз-

глашении Иллирийских провинций, Люблянском конгрессе 1821 г., Мартовской революции 1848 г. Возможность изучать родной язык, приобщение к европейской культуре, наконец, достижение некоторых свобод — все это не могло не отразиться на внутреннем мире поэта.

Внутри каждой главы выделяются один-два ключевых, по мнению писательницы, эпизода, раскрывающих человеческую и творческую личность героя. Этот выбор может как совпадать с точкой зрения академического прешерноведения (что в основном и происходит), так и несколько отличаться от нее. Следуя за биографиями поэта, Ваште фокусирует внимание на знакомстве тринадцатилетнего Прешерна с Цойсом (глава «1812»), первой публикации (глава «1827»), выходе альманаха «Краньска чбелица» (глава «1831»), встрече с Юлией Примиц в Трновской церкви 6 апреля 1833 (глава «1833»), работе над «Венком сонетов» и участии в его редактуре М. Чопа (глава «1834»), получении долгожданной адвокатуры в Кране (глава «1846»), публикации стихотворения «Здравица» после Мартовской революции 26 апреля 1848 (глава «1848») и ряде других фактов. В то же время отдельные общеизвестные события в ее интерпретации отходят на второй план, их место занимают другие, более интимные, пронзительные, почти шокирующие. Так, в романе описаны две неудачные попытки самоубийства поэта: в 1835 г. после смерти Чопа он пытался застрелиться, в 1846 г. после разрыва с Аной Еловшек и ее отъезда в Триест — свести счеты с жизнью в водах озера Блед. Время зенита славы — 1836 год — показано как один из самых трагических периодов в биографии поэта: герой мучительно переживает смерть лучшего друга Чопа. А ведь в этот год Прешерн добился официального признания — первое в истории словенской литературы лиро-эпическое произведение, поэма «Крещение у Савицы», было благосклонно принято властями и церковью. В главе «1846» главное внимание уделено эпизоду разбирательства с «крамольным» стихотворением «Райское шествие», по поводу которого поэта вызывали в полицейское управление, а не подготовке первого стихотворного сборника «Поэзии». Такая личностная расстановка акцентов, на наш взгляд, связана с желанием автора показать то соединение душевной чувствительности, стремительности поэтического роста и трагизма мироощущения, которые передают динамическое многообразие творче-

ства и объясняют суровость, даже «катастрофичность» личной судьбы Прешерна. Желая вызвать у читателя ответную реакцию: гордость за героя, уважение, сочувствие, Ваште иногда использует смоделированные, а не реальные ситуации.

В произведении, где сюжет основан на подлинных фактах биографии, где действуют исторические персонажи, место вымышленного героя, придуманного события должно быть точно выбрано автором, чтобы не нарушить пропорции правдивого и придуманного, сохранить общую достоверность произведения. «Художник, обрабатывающий исторический материал, не может руководствоваться одним своим произволом: события и судьбы людей имеют объективный смысл и естественные пропорции. Когда писатель вымышляет фабулу, которая верно передает эти пропорции, историческая правда в его изображении получает человеческую и поэтическую жизнь. Если же фабула эти пропорции нарушает, то искается и художественная правда всей картины»¹⁹, — отмечает Г. Лукач. Словенский литературовед и публицист А. Инкерт, размышляя о специфике художественных исторических биографий, подчеркивает: «Не беря на себя смелость предлагать общие критерии к историко-биографическому произведению, мы все же думаем, что авторы таких произведений имеют право домысливать обстоятельства, о которых известно только то, что они произошли, или эпизоды, о которых ничего не известно, но которые могли бы произойти в силу обстоятельств, логики жизни, деятельности и характера героев»²⁰. Автор «Романа о Прешерне», опираясь на общую событийную канву, может и придумать эпизод, т. е. использовать вымысел, как средство художественной типизации, воплощая свое представление об этапах становления творческой и человеческой личности великого соотечественника и о главных факторах воздействия на нее. Например, стремясь передать воодушевление словенской молодежи во время работы Люблянского конгресса 1821 г. и демократические взгляды своего героя, она довольно прямолинейна в трактовке гипотетически возможной, но документально не подтвержденной встречи Прешерна с российским императором: «По лестнице спускался мужчина лет сорока, с округлым женственным лицом и немногими сонными близорукими глазами. Одет в простую офицерскую форму.

— Царь!

У гимназистов мурашки забегали по спине, они слегка попятились.

Когда император Александр показался в воротах, из молодых глоток раздалось:

— Да здравствует царь!

— Да здравствуют русские! — крикнул Прешерн, которому показалось унизительным славить самодержца.

— Да здравствуют славяне! — с энтузиазмом присоединился Смоле.

— Ура! Да здравствует! — гремела молодежь».

Важную роль в психологическом наполнении образа главного героя играет введение в ткань повествования эпизодов, показывающих идеиные баталии поэта с теми современниками, чьи взгляды на настоящее и будущее национальной культуры кардинально отличались от позиций поэта («азбучная война», проблемы иллиризма, полемика с Копитаром о стратегии развития словенской литературы). Одним из принципиальных в биографии Прешерна писательница считает эпизод так называемой азбучной войны — спор о едином словенском алфавите, который, в конечном счете, вылился в диспут о литературе.

В середине 20-х годов XIX в. два словенских филолога П. Дайнко и Ф. Метелько предложили новый латинско-кириллический тип правописания — метельчицу, названный противниками «графическим Германдритом». Большинство литераторов и публицистов, в том числе Прешерн, приняли новый алфавит в штыки, научный отпор ему дали в своих статьях Зупан и Чоп, художественный — Прешерн в сатирическом сонете «Спор орфографов», опубликованном в «Краньской чбелице» в 1832 г. В главе «1831» спор о словенской азбуке начинается во время застолья.

«— Пьем за мужество, Матия! — обратился Зупан к сидящему рядом Чопу. Тот, слегка улыбнувшись, взял бокал и пригубил.

— За мужество? На войну собрались? — поинтересовался Смоле.

— Еще на какую! На азбучную войну, — расцвел широкой улыбкой Зупан. Взгляд Смоле заскользил по лицам друзей. Чоп нахмурил брови, Прешерн иронично усмехнулся, Кастелиц побагровел, Кробат подмигнул, Лангус, Керсник и Фройер дружно рассмеялись.

— Признавайтесь, в чем дело, черти! — загремел Смоле.

— Не знаешь? Азбучная война: наша бохоричица¹ против их метельчицы, — объяснил Кробат...

— А ты что скажешь об этом, Франце? — повернулся Смоле к другу.

— Я? — глаза Прешерна засияли, ноздри подрагивали. Он сунул руку в карман, достал сложенный вчетверо лист, разгладил и начал читать:

Писаться «каша» или «кашья» каше?

Примкнувших к реформаторской крамоле не менее, чем верных старой школе:
красиво — так, а так, пожалуй, краше.

Простое таково сужденье наше:
Коль хороша крупа, хватает соли,
И маслицем заправить в нашей воле —
пред кашней преимуществ нет у каши.

Ни вкуса, ни навара не прибавит,
ни едоков та буква не отправит,
поэтому у нас, словенцев, мненье,

что спорщиков уносит в те же сферы,
что и античных жителей Абдеры
в известном пренье об ослиной тени».

(Перевод А. Наймана)

В романе подробно отражены перипетии личной жизни поэта, нашедшие, по мнению Ваште, прямое отражение в его творчестве. Она по-женски «вживается» в драму личной жизни Прешерна, ставит себя на место его пассий, показывая, что встреча с гением не делала их счастливее, создает художественную концепцию судьбы героя, тесно связанную с его мужской самооценкой и психологией. Главной музой Прешерна, «идеальной» любовью всей его жизни она видит Юлию Примиц, образ которой в романе дан в динамике и не лишен живых человеческих черт.

¹ Название словенского алфавита, основанного на латинице, который был введен протестантом А. Бохоричем в XVI в.

Таким образом, разрушается стереотип представлений об этой красивой, но глубоко несчастной женщине. Автор останавливается на эпизодах биографии поэта, связанных с Заликой Доленц, Марией Клон, Аной Еловшек, Ерицей Подбой, подчеркивая, что их роль в жизни Прешерна была существенна, а иногда и судьбоносна. Часто Ваште напрямую связывает создание стихотворения с конкретными событиями «мужской» биографии поэта, как и В. Соловьев, полагая, что, как и для Пушкина, для Прешерна «высшая энергия» служила «гениальному перерождению жизни в поэзию, а для житейской практики оставалась только проза»²¹.

В каникулы 1824 г. после трехлетнего перерыва Прешерн приезжает в Словению и знакомится с хорошенькой люблянкой, которой был готов предложить руку и сердце, Заликой Доленц, отвергнувшей его ухаживания. Молодой человек «мстит» гордячке, создав ее узнаваемый портрет в великолепной балладе «Водяной», первом оригинальном произведении этого жанра, звучащем по-словенски:

Невесты несчастные плакали втайне,
что Уршка от них женихов отбивала,
и много сердец к ней любовью пытало,
но ей все казалось — поклонников мало,
хотела она красотою блестеть,
хотела мужчин всех поймать в свою сеть.

Умела она быть любезной, надменной,
умела разжечь в пылких юношах пламя,
разумно беседовать со стариками,
лукавить улыбками, взглядом, словами,
дурачила умных, сводила с ума,
пока не попалась вдруг в сети сама.

(Перевод М. Зенкевича)

Неудачное ухаживание за Заликой стало поводом попробовать свои силы в авторской поэзии — созданию «Водяного» предшествовал блестящий перевод «Леноры». При разборе архива Цойса была найдена рукопись, содержащая перевод этой баллады Г. А. Бюргера и заметки пере-

водчика о трудностях работы в связи со «скудностью словаря краинского языка» и преобладанием в нем «стилистических и грамматических неясностей»²². Взявшийся за новый перевод Прешерн блестяще справился с поставленной задачей, сохранив метр, стиль и самый аромат стихотворения. К созданию собственной баллады поэта также подтолкнуло несогласие с М. Куральтом (1787–1845), поэтом и авторитетным публицистом, выразившим распространенную в то время скептическую точку зрения на возможности и целесообразность высокой литературы на родном языке: «Поскольку средний слой словенского общества больше знаком с немецким, чем с родным языком и большинство образованных людей отдает предпочтение немецким произведениям, любые потуги писать художественную прозу по-словенски — излишни, нежелательны и попросту не нужны. То же можно сказать и о поэзии, содержание которой часто легкомысленно и греховно. К тому же большая часть словенского крестьянства недостаточно образована и не может оценить поэзию такого рода. Поэтому новым национальным поэтам стоит писать стихи о предметах, полезных земледельцам... а именно: о природе, временах года, скотине, семейной жизни и религии»²³.

В сцене чтения «Водяного», происходящей в трактире, писательница пытается соединить веселую атмосферу застолья и высокую патриотическую ноту: «Зупан повернул лист к свету и начал декламировать:

Люблянки — красавицы славятся всюду,
но Уршка была всех красивей в Любляне,
всех девушек, женщин прекрасней, желанней.
Как в небе ночном пред зарею ранней,
средь звезд всех денница сверкает, светла, —
Так Уршка затмить всех красавиц могла...

(Перевод М. Зенкевича)

Глаза у Смоле загорелись. Он наклонился к другу:

— Я больше не боюсь, что Вена нас проглотит, — высоко поднял стакан и озорно восхликал, обращаясь к посетителям:

— Да здравствуют все краньцы, думающие по-словенски!

По-словенски? Что значит “по-словенски”?

— Будьте здоровы! — вразнобой ответили гости, одни с удивлением, другие с опаской. Думать по-словенски... Да ведь это запрещено!.. Прешерн тоже потянулся к вину... Он ощутил прилив необыкновенной энергии. Дух Цойса, растревоженный там, в библиотеке, звал и побуждал к действию. Да, он сохранит язык своего народа. И сделает его таким прекрасным, что вся нечисть, под властью которой его народ живет тысячу лет, не сможет этот язык уничтожить».

Отголосок обиды на ветреную Залику автор романа находит и в прешерновском стихотворении «Девушкам», которое поэт перевел на немецкий язык, потому что равнодушная кокетка не читала по-словенски:

Юношай напрасны просьбы, —
Гордо ты проходишь мимо.
Ой, поплакать не пришлось бы
Над судьбой непоправимой.

(Перевод Ф. Корша)

В главе «1831» упоминается Мария Клюн, единственная девушка, имевшая статус невесты поэта, трагическая судьба которой углубила романтическое мировосприятие Прешерна. Ее история похожа на сюжет романтической повести или баллады. Ближайшие родственники Прешерна, озабоченные образом жизни молодого юриста после возвращения из Вены в 1828 г., предприняли попытку его женить. Выбор пал на наследницу состоятельной семьи из Граца, миловидную и скромную, но совершенно онемеченную. Молодые люди были представлены друг другу, и статный доктор права пришелся Марии по душе. Однако перспектива жениться из-за денег мало привлекала молодого человека. Он вступил с Клюн в переписку, которая вскоре оборвалась. Через некоторое время Мария умерла, как сказали Прешерну, «от любви». Эта смерть произвела на него сильнейшее впечатление. В марте 1833 г. в письме к Челаковскому он вспоминает о «молодой барышне из Граца», которой «писал слишком редко»²⁴. В романе история с Клюн не выдвинута на передний план, ее романтическая аранжировка несколько снижена, упор сделан на материальных проблемах и мужской гордости героя. Разговор трех молодых людей: Чопа, Смоле и Прешерна о политике Меттерниха и польско-рус-

ских отношениях неожиданно касается семейной жизни канцлера, который недавно в третий раз женился. Друзья в шутку пристают к поэту с вопросом о его семейных планах и упоминают барышню Клюн, свою ченицу советника Сноя, как будущую невесту. Это завидная партия: девушка богата, ее родственники благосклонно относятся к новоиспеченному доктору права. В ответ не имеющий собственного угла (живущий на квартире дяди) практиканта из адвокатской конторы Баумгартена запальчиво бросает: «Жена никогда не будет меня содержать!», — и тема исчерпана. Однако, получив вскоре печальное известие, Прешерн, согласно Ваште, глубоко переживает и увековечивает память о Марии в одном из «Сонетов любви». «Следы» «барышни из Граца» писательница находит во втором сонете, полагая, что за образом «владычицы души моей мятежной» скрывается «тень умершей». Это довольно спорная точка зрения, поскольку в начале 1830-х годов в жизнь поэта уже входит Юлия Примиц, которой, по мнению большинства исследователей и биографов Прешерна, словенская поэзия обязана такими шедеврами, как «Сонеты любви» (1830–1831), «Газели» (1832), «Венок сонетов» (1834) и рядом других лирических стихотворений. «По убеждению поэта, Юлия была единственной женщиной, пробудивший в нем порыв к решению величайшей творческой задачи — создания национальной лирической поэзии, она стала для него не только символом красоты, но и духовного возрождения», — отмечает биограф поэта Я. Лаврин²⁵.

Дочь Юлияны Гартл и Антона Примица Юлия (1816–1864) была воспитана матерью, надменной иластной женщиной, много пережившей, в строгости (отец умер в год рождения дочери). Еще девочкой Юлия запомнилась гимназисту Прешерну своим «ангельским лицом», когда в начале 1820-х годов он был домашним учителем в доме тетки Юлии, Иосефины Лаврин. В конце 1820-х годов поэт увидел ее на улице Любляны и был поражен редкой красотой юного создания. «У нее были белокурые волосы, голубые глаза, изумительный цвет лица»²⁶, — так со слов матери описывает красавицу дочь поэта Эрнестина Еловшек.

В первом посвященном Юлии стихотворении «Адвокат» (1829) Прешерн обещает возлюбленной «служить ей прилежно // сердцем, раненным любовью», и начинает апологию этого служения циклами лирических со-

нетов, которые публикует в доступных ему периодических изданиях. Нарушив все приличия своего времени, он публично признается ей в любви — в 1834 г. дарит на совершеннолетие «Венок сонетов» с акrostиком, что воспринимается обществом как пощечина. Через три года по настоянию матери Юлия обручились с немецким дворянином, за которого затем вышла замуж. Она была примерной женой и матерью, однако в браке, по свидетельству современников, счастлива не была. «Трудно сказать, интересовалась ли юная красавица Юлия поэтом, который был почти вдвое старше ее. Независимо от ее собственного отношения, она очень хорошо знала, что ее холодная практичная мать и слышать не хотела о поклоннике без имения и денег и, кроме того, пользовавшемся дурной славой вольнодумца и что еще хуже — поэта. Для матери партией дочери мог стать только карьерист с титулом и обеспеченным будущим. Им стал Иосиф фон Шайхенштоль, даже не подозревавший, что имя его будущей жены будет прославлено», — пишет Я. Лаврин²⁷. Романтическое возвышенное чувство поэта к Юлии показано в романе не только как источник высочайшего творческого подъема, но и как страстное влечение, рождавшее иллюзии о возможности совместной жизни. Юлия была «приютом его души», «путеводной звездой», «источником вдохновения», ее любовь и брак с ней чудотворно изменили бы его одинокое существование и упрочили положение — «респектабельное» общество перестало бы видеть в национальном гении вольнодумца и безбожника. Об этом, уверена писательница, прямо сказано в одиннадцатом сонете «Венка»:

Как в оны дни богиня исцелила
Оресту душу, — так твоей любовью
я был бы тоже возвращен здоровью,
и жизнь опять мне стала б не постыла.

(Перевод С. Шервинского)

Сцена свидания с Юлией в Трновской церкви (6 апреля 1833 г.), где Прешерн по собственному признанию, испытал настояще любовное потрясение, «обрамляется» в романе строками из пятого сонета «Сонетов любви» и сонета-предисловия к «Венку», который к моменту этой встречи еще не был написан. В 1839 г., узнав о замужестве любимой, поэт со-

здаёт шестнадцатый сонет, предваряющий гирлянду, в котором свидание с Юлией в Трново уподобляется встрече Петрарки и Лауры в Авиньоне и говорится о предопределенности, Божьем промысле в этой любви. «Прешерн взглянул на распятие... Разве он не пришел в церковь молиться, как подобает истинному христианину. Молиться? Сколько лет он уже “молится”. И вообще, что он — вольнодумец и богоотступник — здесь делает? А если бы он и просил Бога, то о чём? Стать человеком! Из звериной темноты и дикости постепенно вырастает истинная гуманность. Когда-нибудь и словенцы до неё дорастут. *Буду рад, если хоть на шаг приблизжу свой народ к этому.* На этой мысли он собрался уходить... и вздрогнул:

О память мне Трнова роковая!
Мое все горе зародилось там,
Из двух очей огнистых истекая.

Из-за хоров показались две девушки. Озорные глазки первой — Марички Вуршлавровой — он узнал, а за ней вдруг высветилось лицо:

Когда она вошла в блестящий храм,
Мне в сердце пала искра огневая.

(Перевод Ф. Корша)

Юлия! Огромные светло-голубые глаза строго взглянули на него, их огонь разил как молния. Девушки преклонили колени, в молитве склонились две головы: русая и белокурая. Прешерн осторожно приблизился и застыл. Время шло. Подруги поднялись и пошли к выходу. Он двинулся за ними, влекомый какой-то невиданной силой, не сводя глаз с гибкого стана Юлии, шел за ней, как зачарованный. Кто это там скалит зубы, выглядывая из-за широких девичьих юбок? Уж не Амур ли? В сердце снова горела любовь, о которой три года назад он написал:

Амур и ты, Венера! Все насмарку,
Себя я вновь обманывать не дам.

(Перевод Н. Стефановича)

И опять был готов обмануться!»

После Трново, осенью 1833 г., поэт начинает работу над своим главным подношением возлюбленной — «Венком сонетов», который станет первым словенским стихотворным произведением европейского уровня. В этом цикле любовные мотивы переплетаются с патриотическими, поклонение возлюбленной мотивирует любовь к родине, доминирует героико-патриотический пафос славного и свободного прошлого словенского народа.

Печаль стихи словенские вспоила —
мои стихи, с Парнаса моего же.
Любовь к тебе и родине так схожи:
два пламени из одного горнила!

(Перевод С. Шервинского)

Трактовка Юлии в романе неоднозначна. Ваште показывает, что, несмотря на строгость воспитания, юному созданию льстит восхищение и преданность взрослого мужчины, да еще первого поэта Любляны. Накануне помолвки она с нетерпением ждет последнего номера «Иллирийского листка» (*«Illirysches Blatt»*) с новыми сонетами, хранит в тайнике газетные вырезки и сжигает их только после публикации «Венка сонетов», глубоко уязвленная акrostихом, предающим гласности ее имя. Семья Примиц восприняла произведение как личное оскорбление. Только годы спустя романная Юлия оценит фразу поэта, брошенную в ответ на выпады со стороны негодующего Шейхенштюля: «Мое произведение будет прославлять ее имя еще столетия!» Накануне свадьбы героиня болезненно реагирует на известие об увлечении Прешерна Аной Еловшек, ей неприятно видеть их вместе и прятать свои чувства. Случайно встретив пару в парке Тиволи, Юлия не может скрыть волнения — «лицо ее покрылось испариной, глаза горели». Она даже решит, что ее «трубадур» в отместку ей связался с этой служанкой. Супружество Юлии в эпизоде главы «1846» представлено довольно безрадостным — после семи лет семейной жизни и четырех родов муж продолжает ревновать ее к Прешерну. Он с нескрываемым злорадством сообщает жене о том, что она «потеряла своего воздыхателя» — опальный поэт получил, наконец, ад-

вокатуру в Кране. «Ты сильно расстроилась? — спросил он с иронией. Она не ответила. Потом тихо вздохнула

— Слава Богу.

— Что уедет? Вот и я так подумал.

Она подняла глаза... Нет, она не об этом. Слава Богу, что справедливость восторжествовала, и Прешерн получил место. До этого пять отказов! Но она оставила эту мысль при себе. Она уже давно привыкла молчать. С того самого момента, как научилась терпеть. Лучше умереть, чем показать всем свое разочарованное больное сердце». Добродетельная и покорная воле судьбы, Юлия в романе ревниво оберегает свои воспоминания. Прощальное стихотворение «Сила памяти», в котором любовь к ней «выше небес и сердец взметена», госпожа Шейхенштоль хранила до конца своих дней.

Ваште обращает внимание и на то, как общественное мнение повлияло на взаимоотношения героев. Даже самые прогрессивно мыслящие соратники поэта, такие, как Чоп или Кастелиц, с осторожностью относились к пылким публичным поэтическим признаниям, справедливо полагая, что люблянское общество к такому не готово. В качестве героя-резонера здесь выступает госпожа Лангус, супруга художника, которая «озвучивает» авторскую позицию. Ее диалог с каноником (глава «1846») фактически ставит точку во всей любовной истории Прешерна и Юлии.

«— Я уверен, что Прешерн никогда не добился бы Юлии, даже если бы он был богат и уважаем, он — вольнодумец, а госпожа Примиц глубоко набожная дама, не совершившая ни одного шага, не посоветовавшись с Его Высокопреосвященством господином епископом Вольфом.

— Если бы Юлия Примиц действительно любила нашего поэта, даже епископ не смог бы этого предотвратить. Истинная любовь не спрашивает разрешения».

Такая «не спрашивающая разрешения» страсть связала Прешерна с юной Аной (Неткой) Еловшек, ставшей матерью троих его детей. Эта связь, длившаяся более десяти лет с 1837 по 1849 г., представлена в романе как «роковая», основанная лишь на зове плоти без тени духовной близости. Малокультурная, интеллектуально ограниченная возлюбленная

поэта была низкого социального происхождения, но привлекала волнующей, «цыганской» красотой и несла в себе обаяние животной чувственности. Она по-своему любила Прешерна, любила именно мужчину, не в силах оценить поэта, стремилась выйти за него замуж. При этом была плохой матерью — родившаяся в 1839 г. и отданная на воспитание старшая дочка Резика «с отцовскими глазами» без родительской ласки не дожила и до года. Привязанность к этой женщине Ваште объясняет ужающим одиночеством, которое настигло поэта после смерти родителей и друзей: «Не было у него на свете больше ни одного человека, который бы его искренне и бескорыстно любил». Герой мучается от сознания своей вины перед Аной (их роман начался, когда Еловшек было четырнадцать лет, первого ребенка она родила в шестнадцать), перед детьми, рожденными вне брака (вторая дочь Эрнестина родилась в 1842 г., сын Франце — в 1845 г.), не в силах ни порвать отношения, ни узаконить их. Против этого брака выступали и родные, и немногие оставшиеся друзья, и мать поэта, мнение которой было для сына решающим. Эпизод прощания Мины Прешерн с сыном в 1842 г. вынесен за рамки основного действия и представлен в пересказе геройни. Автор также включает в текст подлинное прощальное письмо матери. Понимая, что скоро умрет, она принимает решение увидеть сына и едет из Каринтии, где живет в семье другого сына-священника, в Любляну и по возвращении делится с домашними своими невеселыми впечатлениями. Франце, хозяйство которого ведет сестра Катра, болен, угнетен, «все еще путается с этой девкой, и это не идет ему на пользу. Я боюсь за него». Через несколько недель принесли письмо: «Прешерн распечатал. От брата Юрия. С первых строк перехватило дыхание — мама! Только что о ней вспоминал. Буквы, старательно выведенны^ие Юрием, поплыли. Я скоро умру. Все там будем, и может, ты, Франце, первым после меня. Каким славным ребенком ты был. Будь осмотрительным, и пусть твое слово всегда будет праведным. Слезы текли по лицу. “Что с тобой?” — спросила Катра. Он не ответил. Молча встал, взял трость и фуражку, которую в последнее время носил вместо нескладного, цилиндра и ушел. Распечатанное письмо осталось на столе. Катра взяла его в руки. Написано по-словенски. Она с трудом,

по слогам прочитала. Кивнула. Конечно, матери недолго осталось. Положила письмо обратно и вернулась к работе. Не плакала. Она вообще плакать не умела, даром что была крепкой, здоровой как мужик и с таким же мужским характером. Подумала только: «А Франце сильно переживает», — и полезла в шкаф за черным шерстяным платком, который носила в прошлом году по дяде Францу и который еще не должна была тронуть моль». В феврале 1849 г. богобоязненная, невежественная, малограмотная Катра под давлением церкви, пригрозившей запретить хоронить поэта по-христиански, уничтожит архив брата, навсегда лишив соотечественников произведений Прешерна последних лет.

Несмотря на создание таких стихотворений, как «Совет дочке», «Незаконная мать», чувство к Ане Еловшек не стало для Прешерна настоящим источником вдохновения, последний всплеск его любовной лирики Ваште связывает с именем Ерицы Подбой, хорошенькой дочери хозяйки трактира «Пекло», где поэт частенько засиживался за стаканом вина. Знавшая поэта с детства, девушка была тайно влюблена в него, но, в отличие от Нети, чрезвычайно целомудрenna. Прешерн любовался ее юностью и грацией, живость, юмор и жизнерадостность Ерицы нашли отклик в целой россыпи лирических миниатюр — «Просьба», «Под окном», «Моряк», «Прощание», «Потерянная вера». «Пекло» было популярно в среде люблянских интеллектуалов, девушка видела их отношение к Прешерну и отдавала себе отчет, кто перед ней. Несмотря на разницу в возрасте, воспитании и уровне культуры между двумя людьми установилась душевная близость. Однако, узнав о связи Прешерна с Аной Еловшек, Подбой приняла предложение одного из своих ухажеров, Давида Моллине, сына состоятельного английского фабриканта. В романе поэт неожиданно болезненно реагирует на это известие. Хотя его отношения с Ерицей не выходили за рамки платонических, Прешерн, в представлении автора, вновь почувствовал себя в роли брошенного, снова «сработала» модель отношений с Юлией: та, кого он избрал своей музой, кому он предложил место «младшей сестры Лауры», опять предпочла другого. Уязвленное самолюбие, нахлынувшее одиночество, разочарование — все это вылилось в жалобу поэта:

«Но верить больше нету сил,
как прежде верил и любил.
Высокой веры чистый свет
мне сердца не согреет, нет.
Из божества моей мечты
красивой вещью стала ты.

Прешерн открыл конторку и достал лист бумаги. Написал разборчиво:
“Потерянная вера”.

(Перевод М. Павловой)

Последние годы поэта, 1846—1849, показаны в романе как время постепенного угасания интереса и к жизни, и к творчеству. Причины автор находит не только в неслаженной, исполненной конфликтов личной биографии героя, в его тяжелой болезни, но и в том, что поэзия Прешерна не была широко признана и востребована современниками. Из 1200 экземпляров книги «Поэзии», вышедшей 14 декабря 1846 г., былокуплено всего тридцать три, сто пятьдесят книг поэт раздарил сам. И все. Это было поражение, провал, за которым последовал кризис мировоззрения, отказ от веры в спасительную для нации роль поэзии, способной преобразить мир красотой и глубиной слова.

Драма поэта перерастает рамки отдельно взятой судьбы и видится Ваште как явление исторически обусловленное. Общая культурная апатия, отсталость населения, обострение экономических противоречий в предреволюционные годы, последовательно насаждаемая политика онемечивания словенскоязычных граждан, открытая неприязнь со стороны чиновной бюрократии и католических кругов привели к тому, что Прешерн оказался без читателей и единомышленников, один на один со своим одиночеством. Ситуация усугублялась тем, что приверженцы национальной идеи также игнорировали его поэзию, считая прешерновскую любовную лирику непристойной и безнравственной, а патриотизм меланхолическим и вялым. Писательница разделяет точку зрения Й. Видмара о том, что поэта сломили «безразличие общества и горький опыт неразделенной любви. В конце жизни он разуверился в будущем словенского народа и испытывал сомнения в пользе дела своей жизни. Что за горький

пример несправедливости судьбы: именно тех, кто любит и приветствует жизнь, она отталкивает особенно жестко!»²⁸ Даже Мартовская революция не вернула поэту оптимизма, не вселила в его душу новых надежд. Отголоски этого события долетели до провинциального Краня: досталось местному жандармскому начальнику от молодых кулаков, пошумели, почитали местные газеты с призывами к свободе печати, конституции, равноправию языков, посрывали портреты Фердинанда и Меттерниха и успокоились.

В романе Прешерн, уже прославивший в стихотворении «Здравица» (1844) главные демократические ценности — право народов на исконные территории, равноправие, независимость, законность, скептически размышляет о происходящем: «Свобода! Когда-то ее вкус кружил голову как вино. Крестьяне хватались за вилы и шли громить замки. А потом приходили войска и вешали их на столбах. В городах еще хуже. Горожане не осознают, кто они, не понимают, что они словенцы, которых веками притесняют. Когда же они проснутся? Прешерн тщетно ломал голову. Одно было ясно — время борьбы еще не пришло. Куда ни глянь — разобщенность, отдельные бунтарские вылазки, злоба, невежество и страх. Вот если бы весь народ поднялся, разоружил императорские мундиры, прогнал наместника, захватил власть — вот тогда бы революция родила свободу! А так, — какое отношение к освобождению словенцев имеет то, что сегодня ночью в Кране поколотили комиссара Пайка?.. И все-таки он пошлет «Здравицу» Блейвейсу для «Новиц». Пришло ее время, сегодня можно славить прошлое «потомков Славы», призывать всех славян к борьбе. Вот только поймут ли земляки его призыв к миру для «всех народов и племен», к братству, ненасилию, взаимной любви?.. Последний раз взглянул на текст, покачал головой, и испытующе глядя в глаза Рудольфу, сыну друга, протянул ему рукопись: «Видишь, мальчик, это мое завещание». Блейвейс стихотворение так и не напечатал. Оно вместе с несколькими другими было опубликовано в последнем, пятом номере «Кранской чбелицы», вышедшем в сочельник 1848 г. В это время поэт ясно ощущает приближение смерти, и прижизненная слава его уже не волнует. «Кастелиц сам привез свеженапечатанный экземпляр. Прешерн благо-

дарно кивнул. Губы, запекшиеся от жара, сложились в горькую гримасу... Его последняя публикация!»

Последние дни и часы жизни поэта, о которых сохранилось не так много документальных свидетельств, представлены в романе в двух пла-нах: реалистически конкретном описании мучительной агонии, ее свиде-телями стали сестра Катра и Рудольф, сын умершего друга Андрея Смоле, и потоком уходящего сознания героя, в котором писательница модели-рует последние мысли, чувства и желания Прешерна. В этом заключи-тельном внутреннем монологе герой, волей автора, прощается с самым дорогим для себя: родиной, маленькой Тинкой, Юлией, просит проще-ния у Аны и детей^{*} и принимает смерть без страха, как освобождение от «каторги жизни», погружаясь в «покой и свет». Стремясь удержать щемя-щую и возвышенную ноту финала, Ваште сознательно отказывается от эпизодов, связанных с судьбой архива, некрологом, похоронами и обще-ственным резонансом, вызванным смертью Прешерна.

Судьба поэта, уже только потому, что он поэт, это судьба совсем осо-бая, даже в том случае, если она целиком совпадает своими внешними событиями с судьбой самого заурядного современника. Судьба поэта, оп-ределяющего своим творчеством свою историческую эпоху, — особая вдвойне. Жизнь в историческом смысле не бывает уютной. Что отличает людей, чьи дела остаются в памяти человечества? Условия повышенной трудности, добровольно ими выбранные. Борьба так много забирает вре-мени и сил, что для благодушных излияний не остается ни того, ни дру-гого. Потомки же часто склоняются к схематизированной идеализации, к простодушному объединению в стройные ряды деятелей, в реальности шедших одинокими тернистыми путями. Пьедестал, на который с са-мыми лучшими намерениями бывают вознесены поэты, лишает их зем-ной почвы, а звон монументальной бронзы грозит заглушить реальный, конкретно своеобразный голос. Ваште, воплощая художественную прав-ду о прошлом, полемизирует с идиллическим представлением о писатель-ской судьбе, подчеркивая человеческое, житейское отношение к своему

* За сутки до кончины Прешерн официально признал детей А. Еловшек свои-ми и завещал им личные вещи.

герою, живое и сострадательное. Соединяя объективное знание с эмоциональной оценкой, она субъективизирует, лиризует образ художника, благодаря чему он приобретает некоторые гипотетические черты. Автор «Романа о Прешерне» думает о своем герое «мой Прешерн» и воплощает образ именно «своего Прешерна», руководствуясь личностно-психологическим подходом и «заполняя» пробелы между документами «цементом творческих домыслов»²⁹. Ее ощущение времени основано на осмыслении противоречий личности и эпохи, но масштаб героя, роль его творчества для нации в целом она оценивает через перспективу современности, с позиций человека XX в. Вклад Прешерна в национальную и европейскую культуру — это не только его слова и мысли, но и его личность. Сама биография поэта — это «культурное явление высокого порядка, продолжающееся в веках»³⁰.

Роман Ваште — добротное и искреннее произведение, он достойно открывает первую страницу в истории одного из самых продуктивных типов исторической прозы, своим появлением доказывая, что в национальной словесности жанр развивался в русле ведущего литературного направления межвоенного периода — реализма, модернизованный открытиями психологической прозы.

П р и м е ч а н и я

¹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1978. С. 75.

² Vašte I. Podobe iz mojega življenja. Ljubljana, 1964. S. 68.

³ Lah I. Pregled knji_evnosti. Ljubljana, 1996. S. 43.

⁴ Grdina I. Življenje umetnika kot umetnina // Vašte I. Roman o Prešernu. Ljubljana, 2000. S. 375.

⁵ Одоевский В. Ф. Соч. СПб., 1844. С. 216.

⁶ Frank J. Dostoevsky: The years of ordeal, 1850—1859. Princeton, 1983. P. 12.

⁷ Boharec F. Biografsko berilo (o književnikah od Trubarja do Snoja). Ljubljana, 1974. S. 56.

⁸ Щеголев П. Е. Пушкин. СПб. 1898. 2-е изд. С. 201.

⁹ Винокур Г. Н. Биография и культура. М., 1927. С. 34.

- ¹⁰ Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. М., 1966. С. 71.
- ¹¹ Там же. С. 73.
- ¹² Эйхенбаум Б. М. Мой современник // Словесность. Наука. Критика. Смесь. Л., 1929. С. 38.
- ¹³ Гладков А. Н. Художественная биография // Прометей. 1968. № 5. С. 401.
- ¹⁴ Винокур Г. Н. Указ. соч. С. 35.
- ¹⁵ Bohanec F. Op. cit. S. 81.
- ¹⁶ Stritar J. Pravo Prešernovo življenje pa so njegove poezije // Mušič J. Sodobniki o Dr. Francetu Prešernu. Ljubljana, 1989. S. 78.
- ¹⁷ Дильтей В. Описательная психология. М., 1924. С. 5.
- ¹⁸ Prešeren F. Pismo Vrazu 5. Julija 1837. Zbrano delo II. Ljubljana, 1965—1966. S. 197.
- ¹⁹ Йукач Г. Исторический роман // Литературный критик. 1937. № 12. С. 148.
- ²⁰ Inkret A. Spomini na branje. Maribor, 1977. S. 115.
- ²¹ Соловьев Вл. Судьба Пушкина. СПб, 1898. С. 8—9.
- ²² Legiša L. Zgodovina slovenske književnosti. Romantizem. Ljubljana, 1959. S. 103.
- ²³ Цит. по: Kidrič F. Prešeren. Biografija. Ljubljana, 1936. Zv. 2. S. 68.
- ²⁴ Pisma slovenskih književnikov o književnosti. Ljubljana, 2001. S. 13.
- ²⁵ Lavrin J. France Prešern. 1800—1849 // Slavistična revija. 1954. № 33. S. 316.
- ²⁶ Jelovšek E. Spomini na dr. Franceta Prešerna // Mušič J. Sodobniki o dr. Francetu Prešernu. Ljubljana, 1989. S. 183.
- ²⁷ Lavrin J. Op. cit. S. 314.
- ²⁸ Vidmar J. Pregled sodobne slovenske književnosti // Slavistična revija. 1927—1928. № 6. S. 621.
- ²⁹ Чудакова М. В. О Натане Эйдельмане // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 322.
- ³⁰ Эйдельман Н. Я. Последний летописец. М., 1983. С. 93.

Глава 5

Феномен Владимира Бартола. Универсальное и национальное в историко-философском романе «Аламут»

*Мир я сравнил бы с шахматной доской:
То день, то ночь. А пешки? — Мы с тобой.
Подвигают, притиснут, — и побили;
И в темный ящик сунут на покой.*

Омар Хайям

Появление в скромной по европейским меркам словенской литературе в межвоенный период новаторского романа, получившего впоследствии международное признание и ставшего бестселлером на родине и за границей, и оказавшего определенное влияние на всю послевоенную прозу Словении, — факт неординарный. Этим уникальным явлением стало произведение Владимира Бартола (1903—1967) «Аламут» (1938), задуманного им в одном из парижских бистро, опубликованного накануне Второй мировой войны и пережившего настоящее второе рождение в конце 1980-х в канун словенской «бархатной» революции. Только тогда литературная критика (не говоря уже о читателях) смогла, наконец, по достоинству оценить труд прозаика: «Аламут» был назван предтечей не только словенского модернизма 1950-х годов¹, но и постмодернизма². Как не без самоиронии заметил прозаик и публицист М. Кошути: «Должно было пройти время, чтобы мы, “закрытые” словенцы, доросли до восприятия “открытого” романа»³.

Действительно, словенская литература в силу объективных обстоятельств с самого начала в определенной степени была ограничена лишь сферой сугубо внутренних интересов и поэтому долгие годы оставалась вынужденно герметичной. «История болезни человечества»⁴, метафорически представленная в романе на экзотическом материале средневекового Ближнего Востока, казалась на первый взгляд концептуально, тематически, идейно, стилистически не связанной с национальной поч-

вой, «выламывалась» из стереотипа национальной интровертивной по характеру исторической прозы; предлагаемый образ героя «не соответствовал» требованиям текущего момента, «не вписывался» в жизненную ситуацию. Словом, современниками роман был встречен весьма прохладно. Еще через двадцать лет в примечаниях ко второму прижизненному изданию писатель был вынужден с горечью констатировать, что его детище, на создание которого ушло больше десяти лет, так и «осталось до сих пор непонятным и не понятым»⁵. Но и при переиздании в 1988 г. — через пятьдесят (!) лет после дебюта и почти двадцать лет после смерти автора, пережив по сути второе рождение (в Словении разразился тогда настоящий «бартолобум»), «Аламут» был вновь назван критикой самым «несловенским» романом⁶.

Однако именно эта «несловенскость», вероятно, и сделала «Аламут» одним из наиболее известных за рубежом словенских романов XX в., переведенным еще при жизни автора на чешский (1946) и сербохорватский (1954), а в 1980-е годы на французский, испанский, итальянский, немецкий, английский, фламандский языки, получившим по-настоящему широкое международное признание и определенный коммерческий успех. Так, в конце 1980-х годов во Франции В. Бартол по популярности обогнал М. Кундеру — там «Аламут» некоторое время был лидером продаж (тираж превысил 30 000 экземпляров); в Мадриде потребовалось второе издание. В последний раз, как отмечает А. Зупан-Сосич, интерес к произведению обострился в Европе после 11 сентября 2001 г.⁷

Внимание словенца Бартола привлекли события восьмисотлетней давности, последствия которых не просто повлияли на всю дальнейшую биографию человечества, но остаются актуальными и в XXI в., а именно — историю зарождения политического терроризма, у истоков которого стоял ислам. Одним из первых в европейской литературе он обратился, с одной стороны, к столь экзотическому для европейской и национальной культуры, с другой — абсолютно вневременному, универсальному по своему философскому и этическому смыслу материализу мировой истории, ставшему благодаря общественно-политическим катаклизмам первой половины XX в. необычайно важным. При этом писатель, опираясь на античные и европейские философские концепции

и учения (материализм, идеализм, релятивизм, субъективизм, нигилизм), через парадфразы, аллюзии, прямой пересказ ввел в произведение обширный, можно сказать, энциклопедический философский контекст. Его герой — средневековый иранец — оперирует понятиями и категориями, сформулированными, главным образом, мыслителями последующих столетий: Декартом, Макиавелли, Ницше, Фрейдом. Центральная фигура «Аламута», исламский мудрец и по совместительству глава религиозных фанатиков-камикадзе ибн Саббах воплощает в романе известную гипотезу о том, что идеи Ницше — много старше его самого. Увлекшись ницшеанством и европейским нигилизмом еще в студенческие годы, Бартол впоследствии переводил Ницше для периодических изданий (например, отрывки из книги «Так говорил Заратустра» в его переводе публиковались в 1929—1930 гг. в люблянском журнале «Модра птица»). В процессе работы с арабскими первоисточниками, в частности «Книгой» (1298 г.) Марко Поло, в которой отдельная глава посвящена Горному старцу, создавшему на земле рай для убийц, и трудами немецких востоковедов XIX в. Г. Вайля, Ф. Шпигеля и Г. Т. Флюгеля он предположил, о чем свидетельствуют записи 1934 г., что Ницше позаимствовал свой известный лозунг «Ничто не истинно — все позволено» из устава ассасинов (наемных убийц) Аламутской крепости. На философское мировосприятие автора оказали несомненное влияние и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, особенно его трактовка проблем вседозволенности и личного господства.

Уроженец Словенского Приморья, западной области Словении, в силу политических обстоятельств ставший в 1919 г. вынужденным эмигрантом, Владимир Бартол на себе испытал «феноменологию» муссолиниевской «воли к власти». Литератор во втором поколении, сын писательницы и литературного редактора Марицы Бартол-Надлишек, после окончания Люблянского университета, где изучал биологию, философию и психоанализ, он год стажировался в Сорbonne и даже защитил диссертацию на тему «Факторы, регулирующие адекватную реакцию живых организмов на внешние раздражения». Однако главную роль Франция сыграла не в его научной, а в писательской карьере. Именно

в Париже в мае 1927 г. другой молодой стажер и будущий крупнейший словенский литературный критик Йосип Видмар (1895—1992), во время домашних литературных чтений (традиция, восходящая еще к венскому кружку Й. Стритара), услышав новеллу Бартола «Любовь великого хана», предложил ему серьезно заняться темой Востока и написать крупное произведение. Впоследствии Видмар вспоминал: «Тогда в Париже мы говорили только о литературе. Как-то в связи с происходящими в мире событиями я случайно... начал рассказывать о восточном сатрапе Хасане ибн Саббахе, о котором прочитал у Марко Поло... о том, как он добивался абсолютной преданности молодых воинов, показывая им искусственно созданный на земле востока рай, что было одновременно платой за геройство и способом заставить их геройствовать и дальше. Таким способом он получал полностью управляемую боевую группу для устрашения соседних владык. Я сухо пересказывал эпизоды сюжета как примеры человеческой ограниченности и бессознательного ослепления, и вдруг обратил внимание на побледневшего Бартола, который пожирая меня глазами... словно в трансе спросил: “Вы об этом читали?” “Да, у Марко Поло”. “Конечно, конечно”, — заторопился он. “Вы не уступите мне эту историю?” “Но ведь она не моя. Поло ее записал для любого, берите. Она настолько же моя, насколько ваша”. Он был вне себя и сказал еще: “Я ее так долго ищу... Это сюжет книги всей моей жизни”. Он был счастливо возбужден и взволнован. И правда, через много лет он написал свою книгу об этом близневосточном тиране⁸. Так тема нашла своего автора, который в мемуарах написал: «В сюжете, рассказанном Видмаром, я почувствовал прикосновение судьбы⁹. Наука отошла на второй план, и «Аламут» стал главным делом жизни — работа продолжалась с 1927 по 1938 г., текст переписывался четыре раза. Задумана была трилогия: основой первой части стало идеическое столкновение исторического персонажа Хасана ибн Саббаха и вымышленного героя ибн Тагира; вторая часть, «Сkitания Тагира», согласно черновикам, должна была проследить судьбу последнего; в третьей, название которой «Смерть Хасана», писатель собирался рассказать о finale наместника Аламутской крепости, дожившего до глубокой старости, и постепенном упадке Аламута».

мутского государства, разрушенного внутренней усобицей и ордами монголов. Уверенный в идеиной и рыночной привлекательности своего детища, писатель сразу после выхода книги предложил авторский сценарий «Аламута» кинокомпании «Метро Годлен Майер», но получил отказ. Однако сам факт такого предложения говорит о характере и амбициях автора.

На протяжении последующих сорока лет Бартол был редактором многих словенских периодических изданий, как критик, рецензент и журналист писал о театре, литературе, деятелях науки, переводил с русского, сербохорватского, немецкого и английского языков, работал в театре драмы, сотрудничал в Словенской академии наук и искусств (САНИ). Собственно художественных текстов написал сравнительно немного: при его жизни были опубликованы драма в трех действиях «Лопес» (1932), сборники новелл «Аль Араф» (1935) и «Триестские юморески» (1957), роман «Аламут» (1938, 1958), а также книга интервью «В гостях у словенских ученых» (1961). Интерес к его творчеству вновь пробуждается в середине 1970-х годов с переиздания избранных новелл — сборник «Демон и Эрос» (1974) — и достигает своего апогея в конце 1980-х. К этому моменту в 1982—1983 гг. в журнале «Диалоги» увидели свет «Литературные записки» Бартола 1930—1933 и 1958—1961 гг., впервые опубликован роман «Чудо в деревне» (1984), переизданы новеллы 1930—1940-х годов, дважды — в 1984 и в 1988 г. — переиздан «Аламут». В Любляне в 1991 г. прошла научная конференция, статьи ее участников, ведущих литературоведов Б. Патерну, Я. Коса, Х. Глушич, Л. Краля, М. Ювана и др. вошли в сборник «Взгляд на Бартола». В этом труде ученые впервые обращают внимание на универсализм и новаторство авторского подхода к материали, на жанровую «поливалентность»¹⁰ и психологизм¹¹ романа «Аламут», являющегося, по сути, первой в Словении попыткой соединить элитарное искусство с массовой культурой, т. е. то, что не было замечено современниками, увидевшими в тексте Бартола лишь далекую от задач национальной литературы конца 1930-х годов восточную экзотику, привлекенную пикантными непристойностями. Может быть, так про-

изошло потому, что роман о запутанной и кровавой истории исламских течений композиционно выстроен по авантюристо-мелодраматической традиционной схеме приключенческих книг, явно не равнозначной масштабности идейно-философской проблематики. Бартол погружает малоподготовленного читателя в чуждый европейцу мусульманский мир, в котором религиозные распри часто обуславливали внешне- и внутренне-неполитические шаги целых государств.

Второе в исламе после суннизма по численности и значимости шиитское направление, представленное множеством сект, объединяет мусульман, признающих единственным преемником пророка Мухаммада четвертого «праведного халифа» Али и его потомков. Его сторонники исповедуют идеи мессианства, учение о ведомом Аллахом провозвестнике восстановления справедливости и возвращения попранных прав богоизбранному роду Али. Одна из влиятельных шиитских сект — исмаилиты, или сторонники Исмаила, старшего сына шестого имама Джрафа ас-Садика, отлученного отцом от наследования духовной власти, была сформирована в VIII в. К концу IX в. секта распространила свое влияние на огромные территории от Ирана (Персии) до Магриба, ее последователи стояли у истоков основания Фатimidского халифата (909—1171), ставшего в тот период одним из самых сильных ближневосточных государств. Под властью исмаилитской династии Фатимидов к концу X в. оказались Магриб, Египет, Сирия, Палестина, Восточная Аравия. Фатimidские халифы придавали большое значение религиозной пропаганде и популяризации учения, рассыпая проповедников по всему мусульманскому миру. В это время окончательно формируется эзотерическая доктрина исмаилитов, состоящая из аллегорического толкования Корана и системы мировоззренческих постулатов, опирающихся на толкование «высших» истин. К таким «абсолютным» истинам относится Бог-Абсолют, давший человечеству Мировой Разум и Мировую Душу.

Во второй половине XI в. исмаилитское влияние за пределами халифата усиливается и распространяется на территории Ирана (Персии), находившегося под властью ревностных суннитов — тюркских султанов

из рода Сельджукидов. Используя социальные и политические противоречия, исмаилиты вели подготовку к религиозному восстанию в султанате. Центральной фигурой этого движения считается проповедник Хасан ибн Саббах (ок. 1050—1124), ученик религиозного деятеля и поэта Насира Хосрова (1004—1089), ставший вождем исмаилитского восстания и создателем независимого исмаилитского государства, которое представляло сеть опорных пунктов в труднодоступных горных областях и просуществовало с 1090 по 1256 г. Центром этого государства была крепость Аламут, в переводе с фарси «орлиное гнездо», расположенная на вершине трехсотметровой скалы в горах Эльбурса близ южного побережья Каспия.

В 1090 г. Хасан ибн Саббах, активно участвовавший в дворцовых интригах, связанных с престолонаследием в Фатimidском халифате, стал наместником крепости. В борьбе между группировками двух сыновей-преемников халифа Мустансира, Саббах принял сторону старшего Низара, который не получил трон и был зверски убит. Саббах и его последователи продолжали признавать имамом-халифом гипотетических потомков умерщвленного Низара. Замена «явного» фатimidского халифа-имама имамом «скрытым», лишенным политической власти и вынужденным скрываться, стала важнейшей чертой учения Хасана ибн Саббаха, которое впоследствии получило название «новый призыв». Главой общины признавался «скрытый» имам из потомков Низара. Однако фактически общину возглавлял верховный проповедник (Горный старец), считавшийся полномочным представителем «скрытого» имама. В 1106 г. Хасан ибн Саббах официально возвел себя в этот сан и стал единолично руководить исмаилитами-низаритами от имени «скрытого» имама в качестве не только верховного *даи* (проповедника), но и *худжжата* (араб. букв. «доказательство»), т. е. человека, поддерживающего контакт с наместником Аллаха на земле. Впоследствии он объявил себя живым пророком Исмаила. Главное новшество, инициированное им, состояло в фактическом раздвоении исмаилитской доктрины на экзотерическую, предназначенную для массы последователей, и эзотерическую, более «продвину-

тую», для более узкого круга избранных. Низариты практиковали оккультизм, при этом не переставая считать себя мусульманами. Коран, с их точки зрения, требует аллегорического прочтения, доступного немногим избранным, истинный его смысл должен быть огражден от «невежд», каковыми являются рядовые исмаилиты. «Мы, — писал Насир Хосров, — обязаны не допустить людей к этому кладезю мудрости, к этому источнику всех наук, каковым является Священная Книга»¹². Обычное для гностиков стремление вырвать у Бога хотя бы краешек утаенного приобретает у низаритов особый смысл: тайное знание они ценят не ради него самого, но как средство спасения. По их мнению только «знающие» могут спастись, тогда как «невежды» — «сброд», «муравьи», заслуживающие презрения и смерти, обречены на гибель.

Свою задачу последователи Саббаха видели в том, чтобы «помочь» Богу — ускорить гибель всех «лишних», неверных, к числу которых были отнесены не только не мусульмане, но и все мусульмане, не принадлежащие к исмаилитам. В борьбе с идеяными и религиозными противниками исмаилиты прибегали к тактике террора. Мотивы тайных убийств были политическими и религиозными: жертвами *ф�다ев* (араб. «жертвующих собой») становились аббасидские халифы, министры-вазиры, сельджукские военачальники-эмиры, наместники провинций, исламские духовные авторитеты, позднее, в XII в., некоторые вожди крестоносцев в Сирии и Палестине, люди других религиозных убеждений — мусульмане-сунниты, шииты-имамиты, иудеи, христиане. За исмаилитами закрепилась репутация неуловимых убийц, способных везде настичь жертву. Слухи о том, что в процессе подготовки фудаев к совершению террористических актов их регулярно одурманивали гашишем, дали повод современникам называть их *хашишийон*, т. е. «употребляющие гашиш». Впоследствии, при посредничестве крестоносцев, этот термин в видоизмененной форме *ассасин* прочно вошел в европейские языки со значением «убийца». По данным средневекового историка Рашил-ад-Дина за период с 1090 по 1162 гг. жертвами исмаилитов-фудаев стало 75 человек, при-

надлежащих к высшей знати¹³. В зоне действия крестоносцев главной целью ассасинов становились «христианские псы». Им удалось уничтожить и некоторых известных рыцарей, в числе которых были Конрад Морфerratский и Филип де Монфор, они совершили покушения на Ричарда Львиное Сердце и Людовика Святого.

История Аламута окружена множеством легенд, достоверные сведения о нем крайне скучны, в чем в значительной степени повинно нашествие монголов, не оставивших от твердыни исмаилитов камня на камне. Имеющиеся данные позволяют лишь приблизительно разглядеть «лицо» этого зловещего и одновременно уникального в истории мусульманского мира движения. Его представителей отличал высокий интеллектуальный и культурный уровень, что проявлялось даже внешне: рыцари-тамплиеры, чаще других контактировавшие с низаритами, отмечали их изысканную учтивость и исходивший от них приятный запах. В рядах исмаилитов было много известных философов, ученых, поэтов. Сам Насир Хосров был талантливым стихотворцем, Хасан ибн Саббах прославился игрой на зурне и оставил после себя несколько музыкальных сочинений.

Орудие убийства было всегда одно — отравленный кинжал. Чтобы ассасин мог подобраться к своей жертве, его учили азам искусства перевоплощения: он умел, переодевшись и загrimировавшись, попасть в самые недоступные уголки арабского мира. Чтобы эффективность исполнителя была стопроцентной, чтобы он недрогнувшей рукой совершал убийство, не опасаясь за свое будущее, уверенный, что за «праведный» поступок попадет в рай, ему еще в процессе подготовки к акции этот рай «показывали». «Поистине Аллах введет тех, которые уверовали и сотворили благое, в сады, где внизу текут реки»¹⁴, — гласит двадцать вторая сура Корана. Одурманенного наркотиками молодого человека (в школу вербовали молодых, физически сильных юношей из хороших семей и учили их не только искусству убивать, но и военной науке, основам философии, риторике, языкам, придворному этикету) переносили во внутренний двор крепости, где на основании довольно скрупульного описания, даваемого Кораном, были «организованы» райские кущи: били фонтаны, цветли сады, бродили прирученные дикие звери, обитали прелестные «гурии», которые своим искусством действовали на «избранника

Аллаха» еще сильнее, чем гашиш. После этого «урока» ассасин, выполняя миссию без колебаний шел на смерть, уверенный, что пропуск в рай у него уже в кармане. Таковы исторические факты, взятые автором за основу.

Личность, история деяний, мировоззрение Хасана ибн Саббаха, создателя первой в мире школы профессиональных наемных убийц-смертников, человека, «овеществившего» миф, становятся предметом описания Бартола. Он показывает, как, став во главе одной из двух мощнейших исламских сект, наместник Аламута, принявший имя Сейдуна, что означает «первый после Аллаха», разработал и воплотил в жизнь систему психологического манипулирования своими духовными детьми, которые, беспрекословно подчиняясь Учителю, несли смерть его врагам. В романе от кинжалов учеников Саббаха погибает восемь «первых лиц» империи сельджуков, в том числе верховный визирь Низом аль-Мульк, три багдадских халифа и ее глава Мелик-шах (1055—1092). Смерть аль-Мулька и Мелик-шаха спровоцировала раскол войска сельджуков, а затем и распад всей империи, что доказывает: религиозная вера, доведенная до фанатизма, способна изменять мировую историю.

Бартол использует в романе принцип скрытой композиции. Формально произведение состоит из двадцати одной главы, в которых представлена хронологически последовательная цепь изображаемых событий. Автор, следуя канону античной трагедии, стремится построить роман по драматургическому принципу, разделив текст на действия. Реплики главного героя Хасана ибн Саббаха прямо указывают на границы действий: «Хвала Аллаху, первое действие окончено», — говорит он в конце десятой главы, затем в середине двенадцатой отмечает второе, в конце тринадцатой — третье, начале семнадцатой — четвертое и в finale — последнее: «Так заканчивается пятое, последнее действие нашей трагедии». Таким образом, по замыслу писателя, «Аламут» представляет прозаическую трагедию в пяти действиях-частях с открытым финалом. Объем и содержание частей неодинаково:

I действие — 1—10 главы — экспозиция: приезд в крепость Ибн Тагира и Халимы, их знакомство с Сейдуной, обучение, подготовка к визиту в «рай».

II действие — 11—12 главы: посещение ассасинами «поля».

III действие — 13 глава: «возвращение» ассасинов на землю.

IV действие — 14—16 главы: террористические акты ассасинов и их последствия.

V действие — 17—21 главы: столкновение ибн Тагира и Хасана ибн Саббаха, судьба Аламутского государства.

Сюжет романа развивается в двух направлениях через истории вымышленных персонажей: юноши и девушки, для которых встреча с ибн Саббахом становится поворотной в жизни. Время действия — 1092 г. Разными путями — он сознательно, она насильно — попадают в крепость Аламут Авари ибн Тагир, внук одного из лидеров исмаилитского движения, казненного по приказу верховного визиря, и четырнадцатилетняя бухарская красавица Халима. Она оказывается в «школе гурий», где юных дев со всего Ближнего Востока и из Средней Азии учат не только искусству обольщения, но и интеллектуальному общению с противоположным полом, поскольку именно им отведена роль «дев рая» — главного орудия, с помощью которого можно управлять ассасинами. Халима влюбляется в одного из них, и, будучи не в силах находиться с ним в разлуке, кончает жизнь самоубийством.

Судьба ибн Тагира является главным сюжетообразующим компонентом романа. Юный максималист, поэт и воин, он приходит к «живому пророку», вождю исмаилитов Хасану ибн Саббаху по собственной воле, чтобы с его помощью отомстить за смерть деда. Герой становится членом группы наемных убийц-смертников. Успехи в военном деле, языках, стихосложении, толковании Корана сразу же делают его лидером. Ибн Тагир, единственный из учеников, пройдя через наркотические и чувственные наслаждения «рая», сомневается в его истинности, испытывает настоящие, земные чувства к наложнице своего господина Мириам. Убив верховного визиря, повинного в смерти деда, т. е., по сути, совершив кровную месть, а не убийство, он чудом остается жив (после акции так же, как и перед предыдущим визитом в «рай», ассасин принимал наркотик, только в последнем случае доза была не совместима с жизнью) и снова едва не превращается в орудие мщения: смертельно раненный им верховный визирь аль Мулк раскрывает ему глаза на «райскую» мисти-

фикацию наместника крепости Аламут и берет с ибн Тагира клятву «освободить Иран от аламутского шайтана».

Вернувшись в крепость с твердым намерением убить самозванного пророка, молодой исмаилит попадает в цепкие руки слуг своего владыки и получает последнюю, как ему кажется, аудиенцию Сейдуны. Он открыто обвиняет наместника в обмане, злоупотреблении доверием людей, фальсификации «райя», с помощью которой тот манипулирует сознанием верующих. В этой ключевой для всего романа беседе, доказывающей, как отмечает Ф. Задравец¹⁵, сходство мировоззренческих позиций учителя и ученика, раскрывается подлинное лицо Хасана ибн Саббаха, лукавого ловца человеческих душ, осуществляющего свою охоту во имя высшей и благородной цели: освобождения родины от гнета сельджуков, к 80-м годам XI в. захвативших большую часть Ирана. В своей исповеди перед взбунтовавшимся духовным сыном он предельно откровенен: «Своим сторонникам я говорил, что я арабского происхождения, мои противники доказывали обратное. И это правда. Я вынужден был так поступать, потому что вы, иранцы, стыдитесь своих предков. Ведь вам знатнее кажется тот, кто, будь он последним нищим, происходит из края, где бывал Пророк. Вы забыли, что вы потомки Рустема и Зураба, что вы наследники славы персидских династий, что ваш язык — прекрасный язык Фирдоуси... Вы покорны этим конокрадам уже полстолетия, вы разрешаете сельджукским племенам повелевать вами, гордыми сыновьями Заратустры. В молодости мы с визирем, которого ты убил, и Омаром Хайямом поклялись, что сделаем все возможное, чтобы уничтожить сельджукских самозванцев. Аль-Мульк стал им служить... Хайям пил вино, любил женщин и оплакивал потерянную свободу. А я ждал... Я узнал, что люди безалаберны и ленивы и что они не ценят жертв. Тщетно я взывал к ним, разве толпе есть дело до правды? Они требуют пищи для своего голодного воображения, удовлетворения своих мелочных желаний. Я больше не хотел обманываться. Если человечество несовершенно, используй его слабости ему во благо... и я использовал человеческие глупость и легкомыслие, страсть к наслаждениям и эгоизм... я воплотил миф в жизнь... стал живым пророком, толпа послушно следует за мной. Теперь только вперед. Вперед, пока не будет разрушена империя сельджуков».

Пройдя через преследования властей, предательство друзей и равнодушие того самого народа Персии, за свободу которого сражался, ибн Саббах понял, что положительный результат нужен лишь ему самому. Статус избранника нужно поддерживать поклонением толпы, верящей в чудеса, и Ибн Саббах в крепости Аламут овеществляет, делает реальностью райские сады Аллаха, обещанные простым смертным после отхода в мир иной. Для манипуляций с религиозными чувствами, для воспитания фанатиков веры он использует земные чувства и эмоции, идет на эксперимент с человеческой душой, заставляя своих «детей» подавлять естественные инстинкты: на смену чувства самосохранения приходит фанатичная радость смерти во имя дарителя наслаждений и предвкушение земного сексуального блаженства.

Вслед за Фрейдом Бартол ставит подсознательное либидо в центр психического развития своих героев. «Только женщина делает из мужчины человека, ибо, потеряв невинность тела, он теряет и невинность души», — уверен Хасан ибн Саббах: «Просто так на смерть не пойдет никто. Ни в одном мусульманине нет осознания высокой цели, гордости, готовности к самопожертвованию. Но я нашел способ заставить их идти на смерть... Я построил им рай на земле, дал насладиться ласками гурий». Ибн Саббах видит в Тагире своего преемника, человека, не совершившего грандиозной мистификации, сомневающегося в истине, а значит, как и он сам, восшедшего на «Аль араф» — стену, согласно исламу, отделяющую небеса от ада: «Это место для тех, у кого открыты глаза и есть мужество... ведь там нет ни радости, ни разочарования, ни добра, ни зла. Там равновесие. И тот, кто удержится на этой стене, кто сможет вынести вид ада и рая, тот закалит свое сердце». На Аль Араф попадают единицы, принявшие идею: «Ничто не истинно — все позволено», и именно им дано творить историю. «Да, Тагир, я, Хасан ибн Саббах, живой пророк, обманываю своих духовных детей, и тебя в том числе. Но кто знает, где начинается правда и где она заканчивается?» — провоцирует ученика учитель. Уверенный в выборе своего питомца, Сейдуна даже нарушает устав исмаилиотов и отпускает Тагира на свободу. Юный герой покидает крепость Аламут, чтобы на собственном опыте подтвердить или опровергнуть философию Горного старца: «Федаи ибн Тагир умер. Родился философ Авани».

Таким образом финал романа в философском аспекте остается открытым: авторский замысел, до конца нереализованный, предполагал продолжение истории экс-ассасина ибн Тагира, его путь к прозрению. Фактически роман завершается сценой, в которой Хасан ибн Саббах отдает приказ своим подчиненным о начале захвата ряда сельджукских крепостей с целью установления господства исмаилитов на захваченных территориях.

Психологическое ядро романа — анализ возникновения и развития религиозного фанатизма, нравственно-философское — проблема правды и лжи как во имя высшей идеи, так и ради обретения власти. Бартол опирается, с одной стороны, на Коран как основу устава низаритов, с другой — на идеи Фридриха Ницше и его «философию жизни», ограничивающую разумное познание абсолютизацией иррациональных факторов, «волю к власти», представляющую собой ненасытное стремление к господству, и культ «сверхчеловека». Для писателя принципиально важны две идеи Ницше — релятивистская, основанная на относительности и исторической обусловленности всех ценностей, и мессианская, связанная с возможностью воплощения высшего типа человеческого идеала. Нет ценностей вечных, неизменных, нет морали, нет разделения на добро и зло, а есть лишь представление о природной целесообразности. «Ничто не истинно — все позволено», — это высказывание Ницше («К генеалогии морали», 1887) служит эпиграфом ко всему произведению. Бартоловский Ибн Саббах, «человек, стоящий по ту сторону добра и зла, господин своих добродетелей, обладатель огромного запаса воли»¹⁶, строит социально-религиозную иерархию, а потом и государство по модели Ницше, для которого неравенство является необходимым условием для существования права и государства, поэтому право есть не что иное, как преимущество «сильных» над «слабыми», тяготеющими к равенству, нивелировке, ко всем добродетелям «рабской морали». Действительная же справедливость заключена в изначальном признании неравных прав людей, различающихся по потенциальну «воли к власти»: одни (избранные, аристократия, элита) — одаренные натуры — обладают большим количеством власти, другие, низкого происхождения, — меньшим. Избранные являются создателями высших духовных ценностей, но само их создание,

как и существование элиты, возможно благодаря рабскому труду. Государство не может возникнуть в результате волеизъявления Бога, но только путем насильтственного подчинения людям «высшей расы» людей «нижней расы». В романе глава Аламутского государства на практике реализует общественную модель Ницше, согласно которой общество делится на три социальных слоя со строгим разделением функций и обязанностей каждого, во главе которых стоят призванные править гении (сам живой пророк Сейдуна): это даи — проповедники учения, блюстители закона (Ибрагим, Абу Сорок, ибн Исман, Бузук Умид, Абдул Малик), воины-фидайи, охраняющие пророка и беспрекословно ему подчиняющиеся (Авани ибн Тагир, Джадар, Сулейман, Юсуф), наконец, безликая и часто безымянная масса, толпа, выполняющая тяжелый физический труд (рабы, прислужницы, погонщики, конюхи, оружейники и т. д.). По сходной схеме выстроена иерархия «райских кущ»: блюстители порядка евнухи, наложница Сейдуны Мириам, юные турии для фидаев Халима, Зайнаб, Сара, Фатима, Сулейка, рабыни.

В произведении показана безликая людская масса, требующая идола для поклонения, избранные, отличающие правду от вымысла и «богочеловек», которому разрешено все, ибо он, объявивший себя «живым пророком» Аллаха на земле, творец этого миропорядка. Он сверхчеловек, стоящий выше морали и религии, его орудия — ложь, насилие, лицемerie. «Главная проблема романа — проблема осознанного обмана»¹⁷, — отмечает М. Кошута. Ибн Саббах уверен, что в его мире «правда недоступна», и этот агностицизм дает ему преимущество перед теми, кто в нее искренне верит. Для воплощения божественной сущности ему нужна поклоняющаяся толпа. А толпе нужно чудо, доказывающее божественную сущность, ибо только с верой в сердце она последует за избранным. И новоявленный пророк овеществляет миф и обманом пробуждает в сердцах фанатичную веру, которая окажется сильнее смерти.

Бартоловский Саббах — образ одновременно привлекательный и отталкивающий, парадоксальный. Из рассказа героя о прожитой жизни, обращенного к любимой наложнице Мириам, складывается живой портрет интеллектуала, общественного и религиозного деятеля, друга Омара Хайяма, математика и астронома, знатока персидской поэзии и античной

философии. Но этот одаренный, энциклопедически образованный, амбициозный, прошедший жестокую школу жизни шестидесятилетний лидер исмаилитов, «которому сам Аллах вручил ключи от рая», — безбожник, видящий в Коране лишь «продукт свихнувшихся мозгов». Он уверен, что в мире все: любовь, дружба, правда, ложь, добро, зло — относительны и иллюзорны, истинна лишь смерть, которая и есть орудие достижения высоких целей. Эта уверенность и дает личности преимущество перед массой слепцов, делает его посредником между абсолютным и относительным: «Если ты понял, что ничего не понимаешь и ни во что не веришь, тебе позволено все», в том числе масштабный эксперимент над душами верующих, подчинение которых должно быть беспрекословным. Наместник Аламутской крепости хладнокровно приказывает казнить за ослушание собственного сына Хусейна со словами: «Я издаю законы не для сыновей или несыновей, а для всех правоверных последователей Исмаила».

Исследуя механизм захвата власти и его непременные атрибуты (управление массовым сознанием, развитие культа личности, расправа с политическими противниками и т. д.), Бартол обращает внимание на его универсальный «вневременной» характер. С одной стороны, «Аламут» — это вполне аутентичная картина одного из этапов истории секты исмаилитов, где точны даты и события, представлена галерея исторических лиц (Насир Хосров, Харири аль-Касим, Мелик-шах, аль-Мульк, Хасан ибн Саббах, Омар Хайям, аль-Газали и др.) и дан широкий историко-культурный фон изображаемой эпохи. Литература Ближнего Востока входит в текст романа как составная часть исторического видения автора и как «важный “строительный материал”, наряду с религией возводящий “здание личности”, формирующий дух»¹⁸. Для писателя отношение героев к поэзии — индикатор их внутренней интеллигентности, способ показать уровень их культурного сознания. Важная деталь: и в школе ассасинов, и в школе гурий изучают персидскую литературу, основы стихосложения, азы эстетики, риторику. В повествовательной ткани очевидны «следы» средневековых восточных сюжетов, фольклора, персидской поэзии. Это и прямая цитация четверостиший Хайяма; с помощью них Мириам создает у своего владыки нужное настроение:

Лик розы освежен дыханием весны,
 Глаза возлюбленной красотой лугов полны,
 Сегодня чудный день! Возьми бокал и думы
 О зимней стуже брось: они всегда грустны*.

и парафразы из его поэзии, идеи и образы которой являются для главного героя и поводом для полемики, и руководством к действию. Так, неприменимые составляющие «райского блаженства»: сад, вино, любимая позаимствованы Сейдуной у Хайяма, так же как и его мысль о непознаваемости мира, загадке жизни и смерти. «Вселенная в тебе, как некогда сказал Омар», — говорит Хасан ибн Саббах, подчеркивая тем самым «пантеистически-мистический»¹⁹ подтекст философской лирики друга. Автор сравнивает два мировидения, два способа существования знаменных земляков: для Хайяма — творчество, для Саббаха — его учение. Поэт (друг и однокашник героя) оказывается его оппонентом, не верящим в возможность искусственного возрождения религиозного чувства соотечественников. В ретроспективном рассказе Саббаха это представлено так: «Однажды Омар сказал мне: "После смерти Пророка вера в него утратилась, религиозный пыл охладел..." "Ты думаешь, в наши дни можно его возродить, так, чтобы новый духовный отец управлял толпой?" — спросил я. Омар усмехнулся и ответил саркастически: "В одну реку нельзя войти дважды. Помни,"

хоть сотню проживи, хоть десять сотен лет,
 придется все-таки покинуть этот свет.
 Будь падишахом ты иль нищим на базаре, —
 цена тебе одна: для смерти санов нет”.

Портреты красавиц, воспетых «девами рая» в песнях собственного сочинения, созданы ими по канонам восточной поэтической традиции, с обязательным набором постоянных эпитетов и сравнений: «Среди черных волос / ее лицо сияет, / как золотая луна, / и черны глаза, / и губы алы». В романе есть своя «Шахерезада», наложница Фатима, специализация которой — услаждать посетителей «рая» сказками. Стихи ибн Таги-

* Здесь и далее перевод рубаев М. Н. Османова и Рустама Алиева.

“Бартол несколько предвосхитил события. Памятник средневековой арабской культуры «Тысяча и одна ночь» относится к XV в.

ра, превратившегося под влиянием земного чувства из поэта Аллаха в лирика любви, стилизованы под персидские газели («Приди, о смерть, ведущая к блаженству»). Найдя в живой Мириам, женщине из плоти и крови, воплощение своего идеала любви и красоты, почерпнутого из классической восточной поэзии, он видит ее глазами Фирдоуси, говорит о ней словами Фархада: «Ее тело блистало сквозь ткань как мрамор». Вообще эпизоды и образы «Шах-наме» проецируются на судьбу главных героев романа. Перипетии любовного конфликта между шахом Хосровом Парвизом, его женой Ширин и скульптором Фархадом (персонажами эпоса Фирдоуси Бартол) дважды вводят в центральный любовный сюжет романа через образ Мириам. В ее прежней жизни уже были муж (Моисей) и любовник (шейх Мухамед), теперь ее душа распята между Хасаном ибн Саббахом и Авани ибн Тагиром.

В то же время роман Бартола — прямое доказательство того, какое влияние смена исторических эпох и конкретные события оказывают на словесность в целом, вне зависимости от масштаба отдельных литератур. С приходом к власти фашизма в европейской исторической прозе 1930-х годов усиливаются антифашистские тенденции: «Иудейская война» (1932) Л. Фейхтвангера, «Иосиф и его братья» (1933—1943) Т. Манна, «Красные щиты» (1934) Я. Ивашкевича, «Юность Генриха VI» (1935) Г. Манна — все эти произведения, тяготея к древнему и средневековому мифу, на историческом материале рассматривают проблему тоталитарной власти и ее нравственных основ в прямой ассоциации с современностью. Появление «Аламута» свидетельствует о том, что словенский исторический роман перед Второй мировой войной развивается в русле эволюции исторического жанра европейских литератур, так же как они в метафорической форме откликается на трагедию современности. В нем налицо живое сопоставление мировой истории с современными автору диктатурами XX в.. С двумя из них — итальянским фашизмом и немецким нацизмом писателю пришлось столкнуться самому. Реакцией на репрессивную деятельность режима Муссолини по отношению к словенцам в Триесте и Приморье, в результате которой писатель был вынужден бежать из родного города, стало посвящение первого варианта романа (1936), впоследствии снятое. Тогда текст предварялся словами: «Посвящается Бенито

Муссолини, манданте фидаев XX века». Впоследствии автор отказался и от другого, более сдержанного посвящения: «Одному диктатору». В предисловии ко второму изданию он писал, что, когда начал работать над текстом, еще полностью не осознавал всей полноты связи изображаемых событий с современностью, того, что в его психику «уже проник “флюид” реальных исторических событий современности... С севера на наши границы наступал нацистский диктатор Гитлер со своими фанатиками СС. С запада Словении и всем гражданам Югославии угрожал фашистский лидер Муссолини... А на востоке бразды ленинского революционного правления взял зловещий Сталин»²⁰. Черты каждого из них воплотились в образе Хасана ибн Саббаха, и в этом смысле «Аламут» можно рассматривать не только как роман-метафору, но и как роман-предостережение. Бартол находит сходство средневековой мусульманской диктатуры и тоталитарных режимов первой половины XX в. не только во внешней атрибутике, жестокости, отсутствии морали, но и в абсолютизации самой идеологии тоталитаризма в переломные моменты национальной истории. И здесь ключ к пониманию национального компонента в романе: целый ряд «всеобщих» вопросов преломляется автором через призму национальной морали. Какой может быть цена сохранения жизни нации, единству и территориальной целостности которой угрожает реальное уничтожение, какой путь избрать: выжить, но ассимилироваться, потеряв этническую самобытность, культуру, земли (представители персидского народа в империи сельджуков), или бороться с заведомо сильнейшим противником с помощью хитрости, предательства, наемных убийц («живой пророк» Хасан ибн Саббах), и какова здесь роль религии. Оправдывает ли высокая, благородная патриотическая цель аморальные и кровавые средства ее достижения? Напрашивается прямая аналогия с деятельностью подпольной словенской организации «ТИГР», с конца 1920-х годов осуществлявшей акции возмездия на занятых Италией территориях*. Вопрос, как выжить, в годы работы над романом был для Бартола

* ТИГР — аббревиатура от: Триест — Истра — Горица — Риека — словенская подпольная национально-свободительная организация, основанная в 1924 г. В борьбе с фашизацией и итальянизацией словенского населения подпольщики прибегали к террористическим методам. В 1935 г. ТИГР вошел в состав Народно-революционного движения словенцев и хорватов в Италии.

и его соотечественников чрезвычайно остро: ближайшие соседи словенцев уже частично удовлетворили свои территориальные притязания, а аппетитам Третьего Рейха еще только предстояло разыграться. Современная история показала, что проблема подобного выбора — одна из最难的, и раскол словенского общества в 1941 г. не случаен.

Вторая мировая война пришла в Словению в апреле 1941 г. Разделение словенских территорий между тремя странами-оккупантами (Германия, Италия, Венгрия) во многом определило состояние культурной жизни словенцев. В областях, занятых немецкими и венгерскими войсками, она замирает, в Любляне и прилежащих к ней областях Нижней и Внутренней Крайны, оказавшихся под властью итальянских фашистов, сохраняется административная автономия и культурная самостоятельность до осени 1943 г. (капитуляция Б. Муссолини) работают школы, действуют оперный и драматический театры, выходят периодические издания. Здесь же начинается история национального антифашистского движения. 26 апреля 1941 г. был учрежден Освободительный фронт (ОФ) словенского народа, объединивший в своих рядах представителей ряда партий и движений, среди которых были христианские социалисты, коммунисты, функционеры спортивного движения «Сокол», видные деятели культуры, и впоследствии влившийся в общеюгославское народно-освободительное движение. В стратегию национального сопротивления фашистскому террору ОФ включил лозунг «молчания культуры», т. е. отказ от всех выступлений в легальной печати. Однако на практике многие из остававшихся на оккупированных территориях, например, О. Жупанчик, кстати, не скрывавший своей антифашистской позиции, продолжали публиковать свои произведения.

Часть словенского общества, возглавляемая католической церковью, видела угрозу для нации не в фашизме, а в коммунизме, поэтому уже в мае 1941 г. в Любляне начинает создаваться «Словенский легион», действия которого координируются югославским правительством в Лондоне, затем появляются военизированные отряды «добровольной антикоммунистической милиции», их цель — борьба с коммунистическим подпольем. В 1943 г. на занятых немцами территориях по призыву «Словенского патриотического движения» формируются добровольческие от-

ряды «домобранов» (патриотов), вошедших затем в состав регулярных частей Вермахта и сражавшихся с Народно-освободительной армией, что привело к гражданской войне. А в 1945 г. новая народная власть массово расстреливала своих побежденных собратьев.

Бартол в годы войны защищал отчество в рядах бойцов Освободительного фронта, его оружием было перо.

Книга В. Бартола, написанная в традициях философского реализма, отличается одной из тех новых черт искусства, которую привнес в него XX век, — тяготением к существенному, вторжением в художественную культуру философских и психологических концепций, соприкосновением со всей сферой гуманитарного знания. В его лице словенская литература получила особый тип писателя, для которого философские размышления и художественное творчество составляют живое единство, в его произведениях философия эстетизируется, а литература пропитывается концептуальным мышлением, поэтому В. Бартола можно сравнить с такими всемирно известными писателями, как В. В. Розанов, Ж. П. Сартр, Т. Манн, Г. Гессе. «Аламут», написанный более шестидесяти лет назад, — первый словенский интеллектуальный роман, синтезирующий черты романа исторического, философского, психологического, приключенческого. «Открытая» форма романа-метафоры в чем-то, быть может, предвосхитила тип прозы У. Эко с его синтезом элитарности и масскультуры, не случайно он назван Б. Патерну «словенским вариантом “эковского” романа»²¹. Последующая жизнь этого сочинения наполнила его новыми смыслами.

На примере произведения В. Бартола можно констатировать, что историко-философский роман в межвоенный период проявил себя как наиболее новаторский, тяготеющий к эксперименту тип словенской исторической прозы. Его появление лишь подтверждает гипотезу, что философские тенденции в литературе активизируются в периоды исторических перемен. Обращение писателя к мировой, а не национальной истории при выведении формулы человеческого бытия и его универсального смысла — явление для словенской литературы знаковое. Локализуя конкретный философский и исторический материал в рамках личностного сознания, Бартол оказался среди тех европейских литераторов, кто

пытается соотнести мироощущение и ментальность средневековья с фундаментальными мировоззренческими проблемами современности и тем самым открывает перед национальной исторической прозой новые перспективы.

Каждая эпоха по-своему подходит к «основополагающим вопросам человечества», хотя они, как правило, остаются нерешенными. При этом каждый временной промежуток вносит в развитие цивилизации свой опыт, его мыслители предлагают свой вариант ответа, заносимый в книгу вечности. Сопоставление прошлого и настоящего способствует осмыслинию жизненного процесса с позиций исторической объективности, т. е. его цельности и противоречивости, тогда «момент истины» в действиях и побуждениях противоборствующих сторон может объяснить его результаты естественной «силой вещей».

П р и м е ч а н и я

¹ *Kos J. Na poti v postmoderno.* Ljubljana, 1995. S. 88.

² *Juvan M. Alamut — enciklopedični roman // Vezi besedila.* Ljubljana, 2000. S. 234.

³ *Košuta M. Usoda zmaja // Jezik in slovstvo. Letnik XXXVI.* Ljubljana, 1990—1991. № 1—2. S. 60.

⁴ *Grdina I. Bartolov Alamut // Nova Revija.* 2004. Januar—februar. № 261—262. S. 160.

⁵ *Bartol V. Po dvajsetih letih — Opombe k drugi izdaji Alamuta // Alamut.* Trst, 1958. S. 11.

⁶ *Paterno B. Bartolov roman Alamut // Delo.* 1989. 14.12. S. 5.

⁷ *Zupan-Sosič A. Ali beremo maturitetne romane z užitkom? // Jezik in slovstvo. Letnik 48.* Ljubljana, 2003. № 1. S. 10.

⁸ *Vidmar J. Obrazi.* Ljubljana, 1985. S. 72.

⁹ Цит. по: *Bajt D. Bartolov Alamut. Spremna beseda // Bartol V. Alamut.* Maribor, 1984. S. 455.

¹⁰ *Kos J. Težave z Bartolom // Pogledi na Bartola.* Ljubljana, 1991. S. 46.

¹¹ *Paterno B. Vprašanje recepcije Bartolovega "Alamuta" // Pogledi na Bartola.* Ljubljana, 1991. S. 88.

¹² Цит. по: История религии. М., 2004. Т. 2. С. 586.

¹³ История религии. М., 2004. Т. 2. С. 591.

¹⁴ Коран, М., 1990. С. 276.

¹⁵ Zadravec F. Vladimir Bartol. Alamut // Slovenski roman 20.stoletja. 2.del. Ljubljana, 2002. S. 10.

¹⁶ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. 1987. Т. 2. С. 62.

¹⁷ Košuta M. Alamut: roman-metafora // Bartol V. Alamut. Ljubljana, 1988. S. 572.

¹⁸ Kermauner T. Vladimir Bartol — predhodnik današnje slovenske moderne literature // Bartol V. Demon in eros. Ljubljana, 1974. S. 122.

¹⁹ Novak Popov I. Citat perzijske književnosti v Bartolovem romanu "Alamut" // Pogledi na Bartola. Ljubljana, 1991. S. 61.

²⁰ Bartol V. Po dvajsetih letih — Opombe k drugi izdaji Alamuta // Alamut. Trst., 1958. S. 11.

²¹ Paternu B. Bartolov roman Alamut // Delo. 1989. 14.12. S. 5.

Вместо заключения

Исторический роман существует в словенской литературе свыше ста двадцати лет. Его судьба отлична от большинства западноевропейских и русской литературы: своего подлинного расцвета словенский исторический роман достигает не в XIX в. в рамках романтизма, как, например, английский, французский или русский, а в XX в. В 1870—1910 годы, когда его главным жанрообразующим признаком становится тематическое начало, предпосылки этого расцвета только складываются. Вместе с другими литературными жанрами словенской литературы исторический роман проходит этап становления реализма, постепенно приспосабливаясь к нуждам национальной словесности и расширяя свои художественные возможности. Важнейшую роль в его развитии играют два десятилетия между Первой и Второй мировыми войнами, которые можно назвать его «золотым веком». Именно в этот период в национальной прозе сложились основные типы исторического романа XX в.: *историко-социальный, историко-биографический и историко-философский*, их возникновение было обусловлено как общественной, политической и литературной ситуацией внутри Словении, так и влиянием на нее явлений и событий, происходивших «на других литературных площадках Европы»¹.

Тесно связанный с национальной реалистической традицией историко-социальный роман, преломляющий коллизии прошлого через социально-аналитическое начало, нашел воплощение в произведении И. Тавчара «Хроника усадьбы Высокое», впоследствии его отдельные черты проявятся в романах 1970-х годов. Художественная историческая биография, к которой в 1930-е годы обращаются классики мировой литературы С. Цвейг, Р. Роллан, А. Моруа, почти одновременно начинает завоевывать и словенскую читательскую аудиторию благодаря книге И. Ваште «Роман о Прешерне». В дальнейшем этот жанр проявит себя как один из

наиболее продуктивных типов исторической прозы. Наконец, совершенно особое место в литературе межвоенного периода занимает историко-философский, интеллектуальный роман В. Бартола «Аламут», в котором автор параллельно со своими великими современниками Т. Манном, Г. Манном, Л. Фейхтвангером, но независимо от них, осмыслия историю как источник не только социального и нравственного, но и духовного опыта, метафорически связывает ее с современностью. Таким образом, Бартол создает первый словенский антифашистский роман-предупреждение. Такой взгляд на исторический процесс через диалог прошлого и настоящего будет активно использован прозаиками в 1970—1990-е годы.

В рассмотренных исторических романах последовательно реализуется лотмановский принцип саморазвития: жанр развивается, образуя несколько ведущих жанровых модификаций, сохраняющих общую жанровую природу и обнаруживающих типологическую общность творческих поисков авторов, стремящихся изобразить прошлое в его исторической сущности. При этом поэтика словенского исторического романа 1920—1930-х годов складывается как итог поисков национальной и европейских литератур, реагирует на проблемные и структурно-стилевые коллизии мирового литературного процесса. Многие разработанные им жанровые стратегии определяют модификации романа второй половины XX в. Бережное отношение к художественным традициям исторической прозы, «когда *старое* переходит в *новое* и продуктивно *работает* в нем»², будет способствовать не только сохранению, но и усилию интереса к теме прошлого и ее интерпретации во второй половине XX в.

После провозглашения в ноябре 1945 г. Федеративной народной республики Югославии (с 1963 г. СФРЮ) перед литературой была поставлена задача, опираясь на принципы социального реализма, дать новому обществу новых героев, которые станут примером для тех, кто будет строить новый мир. Сосредоточение власти в руках КПЮ наряду с близостью языков и культур стало главной причиной возникновения феномена единого культурно-идеологического югославского пространства и обусловило общую стратегию государственной культурной политики, контролируемой Агитпропом ЦК КПЮ. Однако социалистический реализм, монополия которого в это время в СССР не подлежит сомнению, не по-

лучил в Словении широкого распространения — его заменяет социальный реализм, традиция которого восходит к литературе межвоенного периода.

Уже к середине 1950-х годов (после разрыва отношений с СССР) за литературой и искусством закрепляется определенная автономия, дававшая художникам некоторую эстетическую независимость, право на художественный эксперимент, при сохранении ограничений круга тем и их трактовки. Одним из первых попытался «выйти из круга» Э. Коцбек, в книге рассказов «Страх и мужество» (1951) показавший войну глазами христианина и гуманиста, а не идеолога нового режима, за что долгие годы пребывал в политической и литературной опале. Вслед за ним, стремясь отстраниться от текущих проблем социалистического строительства, некоторые молодые авторы увлекаются экзистенциальными поисками. На смену пропартийным журналам (*«Нови свет» / «Novi svet», 1946—1952*) и *«Младинска ревија» / «Mladsinska revija», 1946—1952*) приходят провозгласившие принцип освобождения искусства от идеологических рамок *«Беседа» / «Beseda» (1952—1957)*, *«Ревија 57» / «Revija 57» (1957—1958)*, *«Перспективы» / «Perspektive» (1960—1964)*. Okolo них группируются молодые вольнодумцы: поэты, прозаики, критики И. Минатти, Ц. Злобец, В. Тауфер, Д. Зайц, В. Клабус, П. Козак, Д. Смоле, Т. Кермаунер, М. Мяк, Я. Кос. Они-то и становятся проводниками новых веяний, того «ветра модернизма», который воспринимался многими молодыми деятелями культуры как способ сопротивления диктату центра.

Расцвет модернистского искусства совпал с обострением внутриполитической ситуации в СФРЮ — противоречия между центром и республиками, требовавшими большей экономической самостоятельности, усилились. События 1968 г. подкрепили бунтарские настроения словенской творческой интеллигенции. Деятели культуры «свинцового»^{*} десятилетия, стремясь выйти из-под давления господствующей идеологии, вступают в конфронтацию с властью. Центральным вопросом публичного обсуждения становится в республике вопрос национальный. В июле—

* Так словенские и югославские критики назвали впоследствии 1970-е годы, когда в СФРЮ наблюдалось резкое ужесточение режима прежде всего в области культурной политики.

августе 1970 г. в журнале «Проблеми» / «Problemi» (выходит с 1962 г.) прошла серия дискуссий, которые начал видный историк литературы и критик Душан Пирьевец (1921–1977). Они затрагивали важнейшие для словенской культуры темы: защита родного языка, национальная идентификация, поиск национальных корней. Так же, как и в 1930-е годы в Королевстве СХС (спор Жупанчича и Видмара), обострение национальных противоречий внутри многонационального государства приводит к тому, что национальная культура начинает искать опору в национальной идеи, и в литературе происходит настоящий бум исторической прозы. Этот новый взлет был, с одной стороны, подготовлен всем ходом общественного и социального развития Словении, вместе с другими республиками югославской Федерации переживавшей экономический и политический кризис, с другой — стал также результатом реализации внутренних потребностей самой литературы. При этом важную роль в обновлении художественного языка и поэтики исторического жанра сыграли и романы межвоенного периода, которые часто становились для прозаиков отправной точкой в реализации их новаторских замыслов. Без произведений Тавчара, Ваште, Бартола дальнейшее развитие жанра на достойном художественном уровне было бы попросту невозможно.

В последнее десятилетие правления Тито исторический роман в Словении становится одной из форм альтернативного миропонимания, а иногда и легального инакомыслия, стремится говорить о наболевшем языком истории. За десятилетие с небольшим — с 1968 по 1982 г. — в республике было опубликовано свыше тридцати исторических романов. Авторы стремились искать и находить исторические связи словенцев не с народами Балкан, а и других частей Европы, что объяснимо: на протяжении веков Словения входила в состав центральноевропейского государства — Габсбургской монархии. Изменяется угол зрения: теперь большинство прозаиков в первую очередь интересует то, как национальная история соотносится с современностью, как преломляется в настоящем. Этот интерес объединил писателей, принадлежащих к разным поколениям и художественным школам: романы классика социального реализма А. Инголича (1907–1992) «Прародители» (1975) и «Горели костры» (1977) соседствуют с романами более молодых и модернистски ориентированных В. Кавчича

(род. 1932) «Пустота» (1976), А. Хинга (1925—2001) «Чародей» (1976), С. Вуго (род. 1930) «Эразм Предъямский» (1978), Д. Янчара (род. 1948) «Галерник» (1978) и др.

Как вызов тоталитаризму была воспринята читателями главная черта характера героя романа А. Ребулы (р. 1924) «На ветру Сивиллы» (1968) — его свободолюбие, естественное и вневременное стремление человека к независимости. Наблюдения «окультуренного» варвара, вошедшего благодаря уму и природной интеллигентности в свиту императора, за нравами жителей Великой Римской империи времен Марка Аврелия, когда ее просветительская политика стала сменяться военной диктатурой, составляют основу произведения. В манере поведения и взглядах граждан империи автор пытается найти черты современников, ищет духовную связь между словенской культурой и древнеримской цивилизацией. В похожем, но более легкомысленном ключе написан роман М. Михелич (1912—1985) «Иноземец в Эмоне» (1978), с юмором рассказывающий о политических и любовных интригах провинциальной глубинки Римской империи^{*}.

Традицию исторической прозы биографического направления, обращенной к судьбам деятелей культуры и искусства важнейших для становления нации этапов прошлого, продолжил целый ряд авторов. Идея популяризации национальной истории и ее героев легла в основу серии книг о знаменитых словенцах, аналогичной советской библиотеке ЖЗЛ. Помимо серьезных монографий, исключающих саму возможность творческого вымысла, издаются романы, различные по типу художественной условности, в которых писатели дают волю фантазии, «препарируя» ту или иную историческую личность. Одним из лидеров такой исторической прозы является старейшая писательница Словении Мими Маленшек (р. 1919), автор романов о композиторе XVI в. Якобе Галлусе «Послушай, земля!» (1968), дилогии о двух выдающихся поэтах словенского модерна Драготине Кетте (1876—1899) и Йосипе Мурне-Александрове (1879—1901) — «Поющие лебеди» (1970—1971), о Франце Прешерне «Ноктюрн

* Эмона — название древнеримского поселения, на месте которого была основана Любляна.

поэта» (1992). Увлеченность литературой рубежа XIX–XX вв., течением модерна характерна и для литературоведа и прозаика Антона Слодняка, обратившегося в романе «Чужой» (1976) к личности выдающегося словенского прозаика и драматурга Ивана Цанкара (1876–1918).

Словенский модерн возник как стихийный протест молодых талантливых поэтов против культурной отсталости Словении и как реакция на влияние клерикализма и клерикальной литературы на общественное сознание. Он имел много общего с аналогичными явлениями рубежа веков в тех странах Европы, где существовало национальное притеснение. Поэзия модерна несла в себе новое миропонимание, обращалась к чувствам современника, обогащала поэтический язык и, что, вероятно, самое важное, определила весь последующий ход развития национальной литературы. В глазах прозаиков 1970-х словенский модерн ассоциировался с первой в истории национальной литературы попыткой эстетического протesta, предпринятой поэтами рубежа веков. В романах Маленшек и Слодняка так же, как в книге Ваште, фигура национального поэта — знáковая, это «герой времени», формирующий «культурный слой» словенского общества и определяющий национальные приоритеты.

Предлагая свою версию жизни и творчества Драготина Кетте, Маленшек прежде всего исследует его художественную лабораторию, используя не хронологический, а ассоциативно-медитативный принцип подачи материала. Смертельно больной двадцатирхлетний поэт, находясь то в сознании, то в забытьи, вновь переживает наиболее яркие впечатления прожитой жизни, как бы воспроизводя былые ощущения. Герой находится в особом, воображаемом мире, питаемом поэзией Пушкина, Мицкевича, Лермонтова, Кольцова. Бережно включая в текст немногочисленные документальные свидетельства (несколько писем, черновики, атtestат), писательница дополняет книгу вымышленными дневниковыми записями поэта.

Вторая часть дилогии, посвященная Йосипу Мурну, написана по-другому, его биография представлена через призму личной трагедии. Особенности происхождения героя (роджен вне брака, не знал отцовской ласки, всю жизнь нес на себе печать отверженности) подтолкнули автора к иному повествовательному приему. Ассоциативное перетекание одного

эпизода в другой сменяется здесь чередованием глав, каждая из которых рассказывает о конкретном отрезке жизни поэта. Особое внимание удалено университетским годам, когда происходило формирование человека и творца. Детальная разработанность фона, на котором развивается действие (пейзаж, среда, исторические детали), способствует воссозданию зримого, «вещественного» представления о времени с его мелочами повседневности, привычками, особенностями кухни и костюма.

Современники не оценили творчества Кетте и Мурна по достоинству. Признание пришло к ним лишь после смерти. Маленшек подходит к своим героям с позиции этого позднейшего понимания художественного масштаба и значимости их поэзии для словенской литературы в целом.

К исторической теме театральный режиссер и драматург Андрей Хинг пришел через драматургию. Его роман «Чародей» (1976) открывает для словенской литературы эпоху новой исторической прозы. В романе две параллельно развивающиеся сюжетные линии, первая обращена к событиям почти вековой давности, вторая же посвящена проблемам современной автору Словении. Одно название объединяет два законченных художественных произведения, главы которых чередуются. При этом сюжет прошлого тяготеет к историко-социальному типу исторического романа.

К началу XX в. заштатный словенский городишко Ресно обрастает приметами нового времени: проведена железная дорога, как грибы после дождя появляются маленькие частные фабрички, процветает лесоторговля. Социальные контрасты внешне скрыты за патриархальным благородством и единодушной ненавистью обывателей ко всему чужому. С приездом в этот медвежий угол фургона бродячих комедиантов, жизнь которых полна «роковых страстей», в характере главного героя, преуспевающего торговца Виктора Котника, происходит странная для окружающих метаморфоза: в нем оживает способность испытывать давно забытое чувство стыда. Окружающий мир, досконально известный, давно исчисленный в прибылях, вдруг ошеломляет его обилием красок, запахов, звуков.

Правнук Виктора Петер воспитан под сенью семейного предания об «оцыганившемся» предке, виновнике угасания когда-то славной династии коммерсантов, пустившемся в скитания по белу свету.

Разговоры о былом благополучии сыграли в жизни молодого человека роковую роль. Мягкий, неглупый, к деньгам даже равнодушный, Петер совершает растрату. Выйдя из заключения и бесцельно бродя по городу, он встречает сначала свою бывшую возлюбленную Азру с приятелем, а затем экс-учителя, пьяничку Миливоя Сирника. Несмотря на непрентабельную внешность и страсть к вранью, у старика есть одно «чародейское» свойство — искренняя вера в возможность чудесной перемены к лучшему для любого, самого пропавшего человека, и это как магнит притягивает к нему людей. Проницательный Сирник быстро распознает, что общий недуг его молодых друзей — эгоцентризм и полная душевная апатия. Искусно направляя беседу в целительное русло самовыражения и самопознания, он показывает ценность искреннего человеческого общения, помогающего собеседникам разобраться в своих проблемах. К финалу трагическая безысходность линии прошлого все явственнее высвечивает слабую надежду в настоящем. Параллель аутсайдера XIX и аутсайдера XX в., одинаково «выпадающих» из общего течения жизни, интегрирует оба временных плана. В конце романа, когда современное действие перемещается в Ресно, временные пласти, разделенные уже не по главам, а по эпизодам, сближаются, взаимопроникают: под «соединительным» проливным дождем снует из эпохи в эпоху расписной фургон бродячих комедиантов, смутивших когда-то покой старшего Котника, и магический лейтмотив Хинга «Сочувствуй!» звучит одновременно для прадеда и для правнука. Первого обретенная человечность сделала скитальцем, второго — возвратила к жизни, к людям.

В художественном решении романа Хинг-драматург оказал несомненное влияние на Хинга-прозаика. Об этом свидетельствует его чутье к сценичности жизненных ситуаций, осозаемость образов, локализация места действия, «диалоговый костяк» романа. Диалоги являются основной сюжетообразующей единицей, поскольку именно в беседах персонажей рождаются мотивации их последующих действий или поступков. Речь героев «уравновешивают» внутренние монологи, авторские комментарии, немногочисленные зарисовки природы. В книге мало примет сегодняшнего дня. В то же время исторический колорит прошлого века, несомненно, соблюден.

Действенным средством разоблачения штампов в образе мышления и поведении персонажей становится у Хинга ирония, причем важна не столько стилистическая амплитуда иронических приемов, сколько ее содержательный потенциал, способность почти неощутимо, как бы пунктирно, выстраивать логически убедительную авторскую концепцию.

Новая историческая проза Хинга положила начало появлению в словенской литературной практике различных переходных форм, разнообразных видов жанрового синтеза исторического романа и романа о современности. Примером такого синтеза служит книга Йожефа Сноя (р. 1934) «Йожеф, или Ранняя диагностика рака сердца» (1978), автор которой полагает, что путь к пониманию современности лежит через возрождение мифа. В современный сюжет он вплетает фрагменты древней истории, свободно перенося действие из наших дней в древний Египет и соединяя в одном герое библейского Иосифа и словенца конца 70-х годов XX в. В конце 1990-х годов к этому типу прозы придет ныне один из самых известных в Европе и Америке современных прозаиков и драматургов Словении Драго Янчар, соединивший в романе-метафоре «Скрежет в голове» (1998) историю бунта заключенных в югославской тюрьме Ливада в конце 1960-х и восстание иудеев в крепости Масада в I в. н. э.

Событием в литературной жизни конца 1970-х годов стал дебют Янчара в историческом жанре. В романе «Галерник» (1978), переведенном на одиннадцать языков, в том числе и на русский, удостоенном высшей национальной литературной награды — премии Прешерна (1979), писатель на материале истории Европы XVII в. обратился к вневременным, универсальным вопросам преодоления личностью духовного кризиса, к истории взаимоотношений личности и эпохи. Через ощущение метафизической драмы человечества, всеобщей трагичности бытия им раскрываются реальные проблемы людей, запутавшихся в исторических противоречиях. Впоследствии тема столкновения героя со временем, в котором он вынужден существовать, была продолжена в романах «Северное сияние» (1984) и «Насмешливое вожделение» (1993).

Действие романа-путешествия «Галерник» происходит в разгар гонений инквизиции второй половины XVII в. на габсбургских и германских землях. Это было жестокое время для Европы, его атмосфера диктует ав-

тору сдержанную манеру повествования и обуславливает мрачную метафоричность произведения. Автор исследует эпоху ересей, религиозного фанатизма, судов инквизиции, чумных эпидемий — «чумную» эпоху — и отмеченную сатаной, бесовскую, «чумную» судьбу главного героя Йохана (Иоганнеса) Отта, мечущегося в поисках возможности противостоять злу и безумию своего времени.

Уроженец княжества Нейсе, в прошлом ремесленник, лекарь, толмач, военный наемник, словом, человек бывалый и стремящийся быть независимым, Отт вызывает зависть у запуганных обывателей и инквизиции. Став, скорее из любопытства, чем по идеяным соображениям, членом тайного оппозиционного официальной церкви религиозного братства реформатов — Штифты, он роковым образом меняет свою жизнь.

Роман, по мнению Х. Глушич, свидетельствующий о переходе автора от «экспериментальной прозы к традиционной»³, сочетает в себе черты социально-исторической и интеллектуально-философской прозы: подлинность эпохи, документальность, историческую детерминированность поведения и ощущений главного героя, с одной стороны, и вневременные проблемы бытия и сознания, человека и окружающего его мира, решенные на экзистенциально-пессимистической основе, с другой. Герой представляет собой личность, порожденную бесчеловечной средой Средневековья, и одновременно воплощает образ всех гонимых, спасающихся бегством, встречавшихся в разные периоды мировой истории.

Исторические события, всегда точно переданные, интересуют Янчара лишь постольку, поскольку позволяют показать и объяснить человеческое как родовое. Йохан Отт — песчинка, влекомая водоворотом жизни по землям Центральной Европы, он пересекает границы государств, переживает гонения инквизиции, находит кратковременное пристанище у пышной женской груди, чтобы, в конце концов, убежав с галеры, погибнуть от чумы. Но за это время он узнает вкус свободы, успевает ощутить ценность и неповторимость своего «я», не подчинившегося ни людям, ни Богу. Писатель не скрывает свою западноевропейскую ориентацию в вопросе об исторических традициях словенцев, мотивируя такую точку зрения не только тем, что в описываемое время словенские территории входили в состав одной из сильнейших империй Центральной

Европы, но и единством религии: католическая церковь являлась международным центром феодальной системы, объединяя Центральную и Западную Европу в некое целое, противостоящее как греко-православному, так и мусульманскому миру. Распространение в XVI в. протестантизма также приблизило словенцев к европейской культуре. Автор упоминает в романе последователя Эразма Роттердамского, «отца» словенской письменности Приможа Трубара, чье имя век спустя было под запретом в словенских областях, входивших в состав империи Габсбургов.

Образ Йохана Отта строится преимущественно на внутренних монологах, которым свойственна эмоциональная рефлексивность. Наедине с собой герой не притворяется: отчаяние, боль, ярость выплескиваются наружу. Грубоватая речь Отта контрастирует с нервным и тревожным голосом автора-комментатора. Такая «двойная» интонация романа, лишенного к тому же графически выделенных диалогов, в сочетании со снами и галлюцинациями главного героя, безусловно, усложняя текст, придает ему большую выразительность.

Судьба героя романа трагична, полна роковых случайностей, необъяснимых совпадений. Янчар затрагивает проблему метафизически трактуемого трагизма и таинственности человеческой юдоли. Отт проходит социальные, психологические, нравственные, физические испытания, искушение богатством и нищетой, и каждое из этих состояний вносит нечто новое в его миропонимание. Пытаясь как-то преобразить свою жизнь, противостоять злой или добной воле провидения, человек способен изменить лишь незначительные частности, но ему не дано стать полновластным хозяином своей будущности, утверждает Янчар.

В жанровом плане историческая проза 1970-х годов, продолжая развивать национально-патриотические традиции литературы межвоенного периода, обладает собственной спецификой: остаются востребованными историко-биографический и историко-философский романы, но как самостоятельный жанр почти полностью исчезает историко-социальный. Фактически его место занимает «новый» исторический роман, синтезирующий черты исторического романа разных типов и романа о современности.

Устойчивость и преемственность словенской исторической прозы привели к тому, что после образования независимой Республики Словении в 1991 г. исторический роман не просто живет, но продолжает активно продуцировать и стимулировать жанровую рефлексию, оставаясь, как отмечает современная словенская исследовательница А. Зупан-Сосич, «главным жанром»⁴ словенской литературы. В новых условиях обретенного государственного суверенитета у литературы возникла потребность еще раз обосновать свой национальный статус, утвердить чувство национального достоинства, взглянув на себя как на равного среди равных в европейской истории. Поэтому-то писателей не перестает привлекать национальный биографический материал, дающий представление о словенцах — носителях высокой национальной, а иногда и европейской миссии. Авторы исторических биографий — «Словенский оратор доктор Янез Блейвейс» (1990) Т. Ковач-Артемис (род. 1930) о деятеле словенского возрождения первой половины XIX в. и «Утро Иванова дня. Повесть об Адаме Равбаре, словенском витязе» (1993) И. Сивец (род. 1949) о воеводе, под предводительством которого была одержана победа над турками в битве при Сисаке в 1595 г., — преуспели в стремлении обратить внимание публики на забытые страницы национальной истории, вписанные в историю европейскую.

Конечно, в 1990-е годы исторический роман не остался в стороне от проблемы «выживания» литературы в условиях рынка, от общей тенденции «облегчения» и «тривиализации» литературных жанров. Однако в силу того, что на протяжении практически всей своей «жизни» этот жанр отличался популярностью, ему без ощутимых потерь удалось приспособиться к новой системе товарно-денежных отношений. Свидетельство тому романы «Дочь короля» (1997) И. Шкамперле (род. 1962) и «Скарбей и весталка, роман о грабителях душ» (1997) Ф. Лайншчка (род. 1959), которые объединяет прием внедрения истории и элементов жанра фэнтези в современную фабулу. У Лайншчка это исторические сны, которые видит и в которых одновременно проживает иную жизнь современная героиня Карла Марчлевска, у Шкамперле — две параллельно развивающиеся сюжетные линии (одна — повествующая о жизненных перипетиях профессора Триестского университета Эрнста Фабиана, другая — о судь-

бе алхимика XVI в. Михаэля Мейера), с помощью которых автор ищет ответ на вопрос, что же помогло словенцам, несмотря на многовековое иноземное господство, выжить и сохранить свою национальную самобытность.

Писателям конца тысячелетия интересно то, как прошлое (и его ключевые эпизоды, и малозначительные события) преломляются в отдельной человеческой судьбе или в судьбе рода, семьи. В романе «Потухшие очаги» (1999) Б. Новак (род. 1944) касается проблемы мадьяризации Словенского Прекмурья на рубеже XIX—XX вв. К. Кович (род. 1931) в книге «Путь в Трент» (1994) предлагает читателю историю жизни своего дядюшки, свидетеля и участника Первой мировой войны. Затем внимание писателя привлекло землетрясение 14 апреля 1895 г. в Любляне. В романе «Професор воображения» (1996), в сюжетном плане напоминающем историю мадам Бовари, оно играет роль карающей руки провидения, наказывающей героев за грех прелюбодеяния. Это же трагическое событие не оставило равнодушным Я. Вирка (род. 1962). Его дебют в историческом жанре — «1895, землетрясение: хроника нечаянной любви» (1995) — история случайной связи молодой вдовы Марии и студента Ивана Лапайнета, оказавшихся в самом центре люблянской катастрофы, где и проверяются их истинные чувства. Здесь перипетии словенского модерна — лишь фон для развертывания любви героев. Атмосферу передают исторические реалии: гимназическое общество «Задруга», созданное поэтами модерна, художник-импрессионист Р. Якопич, второстепенные персонажи, реальные прототипы которых взяты со страниц периодики конца XIX века.

Стилизует свой текст под документ XVII в. Ф. Липуш (род. 1937) в романе «Стеснение: части еще неисследованной истории, развернутые на основе новооткрытых памятников» (1995), к прошлому одной из словенских областей — Прекмурья — обращен роман Д. Кухара (1954—1998) «Прекмурская история» (1997). Продолжают работать в историческом жанре мэтры словенской исторической прозы А. Ребула («Маранатха, или 999 год», 1996), В. Кавич («Сумерки», 1996), С. Вуга («На спине золотой рыбки», 1999), Д. Янчар («Катарина, павлин и иезуит», 2000).

ХХ век обогатил словенскую литературу новыми темами и формами исторической прозы. Взлеты исторического романа оказались, каждый по-своему, связаны с освоением литературой национально-исторического своеобразия через изображение и восприятие реального в структуре исторического. Интерес прозаиков к художественной интерпретации национального прошлого вызван необходимостью определения стратегии развития национальной культуры. В важные для народа моменты истории литература именно в исторических романах на высоком художественном уровне воплотила идеи национального единения, политической и социальной консолидации, сопротивления внешней угрозе и патриотизма. В то же время писатели, работающие с историческим материалом, стремятся соотнести судьбу нации с судьбами других народов мира, а события всемирной истории — с национальным историко-культурным контекстом. Национальная история все глубже осмысляется ими и как источник конкретного социального и духовного опыта народа, и как подтверждение всеобщности связей бытия, глобального и универсального мироустройства. За подробностями исторического быта И. Тавчар, В. Бартол, А. Хинг, Д. Янчар видят «абсолютное бытие», ищут в историческом общечеловеческом, универсальное начало, точки пересечения мироощущения человека прошлого и настоящего. В движении сознания и чувств героев словенских исторических романов Изидора Каллана, Авани ибн Тагира, Виктора Котника, Йохана Отта материализуются не только те вопросы, которые непосредственно касаются индивидуального бытия личности внутри конкретной эпохи, но и те, что включают ее в орбиту мировой философии, морали, религии.

До сих пор основными стимулами развития исторической прозы Словении остаются, с одной стороны, поиск исторических корней с акцентом на важнейшие периоды мировой истории, с другой — выявление исторических аналогий с современностью, до сих пор художественные образы исторической прозы моделируют общественное сознание.

Важным импульсом развития исторической прозы стал также ее успех у читателей. В каком-то смысле модус «массового» в национальной литературе начинает конституироваться именно в историческом жанре. При этом ощущение своей принадлежности к общеевропейской культу-

ре, тяготение к западноевропейскому опыту совмещаются в словенской исторической прозе с неослабевающим вниманием к национальному.

Значительный потенциал словенского исторического романа обусловлен не только общественными, эстетическими или эмоциональными потребностями, но связан с его художественными ресурсами, которые отнюдь не исчерпаны. В сущности, потребность в жанре исторического романа просуществует столько, сколько будет жить цивилизация: каждый новый этап в развитии общества рождает возможность и необходимость нового освоения определенных пластов истории народа или страны, нового проникновения в ее общие закономерности, и эта потребность продиктована самим изменением уровня исторического самосознания.

П р и м е ч а н и я

¹ Kmecl M. Tisoč let slovenske literature. Ljubljana, 2004. S. 317.

² Традиция в истории культуры. М., 1978. С. 8.

³ Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja. Ljubljana, 2002. S. 272.

⁴ Zupan Sosič A. Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. Ljubljana, 2003. S. 99.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

Августин Ромул 62

Авидзба В. 20

Аврелий М. 155

Адамич Л. 9

Александр I 70, 104, 111

Али 133

Алиев Р. 144

Андрлич И. 32

Арагон Л. 26, 32

Аттила 62

Ашкерц А. 98

Б

Бабник Й. 101

Байрон Дж. Г. 46, 99, 103, 105

Бальзак О., де 42

Бартол В. 37, 65, 128—133, 140—
146, 148, 152, 154, 164

Бартол-Надлишек М. 130

Баумгартен Ф. 116

Бахтин М. М. 16, 18, 20, 55, 95,
98

Бевк Ф. 32, 59, 65

Берггрен К. и Г. 18

Бердяев Н. А. 42

Бершадская М. Л. 12

Бестужев-Марлинский А. А. 43

Блейвейс Я. 101, 103, 104, 124,
162

Борромей Ш. 76

Борут 51

Боханец Ф. 101

Бохинец П. 61

Бохорич А. 6, 112

Будагова Л. Н. 10

Бургер К. Ф. 100

Бюргер Г. А. 113

В

Вайль Г. 130

Валленштейн А. 77

Вальвазор Я. В. 50, 53, 73, 100

Вальтунк 51

Варфоломеев И. П. 17, 27

Ваште И. 34, 65, 98, 100, 101,
103—105, 108—110, 112, 113,
116, 119—123, 125, 126, 151,
154, 156

Видмар Й. 9, 123, 131, 154

Винни А., де 32, 42

Вирк Я. 163
 Водник А. 10, 103
 Водник В. 99, 100, 108
 Водушек Б. 10
 Волгин И. 98
 Враз С. 4, 48, 107
 Вранич Ю. 55
 Вуто С. 155, 163
 Вукотинович Л. 56

Г

Габсбурги 5, 53, 55, 74, 79, 80,
 82, 154, 161
 Газали (аль-Газали) М. 143
 Гай Л. 107, 108
 Галлус Я. 155
 Гартл Ю. 116
 Гегель Г. В. Ф. 19
 Гепперт Г. В. 19, 27
 Гердер И. 106
 Гессе Г. 148
 Гёте Й. В. 104
 Гитович А. 108
 Гладков А. Н. 103
 Глушич Х. 27, 132, 160
 Говекар Ф. 59, 65
 Гойя Ф. 26
 Гоголь Н. В. 42
 Горский И. К. 18
 Гофман Э. Т. А. 46
 Грабек Й. 27

Грасс Г. 37
 Грюн А. 104
 Гспан А. 10
 Густав II Адольф 77
 Гюго В. М. 103

Д

Дайнко П. 111
 Далматин Ю. 6, 77
 Данте А. 104
 Дебеляк Т. 10
 Декарт Ф. 130
 Дельбанк С. 37
 Детела Ф. 55, 58
 Дефо Д. 46
 Добролюбов Н. А. 19
 Докоупил Б. 27
 Доленц З. 113
 Должан Е. 54, 55
 Допплер А. 27
 Достоевский Ф. М. 101, 130

Е

Еловшек А. 109, 113, 119—122,
 125
 Еловшек Э. 101, 116

Ж

Жевусский Г. 56
 Жигон А. 101
 Жуланчич О. 9, 147, 154

З

- Задравец Ф. 59, 139
 Зайц Д. 153
 Затонский Д. В. 33
 Зенкевич М. 52, 113, 114
 Злобец І. 153
 Зупан Я. 103, 111, 115, 152
 Зупан-Сосич А. 129, 162
 Зюскинд П. 37

И

- Ивашкевич Я. 32, 145
 Ильина Г. Я. 12
 Инголич А. 154
 Инкремт А. 110
 Инститорис Х. 88
 Исмаил 133, 134, 143

К

- Кавчич В. 154, 163
 Каланы 73
 Карл I 80
 Кастелиц М. 103, 111, 120, 124
 Кач Я. 65
 Кермавнер Д. 4
 Кермаунер Т. 153
 Керсник Я. 44, 57
 Кетте Д. 155—157
 Кидрич Ф. 101
 Кирилл 61
 Клабус В. 153

Клопчич М. 10

Клюн М. 113, 115, 116

Кмецл М. 58

Ковач-Артемис Т. 162

Кович К. 163

Кодер А. 56, 58, 60

Козак П. 153

Колумбан 51

Кольцов А. В. 156

Копитар Е. 104, 106, 111

Корш Ф. 115, 118

Корытко Э. 105

Кос Ф. 73

Кос Я. 49, 57, 132, 153

Косовел С. 10

Коцбек Э. 10, 153

Кочевар Ф. 54

Кошак В. 10

Кошутица М. 128, 142

Краль Л. 132

Крамбергер М. 31, 45, 96

Крефт Б. 10, 55

Кробат Б. 98, 105, 111, 112

Кромвель О. 23

Кундера М. 129

Купер Ф. 42

Куральт М. 114

Кухар Л. 11, 163

Къеркегор С. 10

Кэм Х. 18

Л

Лаврин Я. 116, 117
 Лангус М. 104, 111, 120
 Ласкеллес М. 18
 Лаура 118, 122
 Лах И. 58, 65
 Леопольд I 75
 Лермонтов М. Ю. 156
 Линда Й. 56
 Линдсей Дж. 32
 Линхарт А. Т. 50
 Липуш Ф. 163
 Литвиненко И. А. 26
 Лихачев Д. С. 68
 Лукач Г. 48, 110
 Люгер Э. 53
 Людовик Святой 136
 Людоровский Л. 17

М

Магомет 103
 Макаровская Т. В. 27
 Макиавелли Н. 130
 Малавашич Ф. 53, 101
 Маленшек М. 34, 99, 155—157
 Малкина В. Я. 26
 Маловрх М. 58
 Мамардашвили М. 16
 Мандельц В. 54
 Мандзони А. 42

Манн Г. 145, 152
 Манн Т. 37, 145, 148, 152
 Мария Терезия 74
 Маркс К. 10
 Мейер М. 163
 Мелик-шах 137, 143
 Мережковский Д. С. 98
 Метелько Ф. 111
 Меттерних К. 70, 104, 115, 124
 Метьюрин Ч. Р. 46
 Мефодий 60, 61
 Мешко Ф. К. 58
 Мештерхази Л. 37
 Меяк М. 153
 Минатти И. 153
 Михелич М. 155
 Мицкевич А. 34, 46, 99, 104, 156
 Монфор Ф., де 136
 Моруа А. 98, 103, 151
 Мофферратский К. 136
 Мрзель Л. 10
 Мурн Й. 156, 157
 Мурн-Александров Й. 155
 Мурник Р. 59
 Муссолини Б. 145—147
 Мустансир I 134
 Мухаммад 133
 Моллине Д. 122

Н

- Найман А. 112
 Наполеон 6, 34, 42, 74, 105
 Насир Хосров 134—136, 143
 Нело Г. 18
 Нессельроде К. В. 70
 Низам аль-Мульк 137, 139, 143
 Низар 134
 Ницше Ф. 10, 130, 141, 142
 Новак Б. 163

О

- Огриц П. 54
 Одоевский В. Ф. 101
 Окуджава Б. Ш. 37
 Оскоцкий В. Д. 23, 27
 Османов М. Н. 144
 Оттон II 73

П

- Павлова М. 108, 123
 Парандовский Я. 34
 Патерну Б. 69, 132, 148
 Пахор Й. 65
 Песьяк Л. 98, 101
 Петр I 26
 Петрарка Ф. 118
 Петре Ф. 50
 Плетершник М. 58, 61—63

Погачник Й. 10

- Подбой Е. 108, 113, 122
 Поло М. 130, 131
 Пониж Д. 27
 Прегель И. 45, 59, 60, 64, 71
 Прежихов В. 11
 Прешерн Ф. 4, 6, 34, 48—53, 65,
 70, 98—101, 103—126, 151,
 155, 159
 Прибислав 51
 Примиц 119
 Примиц А. 116
 Примиц Ю. 50, 100, 109, 112,
 116, 120
 Приятель И. 101
 Прокопий 63
 Прус Б. 23
 Пушкин А. С. 26, 34, 42, 46, 103,
 104, 113, 156

Р

- Радклиф А. 46
 Райт-Ковалева Р. 98
 Расин Ж. 104
 Рашид-ад-Дин 135
 Ребула А. 155, 163
 Рихтер Ф. 69
 Рицци В. 101
 Ричард Львиное Сердце 136
 Робеспьер М. 23

Розанов В. В. 148

Роллан Р. 98, 151

Ротар Я. 27

Роттердамский Э. 161

Рупе Рупел Д. 27

Рыжова М. И. 12

Рябова Е. И. 12

C

Саббах Х., ибн 130, 131, 134—146

Самойлов Д. 108

Сартр Ж.-П. 148

Светополк 61

Сейдуна 137, 139, 140, 142, 144

Селимович М. 37

Селишкар Т. 10

Сельджукиды 134

Семик 51

Сенкевич Г. 17, 18, 62

Серебрянский М. И. 19

Сивец И. 162

Скачков И. В. 27

Скотт В. 7, 20, 32, 42, 46—49, 57

Слеменик В. 55

Слодняк А. 34, 61, 65, 98, 156

Смоле А. 105, 111, 11, 114, 115,
125

Смоле Д. 153

Смоле Р. 124

Смоллет Т. 46

Сной Й. 159

Соловьев Вл. С. 113

Сонькин В. В. 12

Спренгер Й. 88

Сталин И. 146

Станев Э. 37

Старикова Н. Н. 12

Стеблин-Каменский М. Т. 21

Стефанович Н. 118

Стоймир 51

Стрейчи Л. 103

Стритар Й. 44, 63, 68, 104, 131

T

Тавчар И. 32, 57, 58, 60, 63, 64,
68—74, 77, 79, 82, 92, 93, 95,
96, 98, 151, 154, 164

Талев Д. 32

Тамарченко Н. Д. 16, 18, 26

Таттенбах 58

Тауфер В. 153

Тиллотсон К. 18

Толстой А. Н. 34

Толстой Л. Н. 37

Трдина Я. 54, 100, 101

Трубар П. 6, 59, 80, 94, 161

Турнограйская Й. 55

Тынянов Ю. Н. 21, 26, 34, 35,
98, 102, 103

У

Уайлдер Т. 37

Ф

Фейхтвангер Л. 26, 37, 145, 152

Фердинанд II 59

Фердинанд III 75

Фердинанд IV 70

Филдинг Г. 46

Финжгар Ф. 32, 58, 61, 62

Фирдоуси А. 139, 145

Флейшман А. 27

Флюгель Г. Т. 130

Франс А. 37

Франц ГV 70

Фрейд З. 10, 130, 140

Фрейдзон В. И. 6

Фройбергер Ю. 77, 91

Фрэнк Дж. 101

Х

Хайям О. 128, 139, 142—144

Харири, абу-Мухаммед

аль-Касим 143

Хинг А. 155, 157—159, 164

Хладник М. 19, 27, 54

Хосров II Парвиз 145

Хотимир В. 51

Хотимский Б. И. 19

Храпченко М. Б. 27

Хрен Т. 77

Христиансен Б. 21

Ц

Цанкар И. 8, 64, 70, 71, 156

Цанкар Из. 70

Царли А. 58, 62

Цвейг А. 22

Цвейг С. 98, 151

Цельский Герман II 54, 55

Цойс Ж. 103, 109, 113, 115

Ч

Челаковский Ф. Л. 50, 99, 101, 115

Чепелевская Т. И. 12

Чоп М. 49, 50, 99, 101, 103, 105, 106, 109, 111, 115, 120

Чуркина И. В. 5

III

Шейхенштоль И., фон 117, 119, 120

Шеппарт А. Т. 18

Шервинский С. 18, 108, 117, 119

Шкамперле И. 162

Шлегель А. В. и Ф. 106

Шорли И. 59

Шпигель Ф. 130

Шукшин В. М. 34

Э

Эдкер Я. Ф. 77, 90, 91

Эйхенбаум Б. М. 20, 21, 102

Эко У. 148

Ю

Юван М. 132

Юрсенар М. 37

Юрчич Й. 7, 48, 55—58, 60, 61,
68, 69

Я

Яклич Ф. 56, 60

Якопич Р. 163

Янежич И. 55, 56

Янчар Д. 37, 155, 159—161, 163,
164

Ярц М. 10

Исторические новеллы, повести, романы на словенском языке, опубликованные в 1845—1940-х годах*

- | | |
|------|---|
| 1845 | <i>Malavašič Franc.</i> Erazem iz Jame. Povest iz 15. stoletja. Ljubljana. |
| 1858 | <i>Mandelc Valentin.</i> Jela. Novela. Slovenski glasnik. |
| 1859 | <i>Kočevar Ferdo.</i> Mlinarjev Janez slovenski junak ali uplemenitevne Teharčanov. Spisal po narodni pripovedki iz srede 15. stol. Zagreb. |
| 1864 | <i>Jurčič Josip.</i> Domen. Domača povest iz prejšnjega veka. Slovenski glasnik.
<i>Jurčič Josip.</i> Jurij Kozjak, slovenski janičar. Povest iz 15. stoletja domače zgodovine. Celovec. |
| 1865 | <i>Jurčič Josip.</i> Jurij Kobila. Izvirna povest iz časov lutrovske reformacije. Slovenski glasnik. |
| 1866 | <i>Jurčič Josip.</i> Grad Rojinje. Povest za slovensko ljudstvo. Celovec.
<i>Jurčič Josip.</i> Hči mestnega sodnika. Izvirna zgodovinska povest iz 15. stoletja. Slovenski glasnik. |
| 1868 | <i>Dolžan Jernej.</i> Mati božja dobrega sveta ali bratovska ljubezen. Povest iz časov turških bojev konec 16. stol. Celovec. |
| 1869 | <i>Jurčič Josip.</i> Sin kmečkega cesarja. Povest iz 16. stoletja. Besednik. |
| 1870 | <i>Vranič Jurij.</i> Mahmud. Izvirna povest iz 16. stoletja. Letopis Matice slovenske. |
| 1871 | <i>Ogrinec Pribislav.</i> Vojnimir ali poganstvo in krst. Izvirna povest iz časa pokrščevanja Slovencev. Celovec. |

* Автор выражает благодарность профессору Люблянского университета М. Хладнику за предоставленные материалы.

- 1872 *Ogrinec Josip.* Čarovnica s Karneka. Povest iz srednjega veka. Zora.
- 1873 *Jurčič Josip.* Ivan Erazem Tat[t]enbach. Izviren historičen roman iz sedemnajstega veka slovenske zgodovine. Ljubljana. *Slemenik Franc.* Izdajavec. Celovec.
- 1876 *Tavčar Ivan.* Antonio Gledević. Historična podoba. Zora.
- 1876 *Lukovič-Carli Alozij.* Zadnji dnevi v Ogleju. Izviren roman iz petega stoletja. Slovenec.
- 1876—1877 *Podmiljsak Josip.* Sabinka, slovenska junakinja. Povest iz začetka 15. stoletja. Besednik.
- 1877 *Jurčič Josip.* Lepa Vida. Roman. Zvon.
- 1880 *Slemenik Franc.* Križem sveta. Zgodovinska povest. Celovec.
- 1880 *Pleteršnik Maks.* Prvi dnevi drugega triumvirata. Zvon.
- 1881 *Jurčič Josip in Janko Kersnik.* Rokovnjači. Historičen roman. Ljubljanski zvon.
- 1883 *Koder Anton.* Luteranci. Historičen roman. Kres.
- 1884 *Tavčar Ivan.* Vita vitae meae. Povest. Ljubljanski zvon.
- 1884 *Koder Anton.* Kmetski triumvirat. Historičen roman. Kres.
- 1885 *Sket Jakob.* Miklova Zala. Povest iz turških časov. Celovec.
- 1885 *Detela Fran.* Véliki grof. Zgodovinski roman. Ljubljanski zvon.
- 1885—1886 *Tavčar Ivan.* Janez Solnce. Zgodovinska novela. Slovan.
- 1886 *Jurčič Josip.* Slovenski svetec in učitelj. Historičen roman. Fragment. Ljubljanski zvon.
- 1889 *Tavčar Ivan.* Grajski pisar. Ljubljanski zvon.
- 1890 *Jaklič Fran.* Luka Vrbec. Zgodovinska povest iz 16. stoletja. Dom in svet.
- 1891 *Bedenek Jakob.* Od pluga do krone. Zgodovinski roman iz minulega stoletja. Ljubljana.
- 1892 *Detela Fran.* Pegam in Lambergar. Povest. Murska Sobota.
- 1893 *Jaklič Fran.* Ljudska osveta. Povest. Dom in svet.
- 1893 *Finžgar Fran S.* Gozdarjev sin. Slovenec.
- 1894 *Detela Fran.* Hudi časi. Povest. Dom in svet.
- 1896 *Janežič Ivan.* Gospa s Pristave. Zgodovinski roman. Dom in svet.
- 1896 *Bohinjec Peter.* Najmlajši mojster. Povest iz leta 1608. Dom in svet.
- 1898 *Kralj Francišek.* Zadnja čarovnica. Povest iz leta 1701. Zora.
- 1898 *Bohinjec Peter.* Zadnji gospod Kamenski. Zgodovinska povest. Dom in svet.

- 1900 *Bohinjec Peter.* Pod rimskim orлом. Povest. Dom in svet.
Detela Fran. Takšni so! Povest. Dom in svet.
- 1901 *Bohinjec Peter.* Za staro pravdo. Povest iz leta 1515. Slovenska matica.
Gruden Josip. Na vojvodskem prestolu. Povest iz slovenske starodavnosti. Dom in svet.
- 1903 *Malovrh Miroslav.* Opatov praporčak. Zgodovinska povest. Ljubljana.
Prelesnik Matija. Naš stari greh. Polabska povest (1. del trilogije). Dom in svet.
- 1904 *Zbašnik Fran.* Miklova lipa. Zgodovinska povest. Celovec.
Malovrh Miroslav. Kralj Matjaž. Zgodovinska povest. Slovenski narod.
Malovrh Miroslav. Pod novim orлом. Zgodovinska povest. Dom in svet.
Prelesnik Matija. V smrtni senci. Baltiška povest (2. del trilogije). Dom in svet.
- 1905 *Malovrh Miroslav.* Na devinski skali. Zgodovinska povest. Ljubljana.
Prelesnik Matija. Vineta. Baltiška povest (3. del trilogije). Dom in svet.
- 1905—1908 *Tavčar Ivan.* Izza kongresa. Zgodovinski roman. Ljubljanski zvon.
- 1906 *Fatur Lea.* Vilemir. Romantiška povest izza turških bojev. Dom in svet.
Lah Ivan. Uporniki. Povest. Celovec.
Malovrh Miroslav. Osvetnik. Zgodovinska povest. Slovenski narod.
- 1906—1907 *Finžgar Fran.* Pod svobodnim soncem. Povest davnih dedov. Dom in svet.
- 1907 *Lah Ivan.* Gospod Vitič. Novela // *Lah Ivan.* Vaška kronika. Ljubljana.
Lah Ivan. Gura in sinovi. Novela // *Lah Ivan.* Vaška kronika. Ljubljana.
Malovrh Miroslav. Strahovalci dveh kron. Zgodovinska povest. Ljubljana.
- 1908 *Malovrh Miroslav.* Ljubezen Končanove Klare. Zgodovinski roman. Slovenski narod.

- 1909 *Fatur Lea. Za Adrijo.* Povest iz uskoško-benečanskih bojev. Dom in svet.
- Košar Robert. Martin Močan.* Zgodovinska povest iz 16. stoletja. Celje.
- Malovrh Miroslav. Zadnji rodovine Benalja.* Zgodovinska povest. Slovenski narod.
- Remec Alojzij. Veliki punt. Kmečka zgodba iz 18. stoletja.* Goriča.
- 1910 *Fatur Lea.* Komisarjeva hči. Zgodovinska povest. Dom in svet.
- Malovrh Miroslav. Ljubezen in junaštva strahopetnega praporščaka.* Roman. Slovenski narod.
- Malovrh Miroslav. Zaljubljeni kapucin.* Vesela povest iz ljubljanske preteklosti. Slovenski narod.
- Žerjav Gregor. Črna žena.* Zgodovinska povest. Domoljub.
- 1910—1911 *Lah Ivan. Brambovci.* Zgodovinski roman. Murska Sobota.
- 1911 *Budal Andrej. Križev pot Petra Kupljenika.* Zgodovinska povest. Ljubljanski zvon.
- Košutnik Silvester.* Turki pred Dunajem. Zgodovinska povest izza obleganja Dunaja po Turkih v letu 1683. Ljubljana.
- Meško Ksaver. Črna smrt.* Zgodovinska slika. Slovenska matica.
- 1911—1913 *Murnik Rado.* Hči grofa Blagaja. Roman. Ljubljanski zvon.
- 1912 *Bohinjec Peter. Glagoljaš Štipko.* Povest iz 13. stoletja. Celovec.
- Bohinjec Peter. Za poklicem.* Gorenjec.
- Fatur Lea. Vislavina odpoved.* Povest iz druge švedsko-poljske vojske. Celovec.
- Remec Alojzij. Anno domini.* Zgodovinska novela. Dom in svet.
- 1913 *Vuk Ivan. Zorislava.* Povest iz davnih dni. Celovec.
- 1914 *Lah Ivan.* Roman o gospe Ani in študentu Avreliju. Ljubljanski zvon.
- 1915 *Bohinjec Peter. Zadnja luteranka.* Povest iz leta 1615. Gorenjec.
- 1915—1916 *Pregelj Ivan. Tlačani.* Roman iz 18. stoletja. Dom in svet.
- 1917 *Bohinjec Peter. Svetobor.* Povest iz konca 11. stoletja. Slovenec.
- 1918—1919 *Pregelj Ivan. Zadnji upornik.* Povest iz leta 1738. Dom in svet.
- 1919 *Tavčar Ivan. Visoška kronika.* Roman. Ljubljanski zvon.
- 1920 *Pregelj Ivan. Plebanus Joannes.* Roman. Dom in svet.
- 1920—1921 *Govekar Fran. Svitanje.* Roman. Slovenski narod.

- 1922 *Lah Ivan. Angelin Hidar.* Starokorotanski roman. Ljubljanski zvon.
Pregelj Ivan. Peter Pavel Glavar, lanšpreški gospod. Zgodovinska povest. Mohorjeva družba.
- 1923 *Bohinjec Peter.* Pod krivo jelko. Povest iz časov rokovnjačev na Kranjskem. Domoljub.
Pregelj Ivan. Bogovec Jernej. Roman. Dom in svet.
Pregelj Ivan. Zgodbe zdravnika Muznika. Zgodovinska povest. Gorica.
Vaše Ilka. Mejaši. Povest iz davnih dni. Ljubljana.
- 1924 *Pregelj Ivan.* Šmonca. Povest. Dom in svet.
Tovornik Franc. Stara pravda nekdaj. Zgodovinska povest. Kmetijski list.
Zorec Ivan. Valerija, hči cesarja Dioklecijana. Osnutek zgodovinskega omana. Ženski svet.
- 1924—1925 *Lovrenčič Joža.* Cerovškov gospod. Življenje Valentina Staniča. Goriška straža.
- 1925 *Jaklič Fran.* V graščinskem jarmu. Povest. Mohorjeva družba.
Jaklič Fran. Zadnja na grmadi. Zgodovinska povest. Mohorjeva družba.
- 1926 *Bevk France.* Brat Frančišek. Povest. Gorica.
Ilaunig Ožbalt. Zadnji vitez Reberčan. Zgodovinska povest. Koroški Slovenec.
Jaklič Fran. Peklena svoboda. Povest o ljubljanski in ižanski revoluciji leta 1848. Mohorjeva družba.
Kmet Marija. Sveti Frančišek Asiški. Povest. Mohorjeva družba.
- 1927 *Bevk France.* Kresna noč. Povest. Trst.
Bevk France. Krvavi jezdeci. 1. knjiga romana iz 14. stoletja Znamenja na nebu. Gorica.
Ilaunig Ožbalt. Kapelški punt. Zgodovinska povest. Koroški Slovenec.
Jaklič Fran. Ob srebrnem studencu. Zgodovinska povest. Gorica.
Lovrenčič Joža. Publius in Hispala. Roman iz rimske prošlosti. Ljubljanski zvon.
Urbanija Jožef. Graščakov morilec. Povest iz starih časov. Domovina.

- 1927—1928 *Fatur Lea.* Junakinja zvestobe. Povest iz turških časov. Ženski svet.
Urbanija Jožef. Tajnost grajskega stolpa. Povest iz davnih časov. Domovina.
- 1928 *Bevk France.* Soha svetega Boštjana. Povest. Dom in svet.
Bevk France. Vihar. Ribiška zgodba. Trst.
Matičič Ivan. Na mrtvi straži. Zgodovinska povest. Vodnikova družba.
Meško Ksaver. Legende o sv. Frančišku in druge. Maribor.
- 1928—1929 *Ilaunig Ožbalt.* Črni križ pri Hrastovcu. Zgodovinska povest. Slovenski gospodar
Pahor Jože. Serenissima. Zgodovinski roman. Ljubljanski zvon.
1929 *Bevk France.* Črni bratje in sestre. Tretja knjiga romana iz 14. stoletja Znamenja na nebu. Gorica.
Bevk France. Škorpijoni zemlje. Druga knjiga romana iz 14. stoletja Znamenja na nebu. Gorica.
Jalen Janez. Ovčar Marko. Povest. Celje.
Lovrenčič Joža. Cesta in njen vozel. Povest iz 14. stoletja. Družina.
Pregelj Ivan. Peter Markovič, strah ljubljanskih šolarjev. Zgodovinska povest. Mladika.
Pregelj Ivan. Regina roža ajdovska. Povest. Ljubljana.
Pregelj Ivan. Zapiski gospoda lanšpreškega. Povest. Ljubljana.
Pregelj Ivan. Zdravnika Mužnika štiri vigilije. Povest. Ljubljana.
Vaše Ilka. Umirajoče duše. Zgodovinski roman iz baročne Ljubljane. Ljubljana.
- 1929—1930 *Urbanija Jožef.* Nevesta roparskega poglavarja. Povest iz starih časov. Domovina.
Pregelj Ivan. Magister Anton. Zgodovinski roman. Gorica.
1930 *Bevk France.* Človek proti človeku. Roman. Gorica.
Bevk France. Umirajoči bog Triglav. Gorica.
Ilaunig Ožbalt. Tatenbah. Zgodovinska povest. Slovenski gospodar.
Kleinmayr Ferdo. Zadnji lutrovci na Vipavskem. Povest iz minulih časov. Trst.
Strniša Gustav. Francozi in rokovnjači. Povest. Domovina.
Urbanija Jožef. Dedinja treh gradov. Povest. Domovina.

- 1931 *Bevk France*. Burkež gospoda Viterga. Zgodovinska povest. Gorica.
Bevk France. Stražni ognji. Povest. Celje.
Bevk France. Vedomec. Roman. Gorica.
Feigel Damir. Brezen. Trst.
Golec Januš. Guzaj. Ljudska povest. Maribor.
Ilaunig Ožbalt. Dva soseda. Povest iz preteklega stoletja. Maribor.
Lah Ivan. Sigmovo maščevanje. Vodnikova knjižnica.
Lavtičar Josip. Bled in Briksen. Zgodovinska povest iz 17. stoletja. Slovenec.
Lovrenčič Joža. Božja sodba. Zgodovinska povest iz 17. stol. Gruda.
Urbanija Jožef. Zaklad v grobnici. Starodavna zgodba. Domovina.
- 1931—1932 *Lovrenčič Joža*. Analni izumrlega naroda. Roman iz drugega stoletja pr. Kr. Slovenec.
- 1932 *Urbanija Jožef*. Trnjeva pot ljubezni. Povest iz starih časov. Domovina.
Zorec Ivan. Ustanovitev samostana Belih menihov. Ob 800-letnici cistercijanskega samostana v Stični (1. knjiga. Povest iz prve polovice 12. stoletja). Celje.
Golec Januš. Trojno gorje. Povest. Maribor.
- 1933 *Pregelj Ivan*. Thabiti Kumi. Novela. Sodobnost.
Strniša Gustav. Zadnji rokovnjač. Novela. Domovina.
- 1933—1935 *Vašte Ilka*. Vražje dekle. Zgodovinski roman. Vodnikova družba.
Vašte Ilka. Zaklad v Emoni. Zgodovinska povest. Razori.
- 1934 *Albreht Fran*. Zadnja pravda. Roman. Ljubljana.
Urbanija Jožef. Dedinja grajskih zakladov. Povest iz davnine. Domovina.
Zorec Ivan. Stiški svobodnjak (2. knjiga Belih menihov). Povest iz druge polovice 15. stoletja. Celje.
Golec Januš. Kruci. Ljudska povest po zgodovinskih virih. Maribor.
- 1935 *Ferdo Kleinmayr*. Po krono, dekle in vino. Novela. Gorica.
Lavtičar Josip. Primož Trubar. Verska slika našega naroda iz 16. stoletja. Ljubljana.
Urbanija Jožef. Grajski vitez. Povest iz davnine. Domovina.
Urbanija Jožef. Razbojnik. Povest iz starih časov. Domovina.

- Zorec Ivan.* Stiški tlačan. (3. knjiga Belih menihov). Povest iz druge polovice 16. stoletja. Celje.
- 1935—1936 *Lavtižar Josip.* Junaška doba Slovencev. Novela. Gorenjec.
- 1936 *Kač Janko.* Moloh. Socialnozgodovinski roman. Ljubljana.
- Rehar Radivoj.* Semisiris. Povest. Maribor.
- 1936—1937 *Brodar Tone.* Velika ljubezen. Roman iz preteklih dni. Domovina.
- 1937 *Matičič Ivan.* Živi izviri. Roman. Ljubljana.
- Zorec Ivan.* Izgnani menihi (4. knjiga Belih menihov). Povest iz druge polovice 18. stoletja. Celje.
- 1937—1939 *Malenšek Mimi.* Mlin nad Savo. Zgodovinska povest iz 14. stoletja. Naša moč.
- Malenšek Mimi.* V starodavnih časih. Povest iz zgodovine gorenjskega železarstva. Tovarniški vestnik.
- 1938 *Bartol Vladimir.* Alamut. Roman. Modra ptica.
- Lavtižar Josip.* Šentjoški gospod Šimen in njegovi sodobniki. Zgodovinska povest iz 18. stoletja. Rateče—Planica.
- Slodnjak Anton.* Neiztrohnjeno srce. Zgodovinski roman. Ljubljana.
- Vašte Ilka.* Roman o Prešernu. Ljubljana.
- 1939 *Bevk France.* Pravica do življenja. Zgodovinska povest. Celje.
- Lavtižar Josip.* Lipniški grad pri Radovljici. Zgodovinska povest iz 14. in 15. stoletja. Radovljica.
- Vandot Josip.* Prerok Muzelj. Povest izpod Špika. Ljubljana.
- 1940 *Pahor Jože.* Matija Gorjan. Roman iz velikega upora slovenskih kmetov proti fevdalcem. Ljubljana.
- Vašte Ilka.* Rožna devica (La rosière). Vodnikova družba.

Библиография

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра. Опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986.
2. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
3. Авидзба В. Ш. Абхазский роман. Сухум, 1997.
4. Александрова Л. П. Советский исторический роман и вопросы историзма. Киев, 1976.
5. Альтшулер М. Л. Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х гг. СПб, 1996.
6. Баканов А. Г. Современный зарубежный исторический роман. Киев, 1989.
7. Бахтин М. М. Эпос и роман. // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
8. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
9. Бигуа В. А. Абхазский исторический роман. М., 2003.
10. Бочаров С. Г. О реальном и возможном сюжете // Динамическая поэтика: От замысла к воплощению. М., 1990.
11. Брайтман С. Н. Историческая поэтика. М., 2001.
12. Варфоломеев И. П. Типологические основы жанров исторической романистики. Ташкент. 1979.
13. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989.
14. Винокур Н. Биография и культура. М., 1927.
15. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л., 1979.

16. Гладков А. Г. Биография и культура. М., 1937.
17. Гладков А. Г. Художественная биография // Прометей. 1968. № 5.
18. Горский И. К. Исторический роман Сенкевича. М., 1960.
19. Горский И. К. Польский исторический роман. М., 1963.
20. Долинин А. С. История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988.
21. Донченко И. Ф. Исторический роман и проблема повествовательного времени // Русская и болгарская литература XX века. М., 1982.
22. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII—XX веков. Киев—Одесса, 1985.
23. Зобов Р. А., Моспаненко А. М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
24. Ильина Г. И. Развитие югославского романа в 20—30-е годы XX в. М., 1985.
25. Исторический роман в литературах социалистических стран Европы. М., 1989.
26. Кириллова О. Л. Между мифом и игрой. О поэтике Андрича. М., 1992.
27. Комаровская Т. Е. Осмысление прошлого в американском историческом романе XX века. Минск, 1993.
28. Ленобль Г. М. История и литература: Сборник статей. М., 1960.
29. Литвиненко Н. А. Французский исторический роман первой половины XIX в.: эволюция жанра. М., 1999.
30. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
31. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
32. Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю. М. Статьи о типологии культуры в 2 т. Тарту, 1973. Т. 2.
33. Лукач Г. Душа и формы. М., 2006.

34. Лукач Г. Исторический роман // Лит. критик. М., 1937. № 12.
35. Макаровская Т. Н. Типы исторического повествования. Саратов, 1972.
36. Малкина В. Я. Поэтика исторического романа. Проблема инварианта и типологии жанра. Тверь, 2002.
37. Мамардашвили М. К. Картезианские размышления. М., 1993.
38. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.
39. Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики и истории немецкой культуры. М., 1989.
40. Михайлов А. В. Роман и стиль // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., 1982.
41. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1987. Т. 2.
42. Одиноков В. Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Новосибирск, 1971.
43. Орлов С. А. Исторический роман Вальтер Скотта. Горький, 1960.
44. Оскоцкий В. Д. Роман и история. М., 1980.
45. Павлова И. С. Типология немецкого романа. 1900–1945. М., 1982.
46. Пауткин А. И. Советский исторический роман. М., 1970.
47. Петров С. М. Русский исторический роман XIX века. М., 1984.
48. Развитие реализма в славянских литературах. Л., 1962.
49. Реизов Б. Г. Творчество Вальтера Скотта. М., 1965.
50. Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л., 1958.
51. Рымарь Н. Т. Поэтика романа. Куйбышев, 1990.
52. Серебрянский М. И. Советский исторический роман. М., 1936.
53. Скачков И. В. Нравственные уроки истории. М., 1984.
54. Соловьев Ф. Ю. Биографический анализ как вид историко-философского исследования // Вопросы философии. 1981. № 7, 9.

-
55. Старикова Н. Н. Исторический роман в словенской литературе межвоенного периода. Генезис жанра. // Славяноведение. 2006. № 1.
 56. Старикова Н. Н. Словенский исторический роман в XX веке: национальное и универсальное // Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-типологическом освещении. Центральная и Юго-Восточная Европа. М., 2006.
 57. Тамарченко Н. Д. О своеобразии русского исторического романа («Князь Серебряный» А. К. Толстого) // Вопросы теории и истории русской литературы: Межвузовский сборник научных трудов. Брянск, 1994.
 58. Тамарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. М., 1997.
 59. Тамарченко Н. Д. Теория литературных родов и жанров. Этика. Тверь, 2001.
 60. Тамарченко Н. Д. Типология реалистического романа. Красноярск, 1989.
 61. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
 62. Успенский Б. А. Поэтика композиции. М., 1970.
 63. Фейхтвангер Л. О смысле и бессмыслице исторического романа. Собр. соч. в 12-ти т. М., 1968. Т. 12.
 64. Филатова А. И. Современный исторический роман: вопросы классификации // Русская литература. 1977. № 1.
 65. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.
 66. Хализев В. Е. Историческая поэтика: перспективы разработки // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 1990.
 67. Хотимский Б. И. Герой и время. М., 1976.
 68. Чернец Л. В. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. М., 1982.
 69. Шайтанов И. Н. «Бытовая» история // Вопросы литературы. 2002. № 2.
 70. Эйдельман Н. Я. Грань веков. М., 1982.

71. Эйхенбаум Б. М. Творчество Ю. Тынянова // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л., 1986.
72. Эсалник А. Я. Типология романа. М., 1991.
73. Berčič B. Mladost Ivana Tavčarja. Ljubljana, 1971.
74. Berggren G. Historiska romaner. Lund, 1960.
75. Bogataj-Gradisnik K. Literarne konvencije v slovenskem zgodovinskem romanu 19. stoletja // Primerjalna književnost. Ljubljana, 1994. № 1.
76. Bohanec F. Biografsko berilo (o književnikah od Trubarja do Snoja). Ljubljana, 1974.
77. Bowen C., Newine F. The Art of history. Biography, history and the writing books. Washington, 1977.
78. Cam H. Historical novel. London, 1960.
79. Dokoupil B. K tipologiji historichnega romanu. Čes. lit. Pr., 1979. Roc. 27.
80. Dolgan M. Kompozicija Pregljeva pripovedništva. Ljubljana, 1983.
81. Doppler A. Historische Ereignisse im österreichischen Roman // Geschichte in der österreichischen Literatur des 19. Und 20. Jahrhunderts. Wien, 1970.
82. Fleishman A. The English Historical Novel. Baltimore, London, 1971.
83. Flaker A. O tipologiji romana // Umjetnost riječi. Zagreb, 1968, № 3.
84. Geppert H. V. Der «andere» historische Roman: Teorie und Struktur einer diskontinuierlichen Gattung, Tübingen, 1976.
85. Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja. Ljubljana, 2002.
86. Glušič H. Sodobni slovenski zgodovinski roman // XIX SSLJK. Ljubljana, 1983.
87. Glušič H. Tipologija sodobne slovenske realisticne proze // XIII SSLJK. Ljubljana, 1977.
88. Grabak G. Uwahu o literaturi. Pr., 1983.
89. Grdina I. Bartolov Alamut // Nova Revija, 2004. Januar-februar, № 261—262.
90. Grdina I. Zgodovinski roman v slovenski književnosti // Obdobja 21. Slovenski roman. Ljubljana, 2003.

91. *Härterling P.* Das Ende der Geschichte. Über die Arbeit an einem "historischen Roman". Wiesbaden, 1968.
92. *Hladnik M.* Čas v slovenskem zgodovinskem romanu // XXXVI SSJLK. Ljubljana, 2000.
93. *Hladnik M.* Pot slovenske zgodovinske pripovedne proze v XX.stoletje // XIX. SSJLK. Ljubljana, 1983.
94. *Hladnik M.* Slovenska diskusija o zgodovinski povesti in zgodovinskem romanu // Slavistica revija. Ljubljana, 1996. № 2.
95. *Hladnik M.* Slovenska zgodovinska povest v 19. stoletju // XXX SSJLK. Ljubljana, 1994.
96. *Hladnik M.* Slovenski zgodovinski roman danes // XXXV SSJLK. Ljubljana, 1999.
97. *Hladnik M.* Temeljni problemi zgodovinskega romana // Slavistica revija. Ljubljana, 1995. № 1—2.
98. *Inkret A.* Novi spomini na branje. Ljubljana, 1980.
99. *Inkret A.* Spomini na branje. Maribor, 1977.
100. *Juvan M.* Vezi besedila. Ljubljana, 2000.
101. *Kmecl M.* Babji mlin slovenske literarne zgodovine. Ljubljana, 1986.
102. *Kmecl M.* Tisoč let slovenske literature. Ljubljana, 2004.
103. *Kmecl M.* Zgodnji slovenski zgodovinski roman // XIX SSJLK. Ljubljana, 1983.
104. *Kocijan G.* Zgodovinska snov v pripovedni prozi med Vrazom in Jurčičem // Jezik in slovstvo. 1979. Letn. XXIV. № 8.
105. *Kos J.* Na poti v postmoderno. Ljubljana, 1995.
106. *Kos J.* Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana, 2001.
107. *Košuta M.* Usoda zmaja // Jezik in slovstvo. Letnik XXXVI. Ljubljana, 1990—1991. № 1—2.
108. *Kramberger M.* Visoška kronika. Literarnozgodovinska interpretacija. Ljubljana, 1964.
109. *Lah I.* Pregled književnosti. Ljubljana, 1996.
110. *Lascelles M.* The story-teller retrieves the Past. Oxford. 1980.
111. *Ludorowski L.* O postawie epickiej w trylgii Henrika Sienkiewicza. Warszawa, 1970.

112. *Lukač G.* The Historical Novel. Harmondsworth, 1969.
113. *Nelod G.* Panorama du roman historique. Paris-Bruxelles, 1969.
114. Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu. Ljubljana, 1984.
115. Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu. Ljubljana, 1982.
116. *Paternu B.* Bartolov roman Alamut // Delo. 1989. 14.12.
117. *Paternu B.* Književne studije. Ljubljana, 2001.
118. *Paternu B.* Obdobja in slogi v slovenski književnosti. Ljubljana, 1989.
119. *Paternu B.* Razpotja slovenske proze. Novo Mesto, 1993.
120. *Paternu B.* Slovenska proza do moderne. Koper, 1957.
121. Pogledi na Bartola. Ur. I. Bratož. Ljubljana, 1991.
122. Pregljev zbornik. Ur. J. Mahnič. Ljubljana, 1984.
123. *Poniž D.* Tipologija slovenačkog posleratnog romana // Književni rodovi i vrste — teorija i historija II. Beograd, 1989.
124. *Rotar J.* Historicna projekcija v sodobnem jugoslovanskem romanu // Slavisticna revija. Ljubljana, 1981. № 4.
125. *Rotar J.* Vrstna inovacija v sodobnem zgodovinskem romanu // Sodobnost, 1984. № 3, 4.
126. *Rupel D.* Novi slovenski zgodovinski roman // Sodobnost. 1979. № 6.
127. *Rupel D.* Svobodne besede od Preserna do Cankarja. Ljubljana, 1976.
128. *Sheppard A. T.* The Art and Practice of Historical Fiction. London, 1930.
129. Slovenska kronika XX.stoletja. 1900—1941. Ljubljana, 1997.
130. Slovenska novejša zgodovina. 1848—1992. Ljubljana, 2005.
131. Slovenski literarni programi in manifesti. Ljubljana, 1990.
132. Slovenski roman. Ljubljana, 2003.
133. *Škulj J.* Modernost in koncepcija historičnosti // Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana, 2002.
134. *Tillotson K.* Novels of the Eighteen-Forties. Oxford, 1954.

135. *Vidmar J. Obrazi.* Ljubljana, 1985.
136. *Vidmar J. Pregled sodobne slovenske književnosti // Slavistična revija.* 1927—1928. № 6.
137. *Vidmar J. Slovenske razprave.* Ljubljana, 1970.
138. *Zadravec F. Slovenska ekspresionistična literatura.* Ljubljana, 1993.
139. *Zadravec F. Slovenska knjizevnost II.* Ljubljana, 1999.
140. *Zadravec F. Slovenski roman 20.stoletja.* Ljubljana, 1 del, 1997, 2.del, 2002.
141. *Zakladi Slovenije.* Ljubljana, 1993.
142. *Ziherl B. O nekaterih teoretičnih in praktičnih problemih slovenskega zgodovinopisja // Zbrano delo.* Ljubljana, 1989. Knj. 5.
143. *Zupan-Sosič A. Zavetje zgodbe.* Ljubljana, 2003.

Summary

In the monograph by N. Starikova "Slovene historical novel of the 1920—1930 years. Typology, genealogy, poetics" is considered the development one of the most productive and quantitatively predominant genres in Slovene literature — the historical novel — during its golden age between the two World wars. The author has made an attempt to retrace its genealogy, to show the various typological modifications of the genre up and to determine its role in the national life of the period. The analysis of the works by I. Tavčar, I. Vašte, V. Bartol which represent the main modifications of the historical novel in 1920—1930 years: the historical-soci-al novel, the historical artistic biography and the historical-philosophical novel gives an opportunity to mark some distinguishing features of genre poetics out and to estimate its valuable contribution not only to the national literature but also to the European ones.

The book is targeted to the scholars of Slavonic literatures and cultures, historians of literature as well as to broader reading audience including university students.

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Своеобразие исторического романа. К вопросу о типологии жанра.....	16
Глава 2. Особенности формирования словенской исторической прозы (1840–1910-е годы). Генеалогия жанра.....	42
Глава 3. Личность и эпоха. Историко-социальный роман Ивана Тавчара «Хроника усадьбы Высокое».....	68
Глава 4. Историческая биография. Драма поэта в «Романе о Прешерне» Илке Ваште.....	98
Глава 5. Феномен Владимира Бартола. Универсальное и национальное в историко-философском романе «Аламут»	128
Вместо заключения	151
Именной указатель	166
Исторические новеллы, повести, романы на словенском языке, опубликованные в 1845–1940-х годах.....	174
Библиография	182
Summary	190

Научное издание

НАДЕЖДА НИКОЛАЕВНА СТАРИКОВА

**СЛОВЕНСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН
1920–1930-х годов.
ТИПОЛОГИЯ. ГЕНЕАЛОГИЯ. ПОЭТИКА**

МОНОГРАФИЯ

**Книга подготовлена к печати
в отделе редакционной подготовки рукописей
Института славяноведения РАН**

**Эскиз обложки — *Б. Р. Арутюнян*
Макет обложки — *М. И. Леньшина***

**Подписано в печать 20.06.2006. Печ. л. 12,0.
Тираж 500 экз. Заказ № 90 . Цена договорная.**

Отпечатано в ООО «ОПТИМА-ТРЕЙД»

СЛОВЕНСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН 1920-30-Х ГОДОВ

Надежда Старикова