



Н. Н. СТАРИКОВА

ЛИТЕРАТУРА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ НЕЗАВИСИМОЙ СЛОВЕНИИ

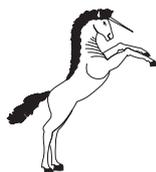


ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ РАН



Н. Н. Старикова

ЛИТЕРАТУРА
В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ
ПРОСТРАНСТВЕ
НЕЗАВИСИМОЙ
СЛОВЕНИИ



МОСКВА «ИНДРИК» 2018

УДК 821.163.6.09
С 77



Издание осуществлено
при поддержке гранта Российского фонда
фундаментальных исследований
(проект № 18-112-00100, не подлежит продаже)

Научное исследование выполнялось при поддержке
исследовательского гранта РФФИ № 15-04-00161

Ответственный редактор
д. ф. н., профессор Г.Я. Ильина

Рецензенты
д. ф. н. А.Б. Базилевский,
к. ф. н. А.Н. Красовец

Старикова Н.Н.

Литература в социокультурном пространстве
независимой Словении. — М.: Индрик, 2018. — 392 с. —
(Современные литературы стран
Центральной и Юго-Восточной Европы.)

ISBN 978-5-91674-493-4

© Текст, Старикова Н.Н., 2018
© Оформление,
Издательство «Индрик», 2018

Труд посвящен исследованию литературной жизни Словении с момента обретения ею государственной самостоятельности (1991) до настоящего времени. В нем прослеживается динамика адаптации национального литературного процесса к произошедшим в странах Центральной и Юго-Восточной Европы политическим и социокультурным изменениям. Утверждение в общественной жизни принципа плюрализма привело к сосуществованию в словенской культуре множества эстетических систем, перераспределению соотношения региональных, национальных и европейских компонентов, выдвигению на первый план ряда новых тенденций. В книге актуализирован новейший художественный материал прозы и поэзии, на основе его анализа выявлена главная особенность настоящего времени: литературный эклектизм, сочетание в литературной практике самых разнообразных векторов, поэтик и дискурсов. Книга адресована филологам широкого профиля, исследователям культуры, преподавателям и студентам, а также всем, кто интересуется славянскими литературами и Словенией.

The work *Literature in the sociocultural space of independent Slovenia* is devoted to the study of the literary life in Slovenia since it gained state independence (1991) to the present day. It has traced the dynamics of adaptation of the national literary process to the political and sociocultural transformations that had taken place in the countries of the Central and South-Eastern Europe. The assertion in the public life the principle of pluralism led to the coexistence in the Slovenian culture many aesthetic systems, the redistribution of the correlation in regional, national and European components, highlighting a number of new trends. The book updates the newest literary material of prose and poetry, on the basis of its analysis revealed the main feature of the present time: literary eclecticism, the combination in art practice wide variety of vectors, poetics and discourses. Book is addressed to general philologists, cultural researchers, teachers and students, as well as to all who are interested in Slavic literatures and Slovenia.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	8
Глава I Вместо преамбулы: поэтика инакомыслия (литературная ситуация в период социализма)	16
Глава II Парадоксы постмодернизма	46
Глава III Творческая интеллигенция и «бархатная» революция: Д. Рупел, Т. Павчек, Т. Претнар	88
Глава IV В поисках самоидентичности. «Транзитивные» 1990-е	114
Глава V Vox femini. Нарративная модель «женского письма»	154
Глава VI Роман как отражение политических и социокультурных трансформаций — по следам «Югославской Атлантиды»	188
Глава VII Об особенностях национального поэтического сознания: от антологии «Песнь Орфея» к эпосу «Врата безвозвратности»	222

Глава VIII

Горизонты альтернатив: актуальные
литературоведческие исследования 260

Вместо заключения 302

Приложения 306

Литературные журналы 306

Литературные фестивали 306

Литературные премии 307

Библиография словенских романов 2009–2012 ... 328

Избранная библиография 358

Именной указатель 368

Введение

Проблема изменения роли художественной литературы в современном мире особенно остра в бывших социалистических странах Европы, переживших в конце XX в. коренные общественно-политические изменения, отразившиеся на всей сфере культуры, литературе, литературной теории и критике. Анализ последствий этих трансформаций в литературе Словении — задача данной книги. Научное рассмотрение изменившегося облика одной из «малых» славянских литератур в контексте произошедших политических и текущих социокультурных изменений актуально как в сугубо литературоведческом, эстетическом, так и в общекультурном плане. Такое исследование нацелено на выявление закономерностей современного литературного процесса и может служить основой для прогнозирования дальнейшего культурного развития Европы. Полученный материал имеет и практическое приложение, может быть использован в научной и педагогической деятельности — при изучении литератур и культур стран Центральной и Юго-Восточной Европы, чтении курсов истории современных литератур для студентов вузов и спецкурсов для магистрантов и аспирантов гуманитарных специальностей.

В течение длительного времени словенская литература развивалась под знаком борьбы за национальную независимость, пройдя на этом пути через многие суровые испытания — столкновение идеологий — отличительная черта европейской общественной жизни в XX в. — поставило Словению перед выбором между фашизмом и коммунизмом, коммунизмом и демократией. Литература оказалась

в гуще этих конфликтов и испытывала сильнейшее их давление. Оно было различным на разных этапах, но присутствовало на протяжении всего периода, нередко принимая насильственно-репрессивные формы, приводило к тотальной идеологизации искусства. Период социалистического строительства отличался особенно настойчивым стремлением властей к контролю над литературой. Однако и в это время искусству удавалось сохранять известную автономию. В условиях политико-идеологического прессинга литература вырабатывала специфические формы художественного сопротивления, которое расшатывало идейные и художественные стереотипы и мифы и делало процесс освобождения от диктата идеологии необратимым. К таким проявлениям эстетического инакомыслия можно отнести модернистский и постмодернистский дискурсы. Модернизм в словенской художественной практике заявляет о себе в конце 1950-х гг. и остается актуальным около двух десятилетий как способ вербального диссидентства и расширения эстетического поля. Его представители в своей философии и эстетике опирались на одноименное направление в литературе Западной Европы и Америки, которое характеризовалось разрывом с предшествующим историческим опытом словесного творчества, стремлением утвердить новые нетрадиционные начала, непрерывным обновлением художественных средств и условностью стиля. Вступающее в литературу послевоенное поколение прониклось духом трагического гуманизма, присущего европейской послевоенной литературе. Отстраняясь от текущих проблем социалистического строительства, некоторые словенские авторы начали искать выход в экзистенциальных решениях, выражали себя с помощью искусства, отрицающего строго миметический подход. На первый план в их произведениях выдвигались проблемы отчуждения, равнодушия и непонимания, подавление личности системой государственных, общественных и семейных отношений, мотивы вины и ответственности как в ее бытовом, так и в универсальном значении. В произведениях усиливалась гиперболизация отчаяния, вызванная утратой целостной модели мира. На закате титовской эпохи влияние модер-

низма в разной степени испытывали многие писатели, в своих произведениях они широко использовали его художественный инструментарий, отдельные приемы и формы. После смерти Й.Б. Тито (1980) атмосфера общественного брожения изменила расстановку сил, на смену зашифрованным текстам экзистенциально-модернистского типа пришла литература, выражающая авторское критическое сознание. Почва для грядущих общественно-политических трансформаций начинает формироваться именно в 1980-е гг.: словенская литература впервые обращается к запретным темам недавнего прошлого (сфабрикованные политические процессы, лагеря, тема гражданской войны). Писатели начинают просвещать читателей, раскрывают им глаза на истинное лицо существующей политической системы, пробуждая желание ее изменить, поэтому демократические выборы, приведшие словенцев к независимости, оказались в существенной мере следствием этой активности. Принципиальное значение имела деятельность ряда литературно-критических журналов, таких как «Нова ревия» и «Проблемы», выступавших за демократизацию и либерализацию не только в сфере литературы и культуры, но и в обществе в целом. В период подготовки словенской «бархатной» революции общественные и художественные инициативы словенских писателей, по сути, заменили отсутствующие институты политического плюрализма. В это же время многих словенских литераторов начинает привлекать философия и эстетика постмодернизма, с помощью которого они стремились противостоять абсурдности социалистической системы и идеологическому коллапсу тоталитарного общества. На развитие постмодернистской мысли в Словении благодаря многочисленным переводам наиболее существенно повлияли идеи Ж.Ф. Лиотара о релятивности истины и плюральности дискурсов. Впервые иерархия архетипических художественных ценностей была подвергнута «оперативному вмешательству», многие табу были сняты, устранена гегемония отдельных литературных направлений. Постмодернизм подрывал авторитет канонизированной национальной литературной истории, нивелировал различие между высокой и низкой литературой и

подвергал сомнению общепринятые эстетические модели. Как следствие, в литературе Словении конца 1980-х — начала 1990-х гг. сосуществовал целый конгломерат традиционных художественных течений, куда могли внедряться некоторые новые (или обновленные старые), но при этом ни одно не преобладало. Под влиянием общественно-политической ситуации и постмодернистской парадигмы функции литературы видоизменяются, литературу начинают рассматривать «как производственно-потребительское поле деятельности, что означает [...] подчинение рынку, вкусу и “потребностям” читателя»¹. Такой подход станет стимулом для обновления методов продвижения беллетристики, что, в свою очередь, окажет влияние на издательскую политику, оценку произведений и критерии присуждения литературных премий, интерпретацию литературного канона, литературную критику и литературоведение.

В 1991 г. Словения демократическим путем обрела независимость, получила международное признание со стороны ведущих мировых держав, через несколько лет оказалась в составе Североатлантического альянса, Евросоюза, первой из новых стран-членов ЕС вступила в зону евро. Вместе с тем первые десятилетия государственности выявили целый ряд проблем, вызванных коренными изменениями в политической и социокультурной жизни словенцев. Отмена цензуры, перестройка отношений государства, общества и культуры, столкновение стремления к национальному самоутверждению с процессами глобализации — всё это сказалось на обстановке в стране в целом и на бытовании национальной литературы, в частности. В новых обстоятельствах литература начала искать адекватные способы взаимодействия с действительностью и сразу же столкнулась с проблемой «выживания» в условиях рынка, высокой конкуренцией, лавиной массовой переводной продукции. Именно 1990-е годы стали важным переломным рубежом в литературной жизни — в это время вся ее инфраструктура претерпела

¹ *Kos J. Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana: Mladinska knjiga. 2001. S. 381.*

существенную перестройку, вынужденно приспособляясь к новой экономической системе координат. Перемены затронули самые разные области: собственно художественную продукцию и ее сбыт, формирование книжного рынка, деятельность творческих союзов и издательств, систему профессиональной коммуникации (фестивали, конкурсы) и поощрений (литературные премии), школьную программу и т.д. Это не могло не отразиться на жанровой структуре, тематике и проблематике литературных произведений. В тоталитарных условиях словесное творчество, если оно не было на службе у идеологии, само по себе уже являлось манифестацией свободы. После завоевания демократических свобод выяснилось, что их обретение не дает того ощущения раскрепощенности, которое давала борьба за независимость в условиях тоталитаризма. Коммерциализация почти всех сфер деятельности, изменение носителей массовой культуры, рост престижа невербального (визуального и аудиального) измерения общественной коммуникации, наконец, наступление Интернета — всё это вытесняло литературу на периферию общественной жизни, провоцировало ее маргинализацию. Как отмечает М. Кос, «в демократической Словении опасность для свободы творчества, литературы и искусства теперь представляет не идеология, как это было на протяжении почти всей второй половины XX в., а рыночная ситуация, которая, не будь государственного финансирования культуры, нанесла бы серьезный ущерб некоммерческой литературной продукции, переводам и гуманитарным трудам»².

После провозглашения независимости в Словении сложилась парадоксальная ситуация: новоиспеченное государство перестало рассматривать художественную печатную продукцию как инструмент национальной самоидентификации и переадресовало эту обязанность частному издателю с его коммерческим интересом и стремлением не столько издать книгу, сколько суметь создать на нее спрос. Политические и экономические трансформации запусти-

² Кос М. Литература 1990-х годов. Поэзия // Словенская литература XX века. М., 2014. С. 281.

ли механизм саморегуляции национальной литературной системы, движимой необходимостью приспособиться к новым условиям (на вынужденную необходимость писателей подлаживаться под читателя, учитывать качество «читабельности» написанных ими текстов указывает, например, А. Зупан-Сосич³), «встроиться» в глобализированную западную культуру, что способствовало возникновению в стране новой литературной ситуации, развивавшейся по законам рынка. Видимо, поэтому востребованными сначала оказались не «большие» темы — либерализация, государственность, европеизация, — а камерные сюжеты, отражавшие конкретный личностный опыт. Утверждение в общественной жизни принципа плюрализма привело к сосуществованию в словенской культуре множества эстетических систем. Результатом этого стал небывалый эклектизм литературы независимой Словении, сочетание в ней самых разнообразных векторов, поэтик и дискурсов. Характер анализируемых художественных и социокультурных явлений в определенном смысле обусловил структуру этой книги. Она состоит из восьми глав, в каждой из которых в проблемно-типологическом и/или социокультурном ракурсе в хронологической последовательности освещается один из феноменов, характеризующих литературный процесс после 1991 г., таким образом складывается его целостная картина. Специфика актуального состояния национальной литературы, ее ресурсы, сохранение ею исторической преемственности и одновременно открытость новациям во многом предопределены тем, какова была ее судьба в многонациональной титовской Югославии, поэтому книгу открывает глава «Вместо преамбулы: поэтика инакомыслия (литературная ситуация в эпоху социализма)», где с учетом историко-культурного контекста анализируется литературный быт Словении в период существования СФРЮ. Во второй главе «Парадоксы постмодернизма» рассматривается механизм внедрения в словенскую литературу постмодернистских тенденций и то влияние, которое теория

³ *Zupan Sosič A. Sodobna slovenska književnost (1980–2010) // Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana, 2010. Obdobja 29. S. 9.*

и практика постмодернизма оказали на национальную литературную парадигму и художественное сознание ряда словенских авторов. Вкладу словенских писателей в демократические завоевания Словении посвящена третья глава «Творческая интеллигенция и “бархатная” революция: Д. Рупел, Т. Павчек, Т. Претнар», в ней представлены портреты трех выдающихся литераторов, представителей разных творческих «отраслей»: прозы и драматургии, поэзии, литературоведения и искусства перевода. Их активная гражданская позиция во многом способствовала либерализации развития словенского политического сценария. Подробный анализ литературной жизни первого, «переходного» десятилетия независимости в контексте произошедших историко-политических преобразований, когда литература стремилась определить свой новый онтологический статус, а авторы — идентичность, представлен в четвертой главе «В поисках самоидентичности. “Транзитивные” 1990-е». Репрезентативный «женский» вектор современной прозы Словении является предметом рефлексии в пятой главе «*Vox femini*. Нарративная модель “женского письма”». В ней отражена одна из актуальных тенденций современности: гендерный состав словенских литераторов в последние годы ощутимо меняется, написанные авторами-женщинами произведения пользуются читательским спросом, получают высокую оценку критики, регулярно номинируются на национальные литературные премии. Обращение словенских авторов к новым, актуальным темам, связанным с общественно значимыми событиями, резонансным явлениям недавнего прошлого (эпоха социализма и распад империи Тито) и современности (рост ксенофобских настроений в словенском обществе, проблемы национальных меньшинств и иммигрантов), этическая переоценка и художественное переосмысление исторического и национального опыта легло в основу шестой главы «Роман как отражение политических и социокультурных трансформаций — по следам “Югославской Атлантиды”». В седьмой главе «Об особенностях национального поэтического сознания: от антологии “Песнь Орфея” к эпосу “Врата безвозвратности”» речь идет о специфике современной

словенской поэзии, ее достижениях, а также факторах внешнего влияния на национальное художественное сознание. Восьмая глава «Горизонты альтернатив: актуальные литературоведческие исследования» дает представление о том, в каком направлении развивается современное литературоведение Словении. Раздел «Вместо заключения» содержит краткие выводы, далее следуют «Приложения», включающие справочный фактический материал о ведущих литературно-критических изданиях, литературных фестивалях и премиях. Библиографические данные (список словенских романов 2009–2012, избранная научная библиография) и именной указатель завершают монографию. Перевод цитат произведений, где имя переводчика не указано и нет ссылки на русскую публикацию, сделан автором книги.

Выражаю глубокую благодарность рецензентам: доктору филологических наук, ведущему научному сотруднику Института мировой литературы РАН Андрею Борисовичу Базилевскому и кандидату филологических наук, научному сотруднику Института славяноведения РАН Александре Николаевне Красовец, а также словенским коллегам: директору Института словенской литературы и литературоведческих наук Научно-исследовательского центра САНИ профессору Марко Ювану, профессорам Люблянского университета Алойзии Зупан-Сосич и Томо Вирку за ценные замечания и рекомендации. Отдельная признательность заведующей библиотекой отделений словенистики и славистики философского факультета Люблянского университета госпоже Анке Золлнер-Пердих за предоставленные библиографические материалы.

Хочу поблагодарить за поддержку моего мужа, Бориса Арутюняна. Его аналитический подход и чутье к слову нередко помогали найти точное языковое решение.

И последнее. Эту книгу начала редактировать Галина Яковлевна Ильина, сыгравшая важнейшую роль в моем научном и личностном становлении, мой Друг и Учитель. Завершить работу она не успела. Ее имя на титульной странице без траурной рамки — дань памяти этому дорогому, светлому человеку.

Глава I

Вместо преамбулы: поэтика инакомыслия (литературная ситуация в период социализма)

Общественно-политическая ситуация, возникшая в СФРЮ после 1948 г., во многом определила характер литературной жизни в стране в целом и в отдельных ее республиках и стала существенным фактором всего последующего литературного развития. Разрыв отношений с СССР в 1948/49 гг. и последовавшая за этим переориентация югославской внешней политики, отход от конфронтационного курса, который в первые послевоенные годы проводился вместе со всем «социалистическим лагерем» в отношениях с Западом, изменили и внутривнутриполитические акценты. Диктатура Тито, стремящегося как можно меньше походить на своего в недавнем прошлом «старшего брата», оказалась по ряду параметров «мягче» сталинской, что чуть ли не в первую очередь отразилось на самом статусе культуры и литературы. Уже в 1949 г. была признана автономность художественного творчества, что закрепило, в частности, за словенской литературой некоторую эстетическую независимость, право на художественный эксперимент, при этом сохранялись ограничения выбора тем и их трактовки. Противоречия были очевидны: декларируемая свобода творца существовала под партийно-административным контролем, плюрализм мнений признавался в рамках только социалистической идеологии, поощрялась

критика СССР, но не допускалось осуждение югославской действительности и политики партии. Под бдительным идеологическим контролем находились художественные произведения, интерпретировавшие события недавнего прошлого — национально-освободительное антифашистское движение — и настоящего — социалистическое строительство. Власть была склонна скорее смириться с подчеркнутой аполитичностью искусства, нежели с критическими замечаниями в адрес партизанского движения или социалистической действительности. Это в полной мере испытал на себе Э. Коцбек, в 1951 г. выпустивший книгу новелл «Страх и мужество», в которой он, активный участник народно-освободительного движения, видный государственный деятель¹, сделал первую попытку вырваться из оков идеологии и показать войну глазами христианина и гуманиста. Вопрос о моральной ответственности человека за свои поступки, по какую бы сторону баррикад он ни сражался, рассматривается автором с позиций христианского экзистенциализма. Страх, так же как и мужество, может быть одинаково присущ и «своим», и врагам. Вера в Бога и абсолютный гуманизм — такова, по мысли Коцбека, нравственная основа поведения и выбора человека. К подобной терпимости была не готова не только партийная верхушка, но и само общество — «Страх и мужество» критика назвала «плевком» на идеалы освободительной борьбы, публикация книги была признана ошибкой, а автор, обвиненный в искажении образа партизана и религиозном мистицизме, около десяти лет пробыл в политической и литературной изоляции. Одних литераторов этот пример заставил отказаться в своих произведениях от какого-либо намека на конфликт с режимом, других (молодых), наоборот, подстегнул. Значение книги Коцбека трудно переоценить, это важнейшая веха в истории новейшей словенской литературы, открывающая новый этап ее развития в XX в.

¹ В 1942–1946 гг. Э. Коцбек был вице-председателем Исполкома АВНОЮ, министром по делам Словении в югославском правительстве, вице-председателем Президиума Скупщины НРСл.

Одним из важных решений VI съезда КПЮ в Загребе (1952) стала отмена деятельности Агитпропа, преследованиям которого подвергались представители литературы и искусства². Отказ от социалистического реализма (доклад М. Крлежи на III съезде СПЮ в 1952 г. «О свободе культуры», жестко раскритиковавший советскую модель) сопровождался медленным возрождением попавшей под запрет в первые послевоенные годы эстетики модерна рубежа XIX–XX вв. и авангарда, что способствовало частичной смене тематических и художественных приоритетов. На этом съезде был принят новый Устав СПЮ, согласно которому национальные союзы и общества писателей получали полную самостоятельность. В свете новых партийных решений власти проявили некоторую лояльность по отношению к культуре. В целом благосклонно были встречены дебюты молодых авторов: поэтов Ц. Злобца, Я. Менарта, Т. Павчека и К. Ковича — сборник «Стихи четырех» (1953) — и прозаиков Л. Ковачича, А. Хинга и Ф. Боханеца — сборник «Новеллы»³ (1954), в которых прослеживался явный отход от социалистической эстетики. Эти публикации, безусловно, способствовали изменению литературной атмосферы. Важную роль в этом процессе сыграли и пришедшие на смену пропартийным изданиям новые литературно-критические журналы: «Беседа» (1952–1957), а после ее закрытия — «Ревия 57» (1957–1958). Они объединили вольнодумную литературную молодежь, поэтов, писателей и критиков нового поколения, восставших против монополии на творчество одного разрешенного метода и выступавших за духовную свободу, возможность самостоятельного выбора тем и средств выражения, за открытость всем течениям современной эстетической

² Например, А. Шкерл (1924–2009) за опубликованный в 1949 г. сборник «недопустимой» эротической лирики «Тень в сердце».

³ Его история очень показательна. Первоначально в сборник должны были быть включены рассказы четырех молодых прозаиков и рабочее название было «Новеллы четырех», однако один из авторов, И. Шентюрц, эмигрировал, его прозу убрали, но, несмотря на это, книга всё же вышла.

мысли. В обоих этих изданиях провозглашается «вера в человеческие ценности, в красоту как предназначение искусства, в свободную жизнь и свободную мысль, стремление выразить всю полноту истины, призыв к бескомпромиссной честности по отношению к себе и к искусству»⁴. В первом номере «Беседы» была опубликована известная работа А. Камю «Творчество и свобода». В «Беседе» сотрудничали И. Минатти, А. Хинг, Я. Кос, Л. Ковачич, К. Кович, Я. Менарт, Т. Павчек, Д. Зайц, Ц. Злобец, П. Божич, Д. Смоле, Т. Кермаунер, П. Козак, в «Ревии 57» к ним присоединились В. Тауфер, Г. Стрниша, Й. Пучник. Сначала властям было выгодно закрывать глаза на молодых максималистов, демонстрируя тем самым свою отеческую терпимость и декларируемый либерализм. Однако малейшее «увеличение дозы» инакомыслия влекло за собой скорую расправу. В 1956 г. была создана специальная комиссия при ЦК СКС, возглавляемая критиком Б. Зихерлом, одним из ярых апологетов социалистического реализма. В результате ее деятельности вышеназванные журналы были закрыты, снята с репертуара пьеса Й. Яворшека, отстранен от работы на философском факультете Люблянского университета профессор А. Слодняк. Формальным поводом к закрытию «Беседы» стала публикация рассказа Л. Ковачича «Золотой лейтенант» (1957), «порочащего» героический облик Югославской народной армии, «Ревии 57» не простили статей видного философа и диссидента Й. Пучника, в которых был высказан ряд критических замечаний по поводу обстановки в республике (в 1959 г. Пучника приговорили к девяти годам тюрьмы).

Несмотря на эти репрессивные меры со стороны коммунистической власти, реальностью общественной жизни становилось многообразие идей и мнений, в культурной среде всё отчетливее проявлялось стремление ближе познакомиться с современными мировыми художественными тенденциями. Первыми лицом к Западу повернулись живопись и театральное искусство: в 1955 г.

⁴ *Paternu B., Glušič Krisper H., Kmecl M. Slovenska književnost. 1945–1965. Knj. 1. Ljubljana: Slovenska matica, 1967. S. 295.*

в Любляне открылась первая в социалистическом лагере международная выставка графики, впоследствии знаменитая Люблянская графическая биеннале. В том же году на Люблянском фестивале драмы югославская публика познакомилась с европейской экзистенциальной драмой и драмой абсурда, что дало толчок к оживлению театральной жизни. В Любляне начали работать экспериментальные театры и студии: Экспериментальный театр (1955), Словенский Молодежный театр (1956), «Одер 57» (1957), «Ad Hoc» (1958), на сценах которых ставились пьесы Э. Ионеско, С. Беккета, Ж.-П. Сартра. Вступающее в литературу послевоенное поколение проникалось духом трагического гуманизма, присущего европейскому интеллектуальному театру. Отстраняясь от текущих проблем социалистического строительства, некоторые молодые авторы начали искать выход в экзистенциальных решениях, выражали себя с помощью искусства, отрицающего требования правдоподобия. Литературные журналы, театры, художественные выставки становились проводниками современного западноевропейского искусства, ранее запрещенных и новых философских и культурологических теорий. Широкой читательской аудитории стали доступны произведения Ф. Кафки, А. Камю, У. Фолкнера, С. Кьеркегора. При этом противоречия в общественной и культурной жизни сохранялись. Многообразие идей, мнений, теорий вступало в конфликт с сохраняющимся типом власти. Эстетические рамки постепенно раздвигались, но жестко контролировалась «идейная» чистота искусства, под запретом оставались темы национальных отношений, репрессий в годы национально-освободительной борьбы и начала социалистического строительства, внутрипартийных столкновений, критика партийного и государственного руководства. В этих условиях литература была вынуждена искать новые пути освещения проблем свободы и несвободы, положения человека в тоталитарном государстве и нашла их в обращении к параболическим, мифологическим, абстрактно-символическим, гротесковым формам. Использование средств модернистской и авангардистской поэтики дало толчок

к формированию новой эстетической системы, основанной на полифонии разных тенденций. Индивидуальный тип сознания начал теснить коллективный, что повлекло за собой субъективизацию изображения, попытки передать ощущение метафизической драмы человечества, всеобщей трагичности бытия. «Литература, — как писала Г.Я. Ильина, — завоевывала право на рефлексию, на сомнение, на трагическое восприятие жизни и ее пессимистическую оценку»⁵. Эти настроения «подпитывались» получавшей широкое распространение философией экзистенциализма, которая оказала огромное влияние на умы словенской творческой интеллигенции. Начали появляться произведения, в которых наметились новые нереалистические подходы и художественные решения, за ними закреплялось определение «модернистские». Причем если ранее понятия «реализм» и «модернизм» политизировались, трактовались как идеологические антиподы, о чем, в частности, говорил М. Крлежа на Чрезвычайном пленуме союза писателей Югославии (1954), то теперь это деление представлялось условным.

В середине 1950-х гг. в словенском обществе нарастают пессимистические настроения, чувство «бессмысленности человеческой общественной активности» (Д. Пирьевец⁶), чему способствуют социальное расслоение и распад «партизанского братства», подорвавшие веру людей в справедливость нового порядка. В литературе всё прочнее обосновывается тема отчуждения, одиночества, абсурдности бытия. Всё это становится благоприятной почвой для дальнейшего продвижения мировоззрения и эстетики модернизма практически во все литературы СФРЮ⁷. Его последователи, ощущая исчерпанность

⁵ *Ильина Г.Я.* Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Т. I. 1945–1960 гг. М., 1995. С. 329.

⁶ *Pirjavec D.* Naša sodobnost. 1958. Let. 7. Št. 4. S. 291.

⁷ Об этом подробнее см.: *Старикова Н.Н.* Поэтика инакомыслия. К ситуации модернизма в литературах Югославии // Славяноведение. 2013. № 1. С. 76–82.

традиционных реалистических форм и бесперспективность соцреалистических, в своей философии и эстетике опирались на одноименное направление в литературе Западной Европы и Америки, которое характеризовалось разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые нетрадиционные начала, непрерывным обновлением художественных средств, а также большей условностью (схематизацией) стиля. От него они переняли установку на неразрешимость противоречий современной эпохи, интерес к изображению в человеке бессознательного, отказ от социальной проблематики в пользу создания авторского пространства, приоритет слога над сюжетом, обновление языка через использование стиля и синтаксиса новояза. В 1955 г. на IV съезде СПЮ известный сербский критик М. Богданович констатировал, что в югославских литературах представлены все направления, известные в мировой практике, — от широко понимаемого реализма, не сводимого лишь к традициям XIX в., до модернизма разных видов⁸. Эти модернистские тенденции были в целом достаточно разнородными: психоаналитическая, рационально-конструктивистская, экспериментально-герметическая. В одних случаях авторы шли на демонстративный радикальный разрыв с реалистической традицией, в других недовольство молодых авторов находило выход в создании нейтральных пространственно-временных ситуаций. Фокусируя внимание на внутренней сущности своих героев вне социального контекста или через его трансформацию, они часто затрагивали в своих произведениях тему одиночества и невозможности обретения гармонии, подчеркивали несовпадение темпа жизни героев с ритмом окружающей действительности.

При этом следует заметить, что в словенскую литературу взгляды Ф. Ницше, психоанализ З. Фрейда и

⁸ *Богдановић М.* Реферат на IV конгресу Савеза књижевника Југославије // Српска књижевност у српској критици. Савремена проза. Кн. 10. Београд, 1973. С. 20.

К.Г. Юнга начали проникать еще в 1910–1920-е гг.; экзистенциализм М. Хайдеггера и К.Т. Ясперса, «философия жизни» А. Бергсона, являющиеся идейной платформой модернизма, вместе с текстами модернистских классиков М. Пруста, Ф. Кафки, Дж. Джойса — в 1930–1940-е гг. Однако последовавшие исторические катаклизмы середины XX в. (Вторая мировая война и последовавший за ней передел Европы, создание новых социалистических государств и влияние на них советской культурной политики) замедлили модернистскую рецепцию. Поэтому словенские модернисты в определенной степени ощущали себя преемниками национального и европейского авангарда межвоенного периода. На стиль некоторых авторов оказал влияние новый роман («антироман») французских писателей-поставангардистов, в частности такие составляющие его поэтики, как «вещизм» и антитрагедийность. В целом существенной особенностью литературного процесса в 1960-е гг. является упрочение модернистских тенденций при сохранении сильных позиций трансформирующегося реалистического искусства: первоначальное противостояние реализма и модернизма сменилось здесь процессом своеобразной конвергенции — взаимопроникновения, взаимовлияния и взаимодействия. В этой эстетической переориентации словенской литературы важную роль сыграл журнал «Перспективы» (1960–1964) — новое «вольное» издание, которое всё больше внимания начинает уделять положению культуры и литературы в социалистическом обществе. Вокруг него собрались в основном активисты двух первых демократических журналов 1950-х, к которым присоединились Р. Шелиго, В. Зупан, М. Рожанц, Т. Шаламун, Ф. Загоричник. Концепция издания, как вспоминает Я. Кос, трансформировалась: если начинали «перспективовцы» с критики социалистической культуры и этики, то постепенно их деятельность приобрела социальную, а затем и политическую направленность⁹. Журнал начал

⁹ Цит. по: *Štuhec M. Literarne revije in programi // Slovenska književnost III. Ljubljana: DZS, 2001. S. 496.*

пересмотр господствующих идейных представлений и стереотипов мышления, отстаивая право художника на критическое отношение к действительности. Это нашло отклик в среде творческой интеллигенции. Однако очень скоро партийное руководство выразило обеспокоенность курсом, который выбрал журнал, тем, что его публикации провоцировали в обществе «нездоровые, буржуазные» настроения. В январе 1964 г. члены редколлегии были приглашены на встречу с С. Кавчичем, в то время возглавлявшим комиссию по идеологии ЦК СКСл, и руководителем издательского совета Государственного издательства Словении Р. Чачиновичем. Их позиция по поводу самой возможности подобной беседы не была одинаковой (Зайц, Ковачич и Смоле от участия в мероприятии отказались). Объединенные общим негативным отношением к режиму, одни литераторы были уверены, что его можно изменить в лучшую сторону, другие же являлись сторонниками более радикальных мер. В ходе встречи представителям издания было предложено «исправиться», отказавшись от сотрудничества с наиболее «реакционными» литераторами, и «не трогать раз и навсегда решенные вопросы» (стенограмма этой беседы была напечатана в последнем, сдвоенном 36–37 номере «Перспектив»). Редакционный совет был переизбран, однако общая критическая и полемическая направленность осталась без изменений — журнал продолжил публиковать опального Пучника, требовать автономии культуры, пренебрежительно высказываться о социалистических завоеваниях. Это переполнило чашу партийного терпения, и издание было закрыто «мягким» административным путем: Госиздат Словении отказался его печатать. «Поскольку новый редакционный совет так и не дистанцировался от негативного восприятия действительности [...] и продолжает сомневаться в правильности политических основ социалистической Югославии [...], Государственное издательство Словении не может взять на себя ответственность за дальнейший выпуск журнала»¹⁰, — гласило официальное письмо. Ситуацию накали-

¹⁰ Цит. по: *Inkret A. Vroča pomlad 1964*. Ljubljana: Karantanija, 1990. S. 10.

ли также карательные меры, к которым прибегли спецслужбы, подвергнувшие сотрудников журнала домашним обыскам, а некоторых и арестам. Арестован был, в частности, тогдашний ответственный редактор «Перспектив» Т. Шаламун. В ответ на эти беззакония девять членов редколлегии разослали в тридцать семь общественных организаций страны открытое заявление протеста, в котором, осудив действия властей, отказались от какой-либо публичной литературной деятельности. Выступление «перспективовцев» имело широкий резонанс и вызвало дискуссию в прессе, в защиту опального издания выступили тогда многие деятели культуры и даже целые редакции (например, журнал «Содобност»). Инициативы «Перспектив» в эстетической сфере в определенной степени продолжил журнал «Проблемы» (выходит с 1962 г.), ставший в 1960-е гг. трибуной для обсуждения актуальных философских и литературоведческих концепций, в том числе экзистенциализма и структурализма (работы Р. Барта, А. Роб-Грийе, Ж. Лакана, Ж. Деррида, Ю. Кристевой и др.), и неоавангардистских экспериментов. Нехватка демократической прессы после закрытия «Беседы», «Ревии 57» и «Перспектив» была также частично компенсирована благодаря учреждению региональных печатных изданий. Это журналы «Диалоги» (Марибор, выходит с 1965 г.), «Каплье» (Идрия, 1966–1972), «Горишка срещанья» (Нова Горица, 1966–1976), «Образи» (Целье, выходит с 1969 г.), «Обала» (Копер, 1969–1976) и др. Не последнюю роль здесь сыграли и журналы словенской диаспоры в Италии и Австрии: триестские «Мост» (выходит с 1964 г.) и «Залив» (1966–1991), печатающиеся в Клагенфурте «Младье» и «Целовецкий звон» (выходят с 1960 и 1983 гг. соответственно).

Альтернативой существовавшей социалистической системе ценностей становятся модернистские эксперименты Д. Смоле, А. Хинга, Л. Ковачича, Р. Шелиго, определившие вектор развития словенской литературы в 1960-е гг. В своем видении современности эти авторы опираются на идеи экзистенциализма, их интересуют метафизические проблемы отчуждения, равнодушия и непонимания, подавление личности системой государ-

ственных, общественных и семейных отношений, мотивы вины и ответственности как в их бытовом, так и в универсальном значении. Активного героя, созидающего новый мир, сменяет в их произведениях сомневающийся, рефлексирующий, социально пассивный человек, аутсайдер-одиночка, дистанцирующийся от жизни коллектива. Авторское внимание переключается с общественно значимых событий на хронику повседневности, писатели обращаются к запрещенной ранее теме секса, мотивам страха, беспомощности и тоски, усиливающих фрагментарность и дефабулизацию повествования. Очевидно, что они не стремятся отражать систему координат, в существование или актуальность которой не верят, а моделируют собственную реальность. При этом отсутствие психологизма, диалогов и монологов персонажей может компенсироваться в текстах подробной предметной детализацией, модернистскими приемами ассоциативного монтажа. Порой изображаемые метафизические ситуации практически лишены примет времени и пространства. Пространственно-временная нейтральность становится одним из способов бегства от конкретной действительности, дает свободу фантазии, помогая открыть мир субъективных ассоциаций, иррациональных побуждений, психопатических состояний. Читателю предлагалось самому реконструировать внетекстовые значения и конкретизировать место и действие. Семантический диапазон прочтения такой литературы был достаточно широк, обновление языка происходило за счет работы над синтаксическими конструкциями: не над словом, а над предложением (стиль «потока сознания»).

Знаковой для словенского модернизма фигурой, без сомнения, является прозаик и драматург Доминик Смоле (1929–1992), один из основоположников национальной экзистенциальной драмы и драмы абсурда, в 1972–1980 гг. возглавлявший Словенский Молодежный театр в Любляне. Как прозаик Смоле вошел в историю национальной литературы благодаря своему роману «Черные дни и белый день», одному из первых словенских модернистских произведений, полемизирующих

с системой социалистических ценностей. Роман по частям публиковался в журналах «Беседа» (1955–1956) и «Ревия 57» (1957), в книжном варианте вышел в 1958 г. Он обращен к «камерным» на фоне грандиозных задач социалистического строительства проблемам творческой интеллигенции, представители которой, балансируя между иллюзией и реальностью, безуспешно пытаются преодолеть духовный кризис. Действие развивается вокруг взаимоотношений трех главных героев: художника, актрисы и ее суфлера. Художник мечтает о встрече с идеальной женщиной, которая даст ему счастье любви и творческое вдохновение, а в реальной жизни несколько лет встречается с рыжеволосой Марушей, не слишком успешной театральной актрисой. Эти отношения начинают тяготить героя; понимая это, его возлюбленная с ним расстается и заводит отношения с давно влюбленным в нее суфлером театра. Кульминацией, разрушающей любовный треугольник, становится самоубийство женщины, которая не в силах смириться с тем, что любовь, талант, красота уходят безвозвратно. Смерть героини изменяет внутренний мир бывших соперников, но не дает им внутренней свободы. Они лишены способности бороться, совершить поступок, неслучайно автор оставляет художника и суфлера безымянными. Через ощущение духовной опустошенности человека, экзистенциального трагизма раскрываются реальные проблемы людей, запутавшихся в житейских противоречиях. Несомненной удачей автора является тонкий психологический рисунок образов, интересна его игра с символикой чисел (три персонажа, три встречи актрисы с каждым из мужчин, три дня основного действия). Вершиной творчества Смоле-драматурга, центральным драматургическим произведением своего времени и одновременно одной из ключевых пьес национальной драматургии в целом является поэтическая драма «Антигона», написанная белым стихом. В 1960 г. она была поставлена на трех словенских сценах: экспериментального театра «Одер 57», в Мариборском драматическом театре и Люблянском драматическом театре, опубликована в 1961 г. и в этом же году получила награду

как лучшее драматургическое произведение на фестивале «Стериино позорье» (Нови Сад).

Создавая свой текст, драматург опирался на «Антигону» Софокла, при этом он внес в античный миф много нового, осовременил его на уровне сюжета, действующих лиц, философских выводов, поэтических средств, создав в итоге оригинальное произведение. Смелым решением автора становится физическое отсутствие главной героини на сцене, она существует лишь в репликах персонажей, описывающих ее действия, самочувствие, поведение, раздумья. Антигона управляет, манипулирует мыслями и поступками других, поэтому как бы постоянно присутствует на сцене, ее образ является центральным. К ней, радеющей за то, чтобы не только Этеокл, но и Полиник был достойно похоронен, сначала присоединяется сестра Исмена, делающая вид, что разделяет позицию Антигоны, а фактически озабоченная только собой, а не поисками высшей справедливости. Узнав, что эта борьба сулит ей не славу и почести, а позор, она отворачивается от Антигоны и объявляет ту сумасшедшей. Креонт постоянно борется сам с собой, больше всего он хочет мирного правления, однако события заставляют его стать агрессивным и деспотичным, под страхом смерти запретить похороны. Человек и правитель борются в герое, эта раздвоенность по мере развития действия приобретает трагический размах. Тиресий, античный провидец Софокла, трансформируется в циничного, приземленного придворного философа и государственного идеолога, искушенного и знающего, чего стоит этот мир, какого безнравственного и конформистского отношения заслуживает. Гемон молод и весел, стремится жить беззаботно и комфортно, ни за что не отвечая. Есть и новое действующее лицо — Паж, юноша с волосами цвета пшеницы, который принимает веру Антигоны и продолжает искать смысл бытия, тем самым всё происходящее не утрачивает значения и после смерти героини. Моральная ответственность индивидуума входит в противоречие с действующими законами общества — таков основной конфликт произ-

ведения, герои разрешают его по-разному: ищут, сопротивляются, отрицают, приспособляются.

«Антигона» Смоле в своей обширной сценографии и научных исследованиях прошла через много интерпретаций, их можно разделить на две категории. Одни ищут в драме отголоски конкретного исторического времени: ссора братьев символизирует идеологическое противостояние словенцев во время и после Второй мировой войны, непогребенное тело Полиника — это напоминание о запрещенной теме послевоенных расстрелов. Налицо и критика тогдашней коммунистической власти — сразу после премьеры в спектакле искали намеки на конкретных политических лидеров. Другая трактовка более универсальна и связана с вопросом, как сделать так, чтобы человек жил полноценно и осмысленно. Ее сторонники исходят из философии экзистенциализма, в основе которой мир без бога: мы вольны сами делать выбор и жить в гармонии с ним и таким образом творить самих себя. Человек становится человеком только через собственные поступки. Поиски тела Полиника означают для Антигоны обретение аутентичного способа существования, пусть даже ценой собственной жизни. К этому ее толкают не боги, а совесть и человечность:

*Я не то, что я есть, и мир не то,
Что я вижу, чувствую, ощущаю.
Иные законы жизнь направляют,
И вот я здесь, чтобы их познать,
Я здесь, чтобы узнать, кто я.*

В одном из интервью Смоле сказал о своей героине: «Антигона — это то, кем каждый — и он это знает — был бы должен быть»¹¹. Вневременная универсальная проблематика, полифоническое звучание и эстетическая завершенность сделали это произведение вехой в национальной драматургии.

¹¹ Schmidt G. Tri zgodovinske pomote ob Smoletovi Antigoni // Delo. 21.10.2009. S. 17.

«Очерки о необычных характерах» Андрея Хинга (1925–2000), опубликованные в журнале «Младина» в 1949–1950 гг., быстро завоевали внимание читателей. Молодой автор писал о необычных характерах и судьбах людей, не приемлющих окружающей реальности, травмированных ею, касался «неудобных» тем (семейное насилие, инцест, половые извращения). Его «визитной карточкой» были камерность и психологизм, главным объектом внимания становилось подсознание персонажей. Фокусируясь на внутренней сущности своих героев вне социального контекста или через его трансформацию, Хинг затрагивает в своих произведениях темы фатальности судьбы, беспомощности человека перед ее невидимыми силами, держащими людей в своей власти, одиночества и невозможности обретения гармонии с миром: сборники «Роковая черта» (1957), «Плато» (1961). Война предстает здесь как чудовищное время убийств и предательств, страшную печать которого человек несет на себе и в мирные дни (рассказы «Смерть и ложь в кресле-качалке», «Укрытие от смерти», «Мариса»). К теме творчества обращен первый роман Хинга «Лес и скала» (1966), рассказывающий о музыканте Лебене, творческий мир которого противопоставлен быту и нравам обывателей. Рассказ ведется от нескольких лиц с вставными сюжетными линиями. Автор экспериментирует с формой, стремясь показать несовпадение темпа жизни героев и ритма окружающей действительности.

Героико-патриотический пафос был чужд и Лойзе Ковачичу (1928–2004), неслучайно цикл его рассказов «Люблянские открытки» (впервые опубликован в журнале «Беседа» в 1953 г., затем вошел в коллективный сборник «Новеллы», 1954, и авторский сборник «Ключи от города», 1964) о «маленьких» людях «большого» города был за безыдейность и пессимизм подвергнут острой критике со стороны Б. Зихерла. Роман-монолог Ковачича «Мальчик и смерть», отдельные главы которого были напечатаны в журнале «Перспективы» в 1960–1961 гг., увидел свет только в 1968 г. Центральное место в нем занимает тема смерти, что в целом характерно для словенской

модернистской прозы¹². В поисках «высшей реальности» автор через монолог двенадцатилетнего ребенка, рассказывающего о смерти отца, воссоздает восприятие героем окружающего в виде фантастической, полной ужасов картины, весьма далекой от актуальной социальной действительности, смело поднимает трансцендентальные вопросы. В основе сюжета — психологическая травма, лично пережитая писателем в отрочестве, он лишь изменил возраст героя. Действие происходит в Любляне — в доме мальчика, в трамвае и на кладбище в течение двух суток. Болезнь, агония, смерть, похороны, а также всё, что этому сопутствует, — обряд исповеди и причащения, заказ гроба, прощание с покойным, ритуал погребения — показаны через призму детского сознания. Даже увидев кончину отца своими глазами, ребенок не может в нее поверить, оставшись на кладбище один, зовет умершего, хлещет могилу ветками, кидает в нее камни, рыдает. Автор передает всю гамму чувств маленького героя — отчаянье, страх, злость, ощущение вины и отверженности. Ослепленный горем, мальчик долго блуждает среди надгробий, с трудом находит выход и на трамвае едет домой. После испытанного потрясения окружающие предметы видятся им отстраненно, воспринимаются скорее через аллюзии: трамвай — это «комната, которая возит людей», могильщики — «черные люди»¹³. Принятие неизбежного становится для него в итоге актом инициации, шагом в иную, взрослую жизнь.

Существенное место в национальной модернистской традиции занимает Руди Шелиго (1935–2004), в прозаических произведениях которого заметно влияние французского «нового» романа (повествование, лишенное сюжета и героев в традиционном смысле). Один из деятелей культуры новой волны, «перспективовец», в канун и после словенской «бархатной» революции он нашел себя на политическом поприще: был председателем Общества словенских писателей (1987–1991), соучредителем первой

¹² *Borovnik S. Pripovedna proza // Slovenska književnost III... S. 162.*

¹³ *Kovačič L. Deček in smrt. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. S. 351.*

оппозиционной партии Словении — Словенского демократического союза (1989), депутатом парламента (с 1990 г.), министром культуры Республики Словении (2000).

Критическое отношение молодого автора к современному ему обществу выразилось как на семантическом, так и на стилистическом уровне — в его прозаических текстах отсутствие психологизма, диалогов и монологов компенсируется описанием поведения часто безымянных персонажей, предметной детализацией, приемами ассоциативного монтажа. Анализируя рассказ Шелиго «Камен» (1958), литературный критик Т. Кермаунер впервые ввел в словенский научный обиход термин «реизм»¹⁴. В основу текста первого краткого романа писателя «Башня» (1966) легли наблюдения за ручным трудом. Широкая известность пришла к нему после выхода следующего модернистского романа «Триптих Агаты Шварцкоблер» (1968), описывающего жизнь современной словенской девушки в течение суток. Имя героини, имеющее коннотацию «зло» (*der Schwarz* — по-немецки 'черт'), указано лишь в названии, оно заимствовано из исторического романа классика национальной литературы И. Тавчара «Хроника усадьбы Высокое» (1919). Судьбы обеих героинь схожи, каждая переживает психологический надлом и внутренне меняется после столкновения с действительностью. Шелиго делает акцент на абсурдности индивидуального существования, выраженной в апатии и неспособности Агаты повлиять на свою судьбу, что иллюстрируют три центральных эпизода, в которых героиня выступает как объект сексуальных домогательств со стороны мужчин. Ее облик складывается из ряда внешних стандартных предметных деталей — белое платье, загорелая кожа, туфли на каблуках, лак для волос. Роман состоит из трех глав, в каждой из которых подробно описана какая-то одна сторона жизни героини.

¹⁴ Реизм (от лат. *res* — вещь) — философская концепция, согласно которой реально существуют только вещи; реизм отрицает самостоятельное существование психологического начала, «событий», «отношений», «свойств» и т.п.

В первой — скучная и бессмысленная работа в учреждении, где все служащие — лишь детали общего механизма. Коллеги манкируют своими обязанностями, интригуют, шеф, пользуясь служебным положением, пристает к молодой сотруднице. Вторая глава дает представление о личной жизни героини. У нее есть молодой человек по имени Юрий, они идут в кино, там в темноте он тоже распускает руки, Агата вырывается и убегает. Потом садится в машину к незнакомому человеку, который увозит ее в лес и насилует. Девушка не сопротивляется, мужская агрессия вызывает у нее полное безразличие: «Обе ее тонкие изящные руки, казавшиеся белоснежными, лежали возле нее на земле как две сорванные ветки какого-то дерева»¹⁵. Половой акт представлен как форма овеществленной деятельности, где партнерша — просто предмет для манипуляций. Внутреннее состояние героини, ее переживания после случившегося описаны в третьей главе. Почти в беспамятстве она бросается прочь от места преступления и попадает в полуразрушенный дом, где постепенно приходит в себя. В ситуацию относительного душевного равновесия ее приводят не таблетки, которые она сначала судорожно глотает, а ночное небо — «бесконечность вселенной, освещенная теплым светом полной луны»¹⁶. Однако воодушевление от ощущения слияния с мирозданием быстро проходит, и Агата возвращается к спасительному и безопасному миру вещей. Ведь она, согласно авторской концепции, тоже вещь, один из предметов, а вовсе не сосредоточение активных, движущих современный мир сил. Отстраненность авторского взгляда, реистическая манера повествования — предметная детализация, передача прямой речи и диалогов с помощью косвенной, герметизм языка — будут присущи прозе Шелиго и в дальнейшем. Словенская критика высоко оценила новаторство его поэтики, стремление писателя адаптировать самые последние европейские художественные достижения к

¹⁵ *Šeligo R.* Triptih Agate Schwarzkobler. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982. S. 55.

¹⁶ *Ibid.* S. 76.

нуждам национальной словесности. Т. Кермаунер увидел в прозаических опытах Шелиго «успешную попытку вернуть модернистской прозе живую пластичность [...] и экзистенциальный заряд»¹⁷.

Приверженность радикальному модернизму характерна для целой плеяды поэтов 1960-х. Видное место среди них занимает Томаж Шаламун (1941–2014), дебютировавший как поэт-экспериментатор, ниспровергающий классические устои, противопоставляющий «поэзию смысла» «поэзии абсурда». Уже в первом опубликованном стихотворении «Я устал от образа своего племени // и переселился...» (1963) он бросает вызов существующей поэтической традиции. В первом сборнике «Покер» (1966), автор разоблачает не только социалистическое общество «равных возможностей», но и непреложность национальных мифов в целом. Так, в стихотворении «Затмение» принципиальной является мысль о том, что для осуществления партийных репрессий вполне достаточно ограниченного интеллекта обывателя:

*никогда не ходила по этой траве,
и не думай.
Всегда только вдоль забора.
Вдоль забора туда.
Вдоль забора сюда.
Вдоль забора налево.
Вдоль забора направо.*

*Всегда только вдоль забора*¹⁸

(стихотворение «Затмение III»,
перевод Ж. Перковской).

Образы в стихотворениях Шаламуна то крайне реалистичны, то символичны, часто сюрреалистичны, причинно-следственные связи внутри предложений

¹⁷ *Kermauner T. Družbena razveza: sociološko in etično naravnani eseji o povojni slovenski prozi. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982. S. 118.*

¹⁸ *Из века в век. Словенская поэзия. М., 2008. С. 253.*

заменяются ассоциативной звуковой игрой, широко используются просторечие, низкая табуированная и даже обценная лексика.

Одновременно с Шаламуном заявляет о себе другой экспериментатор, впоследствии не только практик, но и теоретик модернизма Нико Графенауэр (род. 1940). По его мнению, поэзия второй половины XX в. энергетически экстравертна по своей природе, рассчитана на со-игру и со-интерпретацию. И потому поэт-модернист, оперируя многопластовой материей слов и их смыслов, творит свой независимый поэтический язык, чтобы раскрыть экзистенциальную тайну мироздания с помощью ассоциативного потока смысловых понятий, «призраков, рожденных в нашем воображении»¹⁹ (стихотворение «Мысль», перевод А. Глуховского). Амбивалентность поэтического высказывания дает возможность множественности его прочтения. Неисчерпанность «языковых пространств», заложенная в самой идее поэзии, стимулирует возникновение новых оттенков смысла, скрытых за будничными стереотипами.

*Полдень на склоне августа беспощаден, как проблеск сознания.
Змеи тянутся кверху, словно дымок костра.
Всё, что, из сил выбиваясь, противится увяданию,
скоро исчезнет — близится сумеречная пора.*

*Чередой проносятся призраки, свободы моей не стеснив.
Сам наступлю ей на горло, всё увижу и всё познаю.
И ветра порыв на подъеме преодолевая,
почувствую боль оттого, что я всё еще жив.*

*За спиной притаилось молчанье — злое, к броску готовое;
падение, крик, долетающий до невидимой дальней черты...
Я собираюсь с силами для удач и промахов новых.
Но всё истлевает в объятиях темноты²⁰
(стихотворение «Есмь», перевод Ж. Перковской).*

¹⁹ Поэзия Словении XX век. М., 1989. С. 342.

²⁰ Из века в век... С. 225.

Принципиальные перемены, происходившие в поэзии в 1960-е, были обусловлены не только появлением новых имен, но и возвращением старых — в 1967 г. в Словении был впервые опубликован сборник конструктивистской поэзии Сречко Косовела (1904–1926) «Интегралы 26», созданной автором в середине 1920-х гг. В этой публикации был, однако, и свой подтекст — отвлечь внимание читателей от поэтического радикализма молодых ниспровергателей классических устоев. Эффект оказался обратным — молодежь подхватила и начала использовать стихотворные новации Косовела. Более того, молодые авторы осмелились посягнуть на «святыни», ранее «неприкосновенные» символы национальной поэзии: стихотворение Шаламуна «Дума» (1964) стало пародией на одноименную поэму Отона Жупанчича, Иво Светина в стихотворении «Словенский апокалипсис» (1968) не просто сатирически снижает пафос военного гимна Матея Бора «Гей, бригады!», но открыто деканонизирует отечественную поэтическую иконографию — партизанскую лирику.

В поэтике и стиле еще одного поэта-бунтаря, Франци Загоричника (1933–1997), воплотилась национальная модель такого специфического направления, как визуальная конкретная поэзия, синтезирующая разные виды искусства — футуристические элементы (отказ от языковой нормы в пользу фонетической и морфологической зауми), графику, коллаж. Высшей точкой радикализма Загоричника стало скандально известное «стихотворение» «Опус ничто» (1967), представляющее собой чистый лист бумаги. Право на неограниченные опыты со смыслом и формой отстаивали также Алеш Кермаунер, Матьяж Ханжек и Воин Ковач-Чабби, которые вместе с Шаламуном, Загоричником и Изтоком Гайстер-Пламеном организовали в 1966 г. мультимедийную художественно-поэтическую группу ОХО (ОНО=око+ишо). В свой художественный арсенал «охоевцы», опираясь на коллажи С. Косовела, включили не только игру со словом и звуком (речепоток и саунд-поэзию), но и геометричность графики, приемы фотопазла, цветную полиграфию. На принципе

вербо-воко-визуализации, т.е. соединении вербального, звукового и изобразительного компонентов построены их коллективные сборники «ЕВА» (1966), «Каталог I» (1968), «Каталог II» (1969).

Анализируя поэтическую ситуацию 1960-х гг., известный исследователь словенской поэзии Денис Пониж обращает внимание на три принципиальных момента: во-первых, именно в это десятилетие была восстановлена прерванная в годы социалистического строительства связь с национальной поэтической традицией межвоенного периода, давшей Словении своих авангардистов — футуриста Подбевшека и конструктивиста Косовела; во-вторых, именно поэты-шестидесятники начали активный творческий диалог с современной им европейской поэзией в лице самых видных ее представителей; наконец, именно в эти годы было достигнуто равноправное сосуществование разных художественных принципов и созданы предпосылки для развития эстетического плюрализма, равных условий для представителей разных литературных направлений, концепций и художественных взглядов²¹.

Вступившее в литературу на волне «оттепели» молодое поколение арт-революционеров отличалось от своих более взрослых коллег значительно большей внутренней свободой и иным пониманием смысла, целеполагающих задач поэзии. Если большинство авторов, включая и тех, кто сотрудничал с «Перспективами», видели в искусстве поэтического слова прежде всего «национальный проект», то новая генерация литераторов делала ставку на полное раскрепощение, игру ради игры, поиск абсолютной языковой свободы, на движение от «чистой» поэзии к другим сферам искусства (театру, инсталляции, хэппенингу). Именно в это время в словенском искусстве возникло совершенно новое соединение конструктивизма с поп-артом, названное Т. Кермаунером «лудизмом» (от латинского *ludus* — игра). Эти эксперименты, суще-

²¹ Пониж Д. Поэзия 1950–1960-х годов // Словенская литература XX века... С. 165–166.

ственно «освежившие» национальную поэтическую атмосферу, либерально ориентированная интеллигенция встретила с одобрением, партийная бюрократия, отвечавшая за культуру, — с неприязнью, но главное — их подхватили, расширили и углубили те, кому выпало взростеть на рубеже «вольных шестидесятых» и «свинцовых семидесятых» в эпицентре вольнодумия и бунтарства югославской молодежи. Их настроения совпали с тектоническими изменениями системы ценностей во всем мире: под музыку «Битлз» и «Роллинг Стоунз» студенческая молодежь Европы и Америки критиковала общественные институты, выступала с политическими требованиями, искала новые способы творческой самореализации. События 1968 года в Югославии и «пражская весна» в Чехословакии стали мощным стимулом роста протестных настроений. На эти годы пришлось юность одного из выдающихся современных поэтов Словении Милана Есиха (род. 1950), в творчестве которого критика обнаружила немало поэтических метаморфоз²². Друг Есиха, видный словенский поэт Борис А. Новак, так вспоминает их студенческие годы: «Это было время хипповского поиска подлинности, авангардистского исследования поэтического языка и студенческого движения, противопоставлявшего суровой действительности категорические утопические требования. Милан был одним из главных действующих лиц эстетического и идейного переворота тех сумасшедших и незабываемых лет: в своих стихах он подвергал горькой и освобождающей иронии некоторые ценностные и политические табу, а из-за безобидной рифмы “что тито / что жито” ему даже пришлось оправдываться»²³. В бытность студентом философского факультета Люблянского университета

²² *Kos M. Sonet kot forma prebolevanja vsakdanjosti // Fragmenti o celoti. Ljubljana: LID Literatura, 2007. S. 153–169.*

²³ *Новак Борис А. Портрет Милана Есиха, или Если бы Пьер Безухов писал сонеты... // Милан Есих. Стихи / Перевела Жанна Владимировна Перковская. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 2009. С. 101.*

компаративист Есих вместе с Матьяжем Коцбеком, Иво Светиной, Андреем Брваром и Душаном Йовановичем создал авангардную литературно-театральную экспериментальную группу «442–443», члены которой составили ядро театральной студии «Пупилия Феркеверк» (1969). Студийцы вошли в историю национального театра тем, что радикально изменили функцию текста на сцене, не просто отказавшись от традиционного словесного действия, но провозгласив «смерть литературного театра»²⁴, и попытались создать спектакль, основанный на энергии бунта. Событием театральной жизни стала их неоавангардная постановка со смешным названием «Пупилия, папа Пупило и Пупилчки» (1969). Молодые авторы сознательно отказались от готового сценария в пользу импровизаций, отсылающих к мини-сюжетам повседневной жизни: ТВ-новостям, детским играм, гороскопам, рекламе, демонстрации обнаженной натуры. Спектакль получил культовый статус, ибо вовлекал и зрителей, и артистов в неконтролируемое спонтанное бессюжетное сценическое действие, в ходе которого преодолевались границы между сценой и зрительным залом.

Первый поэтический сборник Есиха «Уран в моче, господин!» (1972), соединивший барочную избыточность строфы, смысловую многослойность, «фантазийные ассоциации, эквилибристику слов и рифм»²⁵ с пародийными и сатирическими колкостями в адрес национальной культурной традиции и социалистической системы, приправленными обильными вульгаризмами (их, как автор признался позднее, он «понатыкал» в книгу «нарочно», с целью «провокации»²⁶), свидетельствовал о приверженности дебютанта поэтике ультрамодернизма и лудизма:

²⁴ *Toporišič T.* Med zapeljevanjem in sumničavostjo. Razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja. Ljubljana: Maska, 2004. S. 79.

²⁵ *Poniž D.* Slovenska lirika. 1950–2000. Ljubljana: Slovenska matica, 2001. S. 257.

²⁶ *Есих М.* Константа Лудольфа. Тверь, 2014. С. 55.

кто в лес кто за полено терема полны дерьма по
 колено да по пуп где же мама папа глуп папа по-немецки
 фатер аты-баты две гранаты тут фашисты там
 артист что
 ты сволочь вот так свист на два пальца
 помочиться так
 свистеть не научиться стой стой не поспеешь
 за тобой
 матисс пикассо бритва или колесо покатали капиталы
 по телеку политики у кого в петличке колышутся
 гвоздички²⁷

(стихотворение maiermärz II,
 перевод Ж. Перковской).

Авангардистская свобода выражения характерна для сборников «Кобальт» (1976) и «Вольфрам» (1980), написанных такими длинными строчками, что столбцы пришлось располагать не по горизонтали, как обычно, а вертикально, вдоль страницы. В них автор задается целью активизировать все доступные пласты лексики и синтаксиса, всё метафорическое богатство родного языка, соединяя в одной строфе высокие и низкие его регистры. В стихотворениях химические термины (иридий, вискоза, флюоресцентный и пр.) соседствуют с просторечиями, латинскими, французскими, итальянскими выражениями, неологизмами, бытовые фразы с метафизическими высказываниями. Одним из главных инструментов становится волнообразный, завораживающий ритм строки:

Глянь, с моря церковь белая сюда летит,
 и время убегает без оглядки.
 Я, как и все, хотел бы вырвать минувшее и своего нутра
 и в новую вступить эпоху.
 Отведав пива в старших классах, я горечи хлебнул, а
 ненависть меня пресытила и раньше.

²⁷ Милан Есих. Стихи... С. 7. Все стихотворения Есиха в книге цитируются по этому изданию.

*Но можно ли всю жизнь прожить, как мельник, который пекарем мечтает стать?*²⁸

(«Глянь, с моря церковь белая сюда летит...»,
сборник «Кобальт»).

Художественные новации Есиха, а также А. Медведа, А. Брвара, И. Светины существенно «освежили» атмосферу словенского стихосложения 1970-х гг. Игра слов, лингвистические, визуальные, звуковые интерпретации поэтического ряда начинают восприниматься и читателями, и самими поэтами как «акт освобождения» от огромного морального напряжения военных и послевоенных лет, как своеобразная терапия души.

К концу 1960-х гг. под влиянием экономических, политических, социокультурных факторов общегославские интеграционные процессы постепенно вытеснялись тенденцией «культурно-национального обособления, что привело к образованию иных условий развития и функционирования искусства» (Г.Я. Ильина²⁹). В Словении всё острее ощущались противоречия между декларируемыми правительством свободами и реальной политикой. Миф о бесконфликтности социалистического общества рухнул после массовых студенческих выступлений 1968 г., проходивших под лозунгами защиты «истинного социализма». Наступала новая эпоха открытых столкновений, влекущих за собой новые репрессии и новые волнения, рост критических настроений в среде творческой интеллигенции. Конечно, количество политических процессов после 1955 г. резко уменьшилось, но преследование диссиденствующих одиночек (особенно от культуры) с разной степенью интенсивности продолжалось вплоть до рубежа 1970–1980-х гг. Под ударом вновь оказалась творческая интеллигенция. В разряд «неблагонадежных» попадали и писатели первого ряда, известные еще до Второй мировой войны, и только вступающая в большую литературу молодежь. Кого-то приговаривали к длитель-

²⁸ *Милан Есих. Стихи...* С. 11.

²⁹ *Ильина Г.Я. Op. cit.* С. 404.

ным срокам, как В. Зупана в начале 1950-х, кто-то оказывался за решеткой всего на пару-тройку месяцев, как Д. Янчар в середине 1970-х гг. За это двадцатилетие через тюремные камеры прошли писатели, поэты, литературные критики и публицисты Л. Мрзел, И. Торкар, Б. Штих, Г. Стрниша, Д. Кермавнер, Т. Кермаунер, В. Клабус, В. Тауфер, Д. Пирьевец, Й. Яворшек, Л. Кракар, Б. Хофман, Л. Ковачич, Д. Зайц, Ж. Петан и др. Их принудительная изоляция в титовской Югославии сейчас рассматривается как официальное доказательство прошлого инакомыслия. Некоторые писатели, получившие впоследствии прозвище «великие сидельцы», так как отбывали большие по словенским меркам сроки, использовали лагерный опыт в своих произведениях, опубликованных по большей части уже после смерти Тито: Ж. Петан — «Небо в клеточку» (1979), Б. Хофман — «Ночь до утра» (1981), М. Рожанц — «Разбойники» (1981), В. Зупан — «Левитан» (1982), И. Торкар — «Смерть в рассрочку» (1982), что позволило литературоведу Я. Косу поднять вопрос о наличии в словенской литературе второй половины XX в. лагерной прозы³⁰. При этом все эти автобиографические истории увидели свет еще в тот период, когда у власти продолжали находиться коммунисты. Большинство угодивших за решетку деятелей литературы были затем не только реабилитированы, «допущены к перу», но и официально признаны, их творчество отмечено республиканскими литературными премиями. Так, отсидевший по сфальсифицированному делу с 1949 по 1956 г. В. Зупан уже в 1970-е становится одним из самых публикуемых авторов Словении, лауреатом национальной литературной премии Ф. Прешерна. Ранее, в 1960-е гг., ее удостоиваются бывшие подследственные и зеки Л. Кракар — в 1963 г., Г. Стрниша — в 1964 г., Л. Ковачич — в 1969 г. Поэту Д. Зайцу эта честь была оказана в 1970 г., драматургам Й. Яворшеку и М. Рожанцу — соответственно в 1976 и 1980 гг. Эти награждения пришлись на последний в социалистической Югославии «режимный» период — «свин-

³⁰ Kos J. O ječah in nagradah // Sodobnost. 1992. Let. 15. Št. 10. S. 946.

цовые» 1970-е, когда любые политические дискуссии в печати жестко пресекались сверху, подвергалась чисткам высшая школа.

Все эти события происходили на фоне обостряющихся противоречий между центром и республиками. Республики требовали большей экономической самостоятельности. Распространение идей рыночной экономики способствовало определенной либерализации взглядов партийных функционеров внутри СКЮ. Ставший к этому времени главой словенского республиканского правительства С. Кавчич предлагает переориентировать экономику Словении в сторону Европы. Его взгляды вызывают недовольство и у союзного руководства, и у консервативного крыла словенских коммунистов, и «националист» Кавчич отправляется в отставку. С помощью таких же дисциплинарных методов были устранены очаги либерализма и в других республиках Югославии, что в конечном итоге привело к еще большему антагонизму центра и субъектов федерации. Однако блуждающий импульс инакомыслия, подпитанный волной экономического либерализма, уже прочно укрепился в сознании интеллигенции, процесс освобождения литературы и искусства от диктатуры идеологии стал необратимым. Именно в несладкие 1970-е гг. словенская литература вновь ищет опору в национальной идее. Начинается настоящий бум исторической прозы, интерес к которой объединяет писателей разных художественных ориентаций и поколений — от маститых классиков А. Инголича и М. Маленшек до новаторов А. Хинга и Д. Янчара. Вновь в центр внимания попадает тема Второй мировой войны и национально-освободительной борьбы.

В 1975 г. в Триесте писатели А. Ребула и Б. Пахор выпустили сборник «Эдвард Коцбек — свидетель нашего времени», который вновь приковал внимание всей Словении к «поэту эпохи». Создатель редких по искренности и философской глубине военных дневников — «Товарищество» (записи 1942–1943 гг.), «Словенское посольство» и «Документы» (1943), Коцбек вошел в национальную прозу как автор, сумевший обнажить всю трагическую

для словенцев противоречивость военного противостояния, одним из первых поднял вопрос о роли и месте национальной интеллигенции во Второй мировой войне. Содержащееся в книге интервью с поэтом, в котором тот предал гласности одну из «запретных» для социалистической системы тем — массового истребления ополченцев-домобранцев в 1945 г., по сути братоубийства, — получило в республике широкий резонанс. Стало очевидно, что в обществе назрела необходимость сказать правду о войне, переосмыслить, а порой и полностью переоценить некоторые ее страницы. Одним из первых это сделал Борис Пахор (род. 1913) — живая легенда словенской литературы. Лагерный опыт лег в основу его автобиографического романа «Некрополь» (1967), который ставят в один ряд с произведениями А.И. Солженицына, П. Леви и И. Кертеса. Роман посвящен «душам всех тех, кто не вернулся»³¹, это одно из самых ярких литературных свидетельств о нацистской фабрике смерти. Спустя десятилетия герой приезжает в лагерь Нацвейлер-Штрутгоф, где теперь открыт музей, и вспоминает свое прошлое, трагические судьбы погибших в застенках людей, страшные подробности лагерной жизни, где каждая мелочь имела значение. Вслед за Пахором стереотипы военной прозы разрушают В. Зупан, К. Грабельшек, Б. Зупанчич, М. Рожанц, П. Божич, В. Кавчич, Й. Сной. Многие из них использовали художественный инструментарий модернизма, его отдельные приемы и формы. Одной из специфических черт литературы на рубеже 1970–1980-х гг. было обилие произведений с элементами модернизма, текстов, соединяющих в себе реалистическое и модернистское начало, а иногда и постмодернистские новации.

После смерти Й.Б. Тито атмосфера общественного брожения изменила расстановку сил, выдвинув на первый план национальную и общественную проблематику. На смену экзистенциально-модернистскому дискурсу, констатирует П. Палавестра, приходит восприятие художественного творчества как «носителя критического

³¹ Пахор Б. Некрополь. Любляна: UMco; Москва: ГЛАСНОСТЬ, 2011. С. 12.

сознания»³². Новый импульс получает реалистическое направление, появляются произведения, критически осмысляющие национальное прошлое, отдельные эпизоды эпохи социализма (тема политических репрессий в Югославии, проблематика гражданской войны и социалистических преобразований). Литература политизируется и политизирует общество. Философские и художественные принципы модернизма в этих условиях на практике теряют актуальность, частично поглощаются обновленной реалистической волной. В дальнейшем некоторые авторы, позиционировавшие себя как модернисты, освоив художественные принципы постмодернизма, перейдут на его позиции.

³² Палавестра П. Књижевност — критика идеологије. Београд, 1991. С. 34.

Глава II

Парадоксы постмодернизма

Важнейшую роль в процессе раскрепощения словенского художественного сознания, формирования предпосылок к внедрению в литературу и искусство принципа плюрализма сыграл постмодернизм — направление, активная фаза которого пришлась на середину 1980-х — начало 1990-х гг. Словенская литература так же, как ряд других славянских литератур, использовала, развивала и модифицировала сложившуюся в последней трети XX в. в Америке и Европе художественную модель, пришедшую на смену модернизму и возникшую на основе одноименного сочетания философских, научно-теоретических и эстетических представлений, обусловленного кризисным состоянием современной цивилизации и общественного сознания. Как разновидность постнеклассической модели развития «постмодернизм, — отмечает философ В.Г. Федотова, — [...] соответствовал складывающейся на Западе ситуации — описать растущую неудовлетворенность обществом и требования новой реальности»¹. Методологической базой постмодернизма при переосмыслении истории, литературы, искусства и культуры выступает постструктурализм. Основополагающим является поиск универсального ху-

¹ Федотова В.Г. Модернизация «другой» Европы. М., 1997. С. 86.

дожественного языка, основанного на принципе игры с текстом и читателем. Мир мыслится как текст, как игра сознательных и бессознательных заимствований, цитат, клише, иерархия ценностей аннулируется ради сосуществования разных культурных моделей и канонов, самоценных, самодостаточных и не сводимых друг к другу. Постмодернистская мысль «пришла к заключению, что всё, принимаемое за действительность, на самом деле есть не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает наблюдатель»². Национальное своеобразие постмодернистской художественной продукции, несмотря на все интеграционные аспекты его поливалентной поэтики, для которой характерны деканонизация всех канонов и условностей, ироническая переоценка ценностей, цитатно-пародийное многоязычие, растворение («смерть») автора, создание новых гибридных форм и т.п., определяют, в первую очередь, национальные язык и литературная традиция, склад мышления, тип юмора и иронии и лишь потом всемирная культурная традиция и контекст (мировой, континентальный, европейский, региональный и т.д.).

Каждое новое литературное направление ищет новые аспекты реальности и на их основе формирует свое видение картины мира. Многозначный и динамически подвижный (в зависимости от исторического и социального контекстов) комплекс философских и эстетических представлений, именуемый постмодернизмом, выступает прежде всего как способ мировосприятия и характеристика определенного менталитета. Основополагающим его свойством можно назвать содержательно-аксиологическое дистанцирование как от классической, так и от неоклассической традиции и конституирование себя в качестве «постсовременной, т.е. постнеоклассической философии»³. Феномен его возникновения связан с общим изменением социокультурной ситуации, в которой

² Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 230.

³ Постмодернизм. Энциклопедия. Минск, 2001. С. 601.

под воздействием массмедиа начали формироваться стереотипы массового сознания. С точки зрения генеалогии постмодернизм можно интерпретировать как синтез постструктуралистских и деконструктивистских концепций и современной художественной практики. Применительно к литературе наиболее рациональным представляется рассматривать это явление как синтез или сумму приемов, необходимых для выработки универсального художественного языка путем сближения, сращивания и интерференции и конвергенции различных литературных направлений. В основе этого языка лежит принцип игры знаков, ибо «никакой монолог, никакой метод уже не могут всерьез претендовать на полное овладение реальностью [. . .]. Все языки и все коды, на которых когда-либо человечество общалось само с собой, все философские школы и художественные направления теперь становятся знаками культурного сверхъязыка, своего рода клавишами, на которых разыгрываются новые полифонические произведения человеческого духа»⁴. Стремление избежать тотальности, однозначности, передать многоликость и незамкнутость истины, множественность ее смыслов — одна из главных причин обращения авторов к эстетике постмодернизма. И хотя не для всех участников процесса результат оказался одинаково успешным, в литературе именно постмодернизм стал местом столкновения противоположных творческих сил, тем самым эпштейновским «парадоксом в действии»⁵, который придал мировому литературному процессу импульс художественного обновления.

Стремительное распространение постмодернизма посредством художественного слова — прямое следствие глобализационных процессов, происходящих в современном мире. Глобализация придала современному миру невиданную динамику, став для наций и национальных государств (в том числе и молодых) своеобразным

⁴ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX вв. М., 1988. С. 385.

⁵ Там же. С. 6.

тестом на выживание. Являясь одной из доминирующих тенденций развития современной цивилизации, она оказывает исключительно сильное воздействие не только на социально-экономические и политические, но и на культурологические аспекты развития общества. Развитие средств коммуникации в условиях принципиально иной структуры информационных процессов также влияет и на смену ценностных ориентиров общества, что, в свою очередь, отражается на выборе духовных приоритетов. Сегодня в культурном плане мир кажется еще более многообразным, чем в недавнем прошлом. Возросло число национальных государств, усилилось стремление этнических групп к самоопределению, в контексте мировых экономических событий возрастает значение культурного измерения. Нации и этносы озабочены поиском своей культурной принадлежности, и это стремление осознанно. И при этом ни одна культура сейчас не существует изолированно от творческих поисков других, и «точная оценка любого национального опыта невозможна без учета опыта мирового»⁶. Другим важным фактором является внутренняя потребность самой литературы реагировать на универсальные формы и социальное устройство современной жизни, что приводит к появлению в разных литературах «похожих» произведений, рожденных сходными типологическими условиями времени; с дальнейшим развитием средств коммуникации в условиях принципиально иной структуры информационных процессов будущего эта тенденция, вероятно, будет только усиливаться.

Одним из специфических свойств словенской литературы на протяжении всего ее пути была ее национально-охранительная функция. По сути, художественные тексты на словенском языке на протяжении столетий являлись главным консолидирующим инструментом, «держали» нацию. Стоя на страже национальных интересов, институт словесности долгое время был также инструментом общественной борьбы за национальное возрожде-

⁶ Андреев Л.Г. Литература у порога грядущего века // Вопросы литературы. 1987. № 38. С. 35.

ние. Отсюда — стойкий и последовательный консерватизм художественного сознания в отношении и европейских инноваций, и собственной литературной традиции. Обострение осознания своей принадлежности к общеевропейской культуре, тяготение к западноевропейскому опыту наблюдалось у словенцев еще на рубеже XIX–XX вв. Однако, следуя за литературной модой, будь то декаданс, авангард, экзистенциализм, словенские авторы всегда демонстрировали лояльность к национальной традиции, не посягая на такие абсолютные величины, как гражданственность, патриотизм, национальная идентичность. Следствием такого «сверхсерьезного» подхода стало значительное снижение потенциала иронического и пародийного в национальной литературе в целом. Выровнять эту диспропорцию, преодолеть стойкий, последовательный «генетический» консерватизм национального художественного сознания, компенсировать недостаток иронии как одной из важнейших составляющих комического в определенной степени помог именно постмодернизм. При этом произошла удивительная вещь: модернистская эстетика эксперимента, порожденная противоречием между предельно обособленной и самоуглубленной индивидуальностью и отчуждающимися, надличностными тенденциями развития общества и культуры (массовое общество, тоталитарное государство, атомные и электронные технологии и т.д.), сменилась возобновлением интереса к «традиционным» темам и классическим формам, но уже без тех противоречий и надрывов, которые определяли модернистское сознание. И творческий поиск в литературе обогатила игра, высвобождающая сознание из-под гнета стереотипов, но игра, в которой «нет воли самих играющих, а только бесконечные игрушки игры — знаки, цитаты, информационные коды»⁷.

В силу самой специфики развития словенской литературы постмодернизм проявился в ней несколько позже, чем на Западе, и «задержался» чуть дольше. Одной из

⁷ Эпштейн М.Н. Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. 1996. № 3. С. 209.

причин его возникновения становятся явления идеологические, поэтому сначала складывается его «политический» вариант и лишь потом классический западный — «деконструктивный»⁸. Особый характер постмодернизма в словенской литературе обусловлен также тем, что она, активно «подключаясь» к уже сформированному постмодернистскому видению мира, пыталась в его стилистике описать собственный опыт, по своей природе совершенно иной, чем в Америке и Западной Европе. Если там постмодернизм оказался естественным порождением постиндустриального общества, был тесно привязан к постструктуралистской теории и использовал весь арсенал западной масскультуры, то здесь его возникновение было вызвано самой абсурдностью социалистической системы и идеологическим коллапсом тоталитарного общества. Как и модернизм, постмодернизм стал реакцией литературы на идеологическую несвободу в период позднего тоталитаризма, а затем и на само крушение социалистической системы. Стремясь освободиться от всех нелитературных задач, искусство слова стало искать опору во многих ключевых позициях философии постмодернизма: в устремленности к синкретизму мышления, в представлениях об исчерпанности старых взглядов на историю, в обесценивании вечных ценностей, в том числе кажущихся незыблемыми канонов красоты, в принципиальном паритетном сосуществовании разнообразных художественных языков, в «постмодернистской чувствительности» (специфическом видении мира как хаоса, представляющего сознанию лишь в виде неупорядоченных фрагментов).

Массовое «открытие» постмодернизма в словенской литературе связано с периодом подготовки и реализации «бархатной» революции, а также с первыми годами национального суверенитета. Переживаемый словенцами исторический перелом — канун и смена общественной системы и политического режима, обретение на заре

⁸ *Вирк Т.* «Политический» постмодернизм в прозе некоторых славянских литератур // *Славяноведение*. 2006. № 6. С. 60–61.

1990-х гг. государственной самостоятельности — наложили свой отпечаток на характер осмысления и адаптации постмодернистских реалий к национальному культурному пространству. После знаковых изменений на карте Европы в литературе явственно ощущалась некоторая растерянность, вызванная исчерпанностью основного ее предназначения — служения национальному делу. Практически впервые в истории словенская литература сбросила с себя бремя внеэстетических обязанностей, и перед ней встал естественный вопрос о необходимости обновления художественного языка. В новых общественно-политических условиях плюралистичность интерпретации и восприятия и интертекстуальность как выражение духовной интеграции, присущие постмодернистской поэтике, оказались востребованными. Другой причиной обращения словенских авторов к завоеваниям постмодернизма оказалось желание избежать однозначности, передать многоликость и незамкнутость истины, множественность ее смыслов. Писатели постмодернистской ориентации зафиксировали умонастроения переходного времени, расставание с недавними национально-культурными мифами и рождение мифов новых, отразили трансформацию чувства национального самоутверждения, часто представленного не апологией героических страниц отечественной истории, а разрушающим иллюзии критико-ироническим ее прочтением. «Пик» постмодернистской активности пришелся в словенской литературе, как и в ряде других славянских литератур, на рубеж 1980–1990-х гг. Это время появления новых форм романа, среди которых пастиш исторического приключенческого и фантастического романов, романы инициации, метафигурные романы, романы-головоломки, романы-«учебники» и т.д. При этом в своей активной фазе постмодернизм существует в атмосфере взаимодействия с элементами других художественных направлений, с традицией национальной и зарубежной классики, что влечет за собой сочетание самых разных художественных стилей, включая соединение в невиданных ранее масштабах «высокого», рафинированного, и «низкого», тривиального, массово-

го искусства, поиск синтеза новейшей техники письма с реалистической поэтикой, новаторства — с традицией, идей и поэтики постмодернизма — с индивидуальным и национальным материалом.

Вопрос об истоках и этапах развития национального постмодернизма занимает умы словенских литературоведов уже давно. Свидетельство тому — обилие исследований, посвященных этому феномену национальной литературы, среди которых «Трудности с постмодернизмом» (1982), «Словенская литература после модернизма» (1989–1990), «Новый взгляд на словенскую литературу», «На пути к постмодерне» (1995) Я. Коса, «Сфинкс постмодерна» (1989) А. Дебеляка, «Кривое зеркало» (1994) Т. Штока, «Высокомерие и пристрастность» (1996) М. Коса, «Постмодерн и “молодая словенская проза”» (1991), «Текст и контекст» (1997) и «Страх перед наивностью: поэтика постмодернистской прозы» (2000) Т. Вирка, «Отечественный Парнас в кавычках: пародия и словенская литература» (1997) и «Интертекстуальность» (2000) М. Ювана. При этом словенскую литературу можно отнести к той категории европейских литератур, где постмодернизм, не заняв господствующего положения, всё же бесспорно оказал определенное влияние на литературный процесс. Постмодернистские тенденции стали проникать в словенскую литературу еще в период тоталитаризма в определенном смысле как эстетическое ему противостояние, и при этом литература уже имела богатый и разнообразный модернистский опыт. Особенностью первых дискуссий о постмодернизме в Словении стало то, что критики находили его черты прежде всего в поэзии, а не в прозе, как это характерно для многих других литератур. Как отмечает М. Кос, на рубеже 1980–1990-х гг. «едва ли можно было найти поэтический сборник, который критика прямо или косвенно не связывала бы с постмодернизмом»⁹.

Поэзия, будучи несомненным лидером литературной жизни Словении, обладая исторически сложившимся

⁹ Словенская литература XX века... С. 272.

количественным и качественным превосходством, стала первым полигоном для постмодернистских экспериментов. Именно она, более чувствительная к веяниям времени, гибкая в вопросах художественной моды и обладающая несомненным наступательным потенциалом, «примерила» постмодернистские «одежды» раньше прозы. К рубежу 1970–1980-х гг. у поэтов практически всех представленных в литературе поколений окончательно сформировалось критическое восприятие окружающей действительности, широкое распространение среди авторов получила позиция отстраненности от реальных проблем, уход в мистификацию, игру, эксперимент, в которой они находят возможность «неангажированного» художественного самовыражения.

У словенских исследователей нет единого мнения о том, с какого момента можно начать отсчет постмодернистской поэтической традиции: Д. Пониж говорит о допустимости «весь период после 1970 г. называть “постмодернистским”»¹⁰. Т. Хрибар¹¹ и Я. Кос¹² склоняются к середине 1970-х гг., когда вышли в свет программные тексты В. Тауфера «Об употреблении использованных слов» и И. Светины «Слово трисмегистос». Т. Штока¹³ ведет отсчет от начала 1980-х гг., И. Новак-Попов¹⁴ — от их второй половины. Всего с 1970 по 1990 г. в Словении вышло свыше 130 поэтических сборников более чем сорока авторов. Около трети из них так или иначе проявили свою приверженность постмодернистской поэтике, что нашло выражение как на содержательном (деперсонализация субъекта, амбивалентное отношение к миро-

¹⁰ *Poniž D.* Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osedemdesetih let. Celovec: Mohorjeva založba, 1989. S. 90.

¹¹ *Hribar T.* Sveta igra sveta. Umetnost v post-moderni dobi. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990. S. 278.

¹² *Kos J.* Slovenska lirika 1950–1980. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983. S. 133–135.

¹³ *Štoka T.* Prevara ogledala. Ljubljana: Mihelač, 1994. S. 10.

¹⁴ *Novak-Popov I.* Slovenska poezija v devetdesetih letih // Jezik in slovstvo. 1999/2000. Let. 45. Št. 4. S. 117.

вой и национальной традиции), так и на формальном (ирония, пародия, пастишизация, палимпсестность, интертекстуальность) уровнях. Среди наиболее активно экспериментировавших в русле игрового взаимодействия конкретного поэтического текста с культурными знаками и кодами можно назвать Т. Шаламуна, Бориса А. Новака, И. Светину, В. Тауфера, А. Дебеляка, С. Макарович, М. Есиха.

Отдельные постмодернистские элементы начинают проникать в словенскую поэзию еще в середине 1960-х гг. Тогда для литераторов-экспериментаторов кризис авторитетов был связан в основном со сферой официальной культуры и стремлением к самостоятельному художественному поиску. Копившаяся в общественном сознании энергия противодействия находит выход в эстетической сфере. Некоторые авторы, отказавшись и от воспитательной, пропагандистской, «жизнестроительной» реалистической традиции и от пессимизма и элитарности модернизма, обращаются к традиции игровой с установкой на ироническую переоценку ценностей, сопоставление различных литературных стилей, жанровых форм и художественных течений, интертекстуальность. Так, в модернизированном сонете «Ноктюрн» из цикла «Церковка на холмике» (1964) Вено Тауфер использует комбинацию цитат, взятых из «Введения» к поэме Ф. Прешерна «Крещение у Савицы», являющейся воплощением национального романтического канона и эталоном патриотической поэзии, хрестоматийных стихотворений В. Водника и С. Енко, народной поэзии, соединяет их в технике пастиша, чтобы создать «ироническую дистанцию и одновременно драматическую близость»¹⁵ с национальной поэтической традицией. У Прешерна в сражении язычников с христианами представлена кульминация национальной трагедии: «И словно копны скошенных снопов, // Так много трупов горами лежало, // И христиане, роя павшим ров, // Не досчитались половины

¹⁵ *Poniž D. Slovenska lirika 1950–2000...* S. 119.

войска»¹⁶ (перевод М. Зенкевича), которую Тауфер гротескно демистифицирует, поднимая мертвецов и строя их рядами. Поэт также виртуозно осовременивает мотив самоубийства, один из ключевых во второй части поэмы «Крещение». Герой Прешерна, вождь язычников Чертомир, дружина которого разбита христианами у озера Бохинь, размышляет о суициде, ибо он «побежден — жить дальше бесполезно»¹⁷, но ради встречи с возлюбленной Богомилой отказывается от рокового шага. Тауферовский лирический герой, бродя вдоль исторических бохиньских вод, как бы «примеряет» на себя состояние Чертомира, вот только мысль о смерти не вызывает у него отчаяния, а заставляет вспомнить о бритве, этом мужском ежедневном орудии пытки. Соединяя миф и современность, используя подтекст, фольклорные мотивы, «заимствования» из национальной классики, Тауфер показывает, насколько потерян и раздвоен его лирический герой, несущий в себе, несмотря на всю рассудочность и отсутствие у автора иллюзий, печать донкихотства. Синтаксические новообразования, усложняющие структуру стиха, поэтическая свобода, понимаемая как автономная и самодостаточная игра с языком, увлекают поэта в замкнутое интертекстуальное пространство. Одним из ведущих художественных приемов становится каталогизация фактов. В 1972 г. выходит самый «лингвистический» сборник Тауфера «Сведения». Осложненное историческими аллюзиями стихотворение «Корабль» из этого сборника — образец такой игры лексики, графики и ритма:

*тварь многоокая
кедра потемки
железный потемкин
санта мария¹⁸*

(перевод Ю. Мориц).

¹⁶ Прешерн Ф. Избранное. М., 1948. С. 104.

¹⁷ Там же. С. 108.

¹⁸ Поэзия Словении XX век... С. 227.

Сюжеты словенских народных песен и баллад легли в основу иронических, гротескных, полных юмора стихотворений книги «Песенник подержанных слов» (1975), где старым словам и понятиям дана новая жизнь. Попытка активизировать «бросовый» поэтический материал (союзы, междометия, вводные слова) сделана в сборнике «Правка гвоздей и другие стихотворения» (1979). В сборнике «Терцины для треснувшей трубы» (1985) затронуты два основных мотива: смерть и немота художника, его невозможность словами выразить свои чувства. При этом Тауфер обращается к наследию великих предшественников — Ф. Прешерна, С. Енко, Й. Мурна, И. Цанкара и творчеству своих современников Б. Водушека и Э. Коцбека и, наслаивая на их видение свое, добивается «палимпсестности» строфы, когда за современной авторской строкой угадываются следы более ранних текстов. К сходному приему автор прибегает и в книге «Осколки стиха» (1989), используя парафразы мотивов собственной ранней лирики.

После словенского сонетного ренессанса межвоенного периода (творчество Ф. Балантича) и послевоенного обновления сонетной формы Й. Удовичем сонет пережил нелегкие времена модернизма, чтобы наконец дожидаться довольно своеобразной реинкарнации. «Переболев» экспериментаторским радикализмом, нашедшим воплощение в ультрамодернистских пародийно-лингвистических «химических» сборниках к этой классической форме пришел Милан Есих. Важной вехой в обновлении поэтики становится для него книга «Уста» (1985), резко отличающаяся от всех предыдущих. В ней, в стихотворениях, состоящих самое большее из 16-ти, самое меньшее — из 4-х строк, поэт стремится передать ощущение мгновения и одновременно вечности. Барочное излишество, пиршественность фраз уступают место минимализму и лапидарности: афористичные миниатюры-зарисовки по содержательной задаче восходят к словенской лирике первой половины XIX в. (С. Енко, С. Грегорчич), по формальной — часто следуют принципам построения хокку:

*Плывет утенок деревянный
по воде.
Уходит лето.
Как внучке*

*бабушкою стать?
Чуть подождать¹⁹.*

В этой концентрированности поэтического выражения узнаваемы первые черты «зрелого Есиха», которого будут характеризовать «сонетная форма и стихотворный ритм пятистопного ямба»²⁰. Именно такой формой и размером написаны два культовых есиховских сборника: «Сонеты» (1989) и «Вторые сонеты» (1993), которые за истекшие десятилетия пережили уже несколько переизданий. По мнению критики, они «определили качественный переход национального стихосложения от традиции к современности»²¹. Это первая за всю историю словенского сонета столь значительная по объему его репрезентация: восемьдесят восемь стихотворений составили первый, сто шесть — второй сборник. Автор модернизировал ритм пятистопного ямба и эвфонические правила рифмовки, приспособив их к современному произношению, и таким образом открыл новые возможности для стихотворного ритма и рифмы. Тяготея к акустической рифмовке, он широко использует «неправильные» разговорные окончания слов, приближая классическую форму к живой речи.

Сонет — один из жанров, создавших словенскую поэзию, впервые эту аристократическую форму литературы Возрождения позаимствовал и приспособил к специфическому строю родного языка поэт-романтик Ф. Прешерн (1800–1849). Он создал основополагающий канонический образец национального сонета, который до

¹⁹ *Милан Есих. Стихи... С. 21.*

²⁰ *Новак Борис А. Указ. соч. С. 105.*

²¹ *Bandelj D. Skrivnost subjekta // Jesih M. Zbrane zbirke. Ljubljana: Študentska založba, 2012. S. 816.*

сих пор не могут совершенно игнорировать даже те дерзкие смельчаки, кто пытается от него отступить. В XIX–XXI вв. к сонету обращались избранные: Й. Стритар, Д. Кетте, А. Градник, Ф. Балантич, Б. Водушек, Ц. Злобец, Я. Менарт, В. Тауфер, Н. Графенауэр, А. Дебеляк, К. Кович, М. Комель, М. Деклева. Благодаря Есиху сонетная форма на рубеже 1980–1990-х гг. попала в поле зрения авторов-постмодернистов, обратившихся к ней, чтобы восстановить связь с национальным литературным наследием. «Реабилитация»²² сонета состоялась главным образом потому, что Есих приблизил поэтику, в которой «звучание слова значит, а значение звучит», современному читателю, воссоздал и передал в своих сонетах атмосферу времени. Он демократизировал форму, предназначенную для возвышенных тем, введя в нее разные пласты языка, мелодии и ритмы повседневности, фрагменты личных воспоминаний и переживаний. Сонеты Есиха, с одной стороны, пронизаны ностальгией по прошлому до-постмодернистскому состоянию поэзии, когда поэты еще искали ответы на «вечные» вопросы, с другой — самоиронией в отношении этой ностальгии.

Есих, как и Прешерн, блестяще владея ремеслом стихосложения, находится с гением родной литературы в состоянии постоянной то явной, то скрытой полемики, где ирония сочетается с преклонением, ностальгия — с неприятием, восхищение — с насмешкой. Поэт явно стремится освободить свое художественное сознание от комплексов и стереотипов в восприятии национальных литературных авторитетов, преодолеть эстетический консерватизм, избавиться от псевдомифологизации классики. В 2012 г. альманах «Погледи» опубликовал весьма занимательную открытую переписку двух ведущих современных поэтов Милана Есиха и Андрея Розмана-Розы, в которой каждый из них высказал свои взгляды на литературное творчество. Приведу рассуждения Есиха о кумирах и пьедесталах — это реакция на сюжет о расшифровке и публикации дневника К.Г. Махи.

²² Kos M. *Prevzetnost in pristranost*. Ljubljana: LUD Literatura, 1996. S. 164.

«Теперь о выбивании постамента из-под Гинека Махи. А небезынтересно было бы собрать в одну кучу все мифы о национальных кумирах, большинство из которых относится к периоду романтизма: Пушкин, Мицкевич, Петёфи, Прешерн... Весьма поучительная экспозиция национальных заблуждений! На уровне истории литературы это пошлое выстраивание популярных биографий, включая дешевый “психологический протрет”, мерзко и вредно — это произвол, ибо там, где начинаются вздорные фантазии на размытую тему, происходят мистификация литературного творчества и его дистанцирование от автора.

Слава, которую снискал в Словении Прешерн, конечно же, тоже весьма показательна. Не добился девчонки, которая была вдвое младше него, — бедняжка. Завел незаконнорожденных детей — паскудник. Писал сонеты — исповедь. Не отказывался от хорошего глотка вина — пьянчуга. Им принято восхищаться, перемывать ему косточки, а господа академики пишут о нем такое, что, окажись на его месте их предок, так они и не знали бы, куда деваться, лишь бы всё это не выплыло на свет. Идол для оплевывания»²³.

Для написавшего эти строки Прешерн отнюдь не идол, не мишень для желтой прессы, не предмет схематизированной идеализации, а собрат по цеху, с которым можно вступить в дискуссию точно так же, как с адресатом процитированной эпистолы. Есих использует прешерновскую сонетную модель как кубики лего, из их комбинации строится авторское видение современного «житейского мира», при этом часто сквозь есиховские строки подобно палимпсесту проступают образы и формулировки великого предшественника, получающие благодаря снижению пафоса новое звучание. Например, Есих играет с «возвышенной» категорией «счастья», одной из ключевых для Прешерна, намеренно «приземляя» его романтически приподнятую трактовку.

²³ Есих М. Константа Лудольфа... С. 66.

У Прешерна:

*Из-за тебя, враждебное мне счастье,
Я больше горьких слов не пророню —
(«Сонеты несчастья»²⁴, перевод А. Гитовича).*

*Блеснут надежды, счастья предтечи,
Спадет с очей гнетущая морока
(«Венок сонетов»²⁵, перевод С. Шервинского).*

*Мне снилось, — мы в раю и в счастье верим смело.
А счастье на земле давалось нам на миг
(сонет «Мне снилось, — мы в раю и в счастье
верим смело»²⁶,
перевод Н. Стефановича).*

У Есиха:

*Весь день я жил. Проверил утром рано,
что написал вчера. Умерил страсти
(большую «С» убрал из слова «счастье»),
потом бродил по улицам Любляны.*

*На барышень, гуляющих толпой,
глазел. Купил сардины, их залил
рассолом, спал и, всё еще живой,
проснулся, вдохновенно джем варил...*

*жил дальше. Ближе к вечеру, как было
намечено, умыл душистым мылом
лицо и, галстук не забыв надеть,*

*поехал на премьеру — посмотреть,
что нового на сцене. Дребедень.
Запил траминером. Я жил весь день²⁷.*

²⁴ Прешерн Ф. Лирика. М., 1987. С. 279.

²⁵ Там же. С. 223.

²⁶ Там же. С. 233.

²⁷ Милан Есих. Стихи... С. 51.

В традиционные мотивы сонетной лирики — одиночества, смерти, любви, неудовлетворенности собой и миром — Есих часто привносит двусмысленность, парадоксальность, эксцентрики. Ирония по отношению ко всему индивидуальному и абсолютному и авторская самоирония становятся едва ли не главными компонентами его поэтики. Это можно считать настоящим прорывом: не секрет, что словенские авторы отличались некоторым «генетическим» консерватизмом национального художественного сознания, следствием чего стало значительное снижение потенциала иронического и пародийного в литературе в целом. Способность, уважая поэтическую традицию, опираясь на нее, так спародировать классика и одновременно подшутить над собой, что читатель, отсмеявшись, задумается, сочетается у Есиха с радостным, жизнеутверждающим, очень земным, мудрым юмором:

*Теплом с юго-востока повеваает;
даль в маслянисто-сизой дымке тонет,
и благодать ко сну меня склоняет:
«Приляг, ни тучки нет на небосклоне!*

*А если какнет птичка — не плюясь
слизни, причмокни и еще поспи.
Я знаю, что тебе по вкусу грязь —
какой ты только гадости не пил!»*

*Но отвечаю я, соблазн отринув:
«Ты, Благодать, стараешься впустую:
возлечь с тобой — ну что за доблесть в том?»*

*Мне подавай Суровую годину,
Глухую Ночь, минуту Роковую
иль Смертную — уж если доживем!»²⁸*

«Сонеты» и «Вторые сонеты» в силу своей двудресности: обращенности как к высокоинтеллектуаль-

²⁸ Милан Есих. Стихи... С. 71.

ной публике, так и к массовому читателю — пережили невиданный читательский успех. Эффект был достигнут главным образом благодаря разноуровневой, гибридной организации текстов, в которых рядом с «высоким» литературным языком на паритетных началах сосуществуют «низкие» разговорные вкрапления, вульгаризмы, жаргон и просторечие:

*Я, славно пообедав и в саду
геройски растянувшись под навесом
сердечно и с живейшим интересом
с бутылкой лобызаясь, ужин жду.*

*Пусть, если я засну, премудрый бог
устроит так, чтоб позвала негромко
меня к себе в объятья незнакомка,
чтоб я ее во сне пощупать мог...*

*Так дней моих проходит череда,
подобно зову, брошенному низко
пронесшейся, не сознавая риска,*

*беспечной птице: миг — и нет следа.
Надо мной недвижным небо склонит
главу и в глубине своей схоронит²⁹.*

В сонетной лирике Есиха полет духа сочетается с обаянием материального, спонтанная раскованность — с творческой волей, юмор и ирония — с эмоциональной глубиной. В одном из писем Розману-Розе он пишет: «Ты спрашиваешь, как мне удастся не повторяться [...]. Я не веду учет находкам, да и написанные стихи благополучно забываю — чтобы расчистить место для новых. Не вижу ничего худого в том, чтобы рифмы расправлялись мною, когда я пишу. Нечто подобное сказал и Бродский [...]. Если Тебе удаются стихи, то, согласишься, испытываешь огромное наслаждение. Потому-то я не счи-

²⁹ Там же. С. 41.

таю себя ни мучеником родного языка, ни его пророком. Это просто служение»³⁰. Поэт играет со всем арсеналом художественных средств и ритмических структур, со всем богатством национальной и мировой поэтической традиции, парафразирует и пародирует стиль, язык, ритмику, сюжеты, темы национальных классиков. Как отмечают словенские исследователи, в его сонетах можно обнаружить интертекстуальные параллели с лирикой Ф. Прешерна, С. Енко, С. Грегорчича, О. Жупанчича, Б. Водушека, И. Светины, А. Мицкевича, Дж. Леопарди³¹. Например, в сонете «Повеяло в окно, журнал раскрыло» («Вторые сонеты»), обращенном к теме «вечной» любви и смерти, на фоне подчеркнутой эстетизации действительности иронично пастишизируются романтические мотивы Прешерна и Енко, а финал оформлен в духе Омара Хайяма. Герой сонета, книгочей, эстет и сибарит, после долгих и безуспешных поисков потрясшей его чужой поэтической строки «Уж мертвый — мертвую — ее любил он...», не желая выглядеть смешным, превращает свой искренний порыв к идеалу, воплощенному в слове, в циничное философствование, вызванное чрезмерным употреблением алкоголя:

*Повеяло в окно, журнал раскрыло,
и я, казалось, фразу прочитал:
«Уж мертвый — мертвую — ее любил он...»
Но тщетно я впоследствии искал*

*строку, что огорошила меня:
продравшись через приторное читиво,
потратил драгоценные полдня —
и вот себе внушаю незлобиво,*

³⁰ Есих М. Константа Лүдольфа... С. 58–59.

³¹ См.: Paternu B. Jesih v klasiki // Od ekspresionizma do postmoderne. Študije o slovenskem pesništvu in jeziku. Ljubljana: Slovenska matica, 1999. S. 204–216; Novak Popov I. Sprehodi po slovenski poeziji. Maribor: Litera, 2003. S. 503–529; Poniž D. Slovenska lirika. 1950–2000... S. 257–262.

*что память любит отыскать вовне
нелепицы, живущие во мне,
что это — прах, ничто, останки бранны*

*любовей — всех и самой незабвенной.
Что было, то прошло — о чем жалеть?
Так думая, успел я протрезветь³².*

Становится ясно, что «возвращение» Есиха к «истокам» в некотором смысле мистификация, что поэт «флиртует» с самой «биографией» сонета, ставшей для него своего рода кладовой канонизированных тем и мотивов. Его сонеты обретают свое неповторимое звучание именно во взаимодействии с литературным и культурным контекстом. Автор не просто играет с литературной традицией, он то бросает ей вызов, то следует за ней, то отстраняется. Налицо также брехтовский эффект отчуждения: посмеиваясь над исследователями и толкователями поэзии, поэт вводит в свою лирику «персонаж», названный «лирическим героем», который, слегка навеселе, прилег на травку, «дивясь с похмелья, что еще живой» (сонет «За ужином он явно перебрал», сборник «Сонеты»). Встречается прямая метафигурная демонстрация поэтического процесса: например, первая строка первого сонета первого сборника звучит следующим образом: «Не знаю, подберу ли я слова». Фирменным знаком, «фишкой» Есиха также является, по наблюдениям И. Новак-Попов, часто присутствующий в последнем терците смысловой акцент с элементами парадокса, или афоризма, неожиданной реплики или оригинального оксюморона, «приземляющий», тривиализирующий серьезную интонацию предыдущих строф³³.

*Весь день проездив, к вечеру домой
добрался я усталый: всю дорогу
казалось мне — отец сидит со мной...
Он, как живой, меня за локоть трогал,*

³² *Милан Есих. Стихи... С. 33.*

³³ *Novak Popov I. Sprehodi po slovenski poeziji... 2003. S. 511.*

*болтал и ждал моих ответных слов,
шутил смеялся, я ж в ответ — ни слова,
смотрел вперед, серьезен и суров,
кичась блестящим ситроеном новым.*

*Смеркается. Галдят шальные птицы,
сдуваемые ветром на зимовье.
Есть у меня в заначке сливовица —*

*пусть я один не пью, но долг сыновний
мне за тебя, отец, велит испить
хоть чарку — и немедля повторить!³⁴*

Культурная память — важная составляющая поэтики Есиха, но не менее принципиальны для него личные впечатления, представления и фантазии, благодаря которым и создается то удивительное ощущение одновременно кайроса и хроноса — чудесной драгоценности каждого мгновения на фоне неумолимой вечности, которая «пролетает мимо», воплощенное, как пишет Борис А. Новак, в «вечном сейчас поэтического языка»³⁵.

*Вечереет. На вершинах горных
печально догорает медь заката,
подобно окровавленной короне.
Она и он — вкушаем, как когда-то*

*под шелест зеленеющих ветвей
любовь — десерт без времени и места.
Он — я — сажусь поближе к — к Ней —
глядим глаза в глаза, без слов, без жеста...*

*Есть в этом сладость, и боль, и шарм — всё вместе,
и ветер, отдохнув, спешит скорей
сквозь сад, и влажным шлейфом нам по лицам*

³⁴ Милан Есих. Стихи... С. 51.

³⁵ Новак Борис А. Указ. соч. С. 109.

*проводит ненароком. И ресницы
смежив на миг, всё упускаем мы;
вокруг — ночная власть великой тьмы*³⁶.

В последующих книгах «Ямбы» (2000), «Так сказать» (2007) и «Город сто» (2007) поэт решил «отдохнуть» от терцетов, здесь в основном представлены стихотворения, состоящие из 4–6 катренов. Лирический герой сохраняет взятую на себя роль резонера, сатирическая интонация и саркастический компонент усиливаются, авторская интертекстуальная игра с мировой поэзией продолжается. В виртуозности этой игры немалую роль играет переводческая деятельность Есиха. Один из выдающихся современных переводчиков Словении (в его послужном списке А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, А.П. Чехов, М. Горький, И.Э. Бабель, М.А. Булгаков, У. Шекспир, Р.Б. Шеридан), Есих в своих интертекстуальных экзерсисах не мог не отдать дань русской музе, чем, безусловно, расширил эстетические и интеллектуальные горизонты словенского читателя. Так, в одно из стихотворений книги «Ямбы» он вводит прямую цитату канонического перевода пушкинского К*** («Я помню чудное мгновенье»), сделанного О. Жупанчичем:

*Попав в края чужие из вагона,
идешь с вокзала, сонный и помятый,
как будто наугад, но в дом казенный
Стремишься, потому что есть дела там,*

*и вдруг, внезапно — дивных див дивнее, —
как хлопья воздуха перетекают
из одного в другой, как будто реет
сирены глас над морем, — вырастает*

*парящее виденье — столбенеешь,
как дурень, налетаешь на прохожих —
и так же растворяется, в тебе лишь
оставив след и цель твою, похоже,*

³⁶ *Милан Есих. Стихи... С. 27.*

*размыв, и вот гадаешь ты:
что это? С пушкинских берегов Невы,
быть может, **гений чистой красоты?**
Или краса туземная? — увы,*

*не ведают о нем или о ней
сказания, приметы и поверья —
так ангелы порой, чтоб слыть сильней,
на время облачаются в материю, —*

*и, отрешась от грезы воспаленной,
как гонит прочь безумец ужас свой,
осознаешь: она в уединенный
час будет всюду и всегда с тобой.³⁷*

Приверженность игре с мировой и национальной поэтической традицией, которая является, пожалуй, самой последовательной чертой авторской манеры Есиха, позволила опозиционировать его как выдающегося «постмодернистского интеллектуала» (Б. Патерну³⁸) современного словенского стихосложения.

Некоторые последующие поэтические дебюты (сборники «Сердечный герб», 1991, Б. Сенегачника, «Византийские цветы», 1994, П. Семолича) свидетельствуют о влиянии на молодых поэтов творчества Есиха.

Другой вектор постмодернистской поэзии представляют сборники Милана Деклевы (род. 1946) «Человек панический» (1990), «Человек превзойденный» (1992) и «Хромые сонеты» (1995). Философско-рефлексивная лирика Деклевы прямо противоположна жизнеутверждающему пафосу постмодернистской «классики» Есиха. В сборнике «Человек панический» поиск истоков западной цивилизации и пессимистическое осмысление ее конца сочетаются с обращением к традиции художественного слова. Через диалог с ионическим натурфилософом Анаксимандром поэт ищет новые возможности вербализации поэтического сознания:

³⁷ Милан Есих. Стихи... С. 79.

³⁸ Paternu B. Jesih v klasiki... S. 212.

«Всё в судьбе предначертано / во мне вызрела парадоксальность» (стихотворение «Парадокс Анаксимандра»). Лирический герой лаконичных философско-поэтических высказываний, составивших книгу «Человек превзойденный», размышляет о бренности и неприкаянности современника, навсегда потерявшего статус «венца Вселенной». Его давно превзошли, но именно в состоянии безысходности личность способна творить, созидать и самосовершенствоваться. Как ценность человеческой жизни «высвечивается» перед лицом смерти, так и слово обретает новую ноту на границе звука и безмолвия. Так возникает формула парадокса, емкая и афористичная, сама логика которой избавляет его от зависимости перед передаваемой мыслью. Но не освобождает от страсти к совершенству:

...мы всё еще стремимся доработать Песнь

(«Человек превзойденный», № 33).

Формой такой «доработанной Песни» является сонет, что Деклева с блеском доказывает в сборнике с ироничным названием «Хромые сонеты». При этом автор далек от модернистско-авангардной деструктивности, но, с уважением относясь к традиции, он всё же пересматривает поэтический канон. Экзистенциальное измерение «Человека превзойденного» сохраняется и в сонетах. В отличие от есиховского мировосприятия, в центре которого лирическое «я» современника, его надежды, страхи, навязчивые идеи и мечтания, передающиеся от первого лица, Деклева делает попытку выразить универсальный опыт через обезличенный «голос». Если у Есиха богатство палитры различных «я» обусловлено самим их наличием как неотъемлемой составляющей антропоцентричного мироустройства, то у Деклевы это «я» — лишь метафора:

*Мастер знает, когда поклоняется вещи,
и молчит. Но, будучи вещью отторгнут,
вымолит голос и метафору:*

Я

(«Хромые сонеты», XVI).

Сонеты хромают, потому что, несмотря на смещение системы экзистенциальных координат и дезориентацию человека в мире, «старые» метафизические вопросы не утратили своего значения. Выход — в обновлении ориентиров, в понимании необходимости диалога о том, как разграничивать современное и традиционное. Отличительной особенностью «Хромых сонетов» является переплетение различных языковых стратегий. Иронические вставки смягчают тяжеловесность философских пассажей, игра слов и тривиализация снижают градус медитативности.

*Лакомлюсь абсурдом — здорово, здорово!
Еще не научился клясться всем святым,
А уж сожжены мосты.
Сочтённые дни моего бытия — что кобра.*

*Житие-бытие, щекоткины смешки!
Силы абсурда — велики, велики!
Как роль, что играет в конце строки
Точка, а в гармонии — мехи.*

*Роль вселенной — нескончаемый сказ.
Вселенная больше, чем Бог, —
На пылинку, камешек, вздох.*

*Нескончаемый сказ — больше, чем приказ.
А кто ищет любезных фраз —
Лакомится абсурдом — здорово, здорово!³⁹
(перевод Ж. Перковской).*

Постмодернистский вектор словенской поэзии стал естественной составляющей ее гетерогенного профиля, очередным доказательством того, что поэтический язык способен адаптироваться к самым невероятным и постоянно трансформирующимся условиям.

В прозе последовательное «обживание» постмодернизма, внедрение в художественную практику его прин-

³⁹ Из века в век... С. 311.

ципов происходило несколько позже и в целом совпало с интенсификацией процесса либерализации, приведшей в конечном итоге к падению коммунизма. В это время в прозу вступает молодое поколение интеллектуалов, как правило выпускников гуманитарных факультетов национальных университетов, полагавших, что литература не должна отражать и комментировать действительность, что ее задача — создавать параллельную реальность, основанную на манипуляции с литературной традицией. Увлечение новым подходом стало для них не только проявлением профессионального интереса, но и формой протеста против идеологических оков тоталитаризма. Яркие представители этой словенской генерации, как и многие европейские постмодернисты, декларировали, что не нуждаются в широком читателе, культивировали фрагментарность формы и минимализм содержания, пространственно-временную неопределенность. От предшественников-модернистов они переняли свободу обращения со своим главным инструментом — художественным словом, метафиктивность построения фабулы, намеренную затруднительность повествовательной манеры, тягу к эксперименту как к самоцели. В их произведениях четко прослеживается установка на литературную игру смыслов и намеренное стирание грани между субъектом и объектом «под знаком творческой дилеммы между крайним сарказмом полной деструкции (фрагментарный хаос модернизма) и стремлением к новой интегральности (постмодернизм)»⁴⁰. Точкой отсчета для этого поколения становится принцип равноправия всех стилей, плюрализм поэтик как основа творческого метода.

К концу 1970-х гг. в словенской прозе складывается новое «радикальное» направление, в определенной степени развивающееся в русле традиций модернистского экспериментального романа («Мальчик и смерть» Л. Ковачича, «Триптих Агаты Шварцкоблер» Р. Шелиго, «Коридор» Й. Сноя), основанное на альтернативном отно-

⁴⁰ *Pantić M. Aleksandrijski sindrom — eseji i kritike iz savremene srpske i hrvatske proze. Beograd, 1987. S. 155.*

шении к потенциальным возможностям родного языка и реализуемое в разных типах так называемой тривиальной литературы — от научной фантастики до детектива. Эту «новую» прозу Словении представляют М. Швабич — сборники рассказов «Солнце, солнце, солнце» (1972), «Любовные повести» (1982), «Сражение с пылью» (1983), «Черная дыра» (1987), Б. Градишник — сборники рассказов «Время» (1977), «Земля, земля, земля» (1981), «Мистификация» (1987), детектив «Кто-то другой» (1990), Э. Филипчич — романы «Grein Vaup» (1979), «Эрвин Король» (1986), «X-100» (1988), повесть «Куку» (1985), У. Калчич — сборники рассказов «Мехико» (1979) и «Документы о сверхчах» (1987), В. Ковачич — повести «Твои лица» (1977), «Белые ночи и несколько черных дней» (1979), сборник рассказов «Преграда» (1984). Эти произведения отличает провоцирующая сатира на архетипические национальные мифологемы, с помощью которой традиционные сюжеты и художественные каноны переворачиваются с ног на голову, пародирование классиков и гротескный маньеризм стиля. Часто главным героем этой прозы становится собственно словенский язык со всеми его музейными запасниками и новациями — от Трдины до Шелиго — с характерным смешением диалектизмов, жаргонизмов, вульгаризмов и неологизмов. Такое авангардное обновление лексики зачастую ведет к деформации фабулы. Показателен в этом плане сатирический роман-антиутопия «Херувимы» (1979), изданный под псевдонимом Йожеф Паганел Э. Филипчичем и Б. Градишником. Соавторы, не без влияния политической сатиры и пародий видного словенского социолога, публициста, прозаика и общественно-политического деятеля Д. Рупела, модных в середине 1970-х, конструируют «перекombинированную» действительность, оперируя сюжетами мировой истории, произвольно и неправдоподобно их komponуя. Действие романа переносится в 1960 год, когда Словения путем революции освобождается от гнета соседней Турции и начинает жить самостоятельно. В карикатурных персонажах участников «словенской революции» угадываются черты реальных политиков и деятелей культуры. Откровенно сатирически показано партизанское движение словенских подпольщиков на территории Турции.

В целом продолжая эксплуатировать одну из «становых» тем литературы XX в., «Человек и общество», авторы «новой» прозы ищут убежища внутри самого создаваемого художественного текста, полагая, что именно там их ждет абсолютная свобода. Стирая границы между реальностью и художественной условностью, некоторые из них (прежде всего Швабич, Градишник и Калчич) изменили сам подход к искусству слова, которое в их представлении первично по отношению к современной действительности. Они обновили и реконструировали «малые» жанры — очерк, новеллу, анекдот. В дальнейшем эта тенденция минимализации прозы была реализована следующей генерацией писателей, вошедшей в литературу в середине 1980-х гг. Произведения этой молодежи (средний возраст на момент дебюта 25 лет) получили условное название «Молодая словенская проза» или МСП⁴¹. Это Ф. Франчич (род. 1958), В. Жабот (род. 1958), Ф. Лаиншчек (род. 1959), А. Морович (род. 1960), И. Братож (род. 1960), Я. Вирк (род. 1962), Л. Гачник (род. 1962), А. Блатник (род. 1963), Л. Ньятин (род. 1963), А. Шушулич (род. 1963), М. Ленардич (род. 1963). Помимо возраста их объединяет достаточно высокий профессионализм — рассказы Блатника, Ньятин и Вирка вошли в первую антологию современной словенской прозы для англоязычных стран «The Day Tito Died. Contemporary Slovenian Short Stories» (1993), — склонность к некоторой аберрации художественного сознания и общий меланхолический тон произведений. Такое настроение было задано двадцатилетним Андреем Блатником в его первом сборнике рассказов «Букеты для Адама вянут» (1983), с которого, собственно, и начинается свое бытование МСП: «...когда я пишу эти строки, я хорошо понимаю, что человечество еще не изобрело надежного способа сойти с хрупкой насыпи мимолетности»⁴². Эта цитата может служить эпиграфом не только для «малогобаритных» (от одного предложения до 3–5 страниц) рассказов этого

⁴¹ Virk T. Postmoderna in «mlada slovenska proza». Maribor: Obzorja, 1991. S. 8.

⁴² Blatnik A. Šopki za Adama venijo. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983. S. 6.

сборника, но и для стилистически разнородных, зашифрованных текстов А. Моровича (сб. «Свободный бег», 1986), И. Забела (сб. «Стратегии. Тактики», 1985), Л. Ньятин (сб. «Теснота нетерпения», 1987), и для социально-критической «мужской» прозы Ф. Франчича (сб. «Его trip», 1984; «Нет», 1986) и Ф. Лаиншчека (роман «Перонары»⁴³, 1982), и для философских новелл Я. Вирка (сб. «Прыжок», 1989). От авторов «радикального» направления 1970-х эти юные интеллектуалы 1980-х переняли свободу в обращении со своим главным инструментом — художественным словом, метафактивность построения фабулы и увлеченность стилевыми и интертекстуальными экспериментами. В их текстах четко прослеживается установка на литературную игру смыслов и намеренное стирание грани между собственно отображением действительности и реконструкцией сюжетов на основе уже существующих художественных интерпретаций реальности, т.е. созданием неких гипотетических конструкций. В то же время эти прозаики в несколько большей степени, нежели их чуть более старшие коллеги, озабочены поисками не только новых тем и средств художественного выражения, но и нового онтологического статуса художественного творчества в целом. Это хорошо видно на примере альманаха «Рошлин и Верьянко» (1987), программного коллективного сборника авторов МСП, ставшего, образно говоря, экслибрисом генерации. По мотивам известной словенской средневековой баллады с трагическим сюжетом — сын убивает нового мужа своей матери, — который был и остается одним из самых востребованных национальной литературой на протяжении всего периода ее существования, прозаики должны были создать нечто свое, обыграв традиционный сюжет. Крайне вольно подойдя к поставленной перед ними задаче, большинство авторов трактует вечный конфликт поколений не с позиций метафизического нигилизма, как, например, Градишник или Филипчич, а констатационно, не отрицая или разрушая, а отстраняясь. Символическая смерть отцов им не нужна, и в самой

⁴³ Перонары — те, кто живет на перроне, привокзальные бомжи.

интерпретации темы смерти отсутствует какое-либо мировоззренческое начало. Для Блатника смерть есть акт потрясающий, для Забела — непостижимый, для Ньятин — интимный, для Вирка — вселяющий ужас. Ведущим является принцип самодостаточности, авторы не обременены литературными авторитетами, раскованы и независимы. Пример подобной самодостаточности и независимости словенская литература впервые в XX в. получила в межвоенный период благодаря прозаику В. Бартолу, автору романа «Аламут» (1938), который критика впоследствии назвала «словенским вариантом “экзовского” романа»⁴⁴. Появление в конце 1930-х гг. в скромной по европейским меркам литературе новаторского романа, получившего международное признание, ставшего, пусть даже с полувекowym опозданием, бестселлером и на родине, и за границей и оказавшего определенное влияние на всю послевоенную прозу Словении, — факт из ряда вон выходящий. Однако настоящее второе рождение «Аламут» пережил 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 гг.⁴⁵, но и постмодернизма⁴⁶. Как не без самоиронии заметил прозаик и публицист Миран Кошута, «должно было пройти время, чтобы мы, “закрытые” словенцы, доросли до восприятия “открытого” романа»⁴⁷.

«История болезни человечества»⁴⁸, метафорически представленная в романе на экзотическом материале средневекового Ближнего Востока, казалась на первый

⁴⁴ *Paternu B. Bartolov roman Alamut // Delo. 14.12.1989. S. 5.*

⁴⁵ *Kos J. Na poti v postmoderno. Ljubljana: LUD Literatura, 1995. S. 88.*

⁴⁶ *Juvan M. Alamut — enciklopedični roman // Vezi besedila. Študije o slovenski književnosti in medbesedilnosti. Ljubljana: LUD Literatura, 2000. S. 234.*

⁴⁷ *Košuta M. Usoda zmaja // Jezik in slovstvo. 1990–1991. Let. 36. Št. 1–2. S. 60.*

⁴⁸ *Grdina I. Bartolov Alamut // Nova revija. 2004. Št. 261–262. S. 160.*

взгляд концептуально, тематически, идейно, стилистически не связанной с национальной почвой, выбивалась из стереотипа национальной прозы, и современниками роман был встречен весьма прохладно. К слову сказать, и через двадцать лет в примечаниях ко второму прижизненному изданию писатель был вынужден с горечью констатировать, что его детище так и «осталось до сих пор непонятым и не понятным»⁴⁹ земляками. И даже в канун пятидесятилетнего юбилея романа, когда в Словении разразился настоящий «бартолобум», он вновь был назван критикой самым «несловенским» произведением отечественной литературы⁵⁰.

Однако именно эта «несловенскость», вероятно, и стала одной из причин того, что на сегодняшний день «Аламут» — один из наиболее известных за рубежом словенских романов XX в., переведенный на не один десяток языков, имеет широкое международное признание и определенный коммерческий успех. Внимание Бартола привлекли события восьмисотлетней давности, последствия которых не просто повлияли на всю дальнейшую биографию человечества, но остаются актуальными и в XXI в., а именно история зарождения мирового политического терроризма, вскормленного исламом. Одним из первых в европейской литературе он обратился, с одной стороны, к столь экзотическому для родной культуры, с другой — абсолютно вневременному, универсальному по своему философскому и этическому смыслу материалу мировой истории, ставшему благодаря общественно-политическим катаклизмам первой половины XX в. необычайно актуальным. При этом писатель, опираясь на античные и европейские философские концепции и учения, через интертекстуальный подход, через цитаты, парафразы, аллюзии, прямой пересказ ввел в произведение обширный, можно сказать, энциклопедический философский контекст, формирующий ассоциативное

⁴⁹ *Bartol V. Po dvajsetih letih — Opombe k drugi izdaji Alamuta // Alamut. Trst: Graphis, 1958. S. 11.*

⁵⁰ *Paternu B. Bartolov roman Alamut // Delo. 14.12.1989. S. 5.*

подключение читателя к мировой культуре. Он соединил языки и понятия разных эпох и культур, первым использовав прием полистилистики — «вживления элементов разных эстетических направлений»⁵¹. Его средневековый иранец оперирует понятиями и категориями, сформулированными, главным образом, мыслителями последующих столетий — Декартом, Макиавелли, Ницше, Фрейдом. Центральная фигура «Аламута», исламский философ и по совместительству шеф религиозных фанатиков-камикадзе Ибн-Саббах воплощает в романе известную гипотезу о том, что идеи Ницше — много старше его самого. В процессе работы с арабскими первоисточниками, «Книгой» (1298) 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.Л. Флюгеля Бартол предположил, что Ницше позаимствовал свою известную формулировку «Ничто не истинно — всё позволено» из устава наемных убийц-ассасинов Аламутской крепости. Серьезная мировоззренческая основа произведения, требующая от читателя не только вдумчивости, но и недюжинной эрудиции, помещена в декорации захватывающего приключенческого сюжета и пышного восточного колорита, т.е. бартоловский текст, синтезирующий черты исторического, философского, психологического, любовного романов, стал едва ли не первой попыткой соединения элитарного искусства с массовой культурой.

Интеллектуальная составляющая оказывается принципиальной и для художественного дискурса молодых постмодернистов, лидером которых в конце 1980-х гг. выступает А. Блатник. Во второй книге краткой прозы «Биографии безымянных. Маленькие рассказы 1982–1988» (1989) он проявляет себя как способный стилист. Так, в рассказе «День, когда умер Тито» точно переданы реалии времени, объясняющие настроение в семье средних словенских интеллигентов, одновременно встревоженных

⁵¹ *Липовецкий М.* Патогенез и лечение глухонемой // Новый мир. 1992. № 7. С. 215.

и обнадеженных этим событием. Мать под предлогом болезни отзывает сына-школьника с траурного митинга, где он, как лучший юный декламатор, должен читать партизанские стихи, и это есть ее форма протеста. Не менее важна для Блатника поэтика фрагмента — мига, движения, жеста. В микрорассказе (одно предложение в двадцать строк) фиксируется безымянное мгновение, когда в ожидании своей партии ударник ансамбля поднимает палочки — «Взмах барабанщика». На игре с жанром научной фантастики построен постмодернистский роман-«учебник» (в конце каждой из пятнадцати глав дается ее краткое резюме и контрольные вопросы, как в школьных учебниках, в тексте много «научных» сносок с пометкой «примечание редактора») с элементами антиутопии «Факелы и слезы» (1987), написанный не без влияния «Пикника на обочине» братьев Стругацких и «Сталкера» А. Тарковского. Блатник прекрасно понимает, что реализует себя в литературе в такое время, когда от идеала до штампа — один шаг, поэтому для него особенно важна постмодернистская игра с литературным контекстом. В авантюрной, шпионской, научно-фантастической аллегорической истории, рассказанной повествователем, о блужданиях героя-интеллектуала Константина Войновского по лабиринтам мировой литературы Т. Вирк увидел «пародийную проекцию традиционного словенского романа»⁵², а М. Юван обнаружил интертекстуальные пересечения с мотивами произведений К. Воннегута, Х.Л. Борхеса, Д. Киша, Дж. Оруэлла и даже Вуди Аллена⁵³. Впрочем, на их «след» указал сам автор, поместив в конце романа библиографию, насчитывающую свыше шестидесяти фамилий деятелей культуры и искусства, среди которых оказались не только вышеназванные имена, но также С. Беккет, М. Булгаков, Дж. Джойс, Т. Манн, Ф. Кафка, Ф. Ницше, Э. По, Р. Вагнер, Э. Мане, К. Маркс и Ф. Энгельс

⁵² *Virk T. Tekst in kontekst. Ljubljana: LUD Literatura, 1997. S. 155.*

⁵³ *Juvan M. Iz 80. v 90. leta: Slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država // Jezik in slovstvo. 1994/95. Let. 40. Št. 1–2. S. 29.*

и ряд других. В этом списке на скромном шестом месте расположилась и фамилия Блатник (справедливости ради надо сказать, что представленный ряд украшают и другие словенские фамилии: И. Цанкар, А. Дебеляк, Э. Флисар, М. Юван, Т. Кермаунер). Действие происходит в некоем будущем, в период бесконечной Великой Войны, миром правит Новая Инквизиция (НИ), осуществляющая тотальный контроль над Планетой. Исследователь, от лица которого и ведется повествование, задумал написать биографическую книгу о человеке, бросившем вызов НИ, Константине Войновском, для этого он обращается в архивы, ищет документы, свидетельства, фотографии. Герой его исследования — «дитя войны», найденный в европейских развалинах, «мать, отца, близких, [...] надежду и смысл жизни (всю эту комплексную синтагму заменим, повторив более удачное выражение одного из великих: «Мать — Родина — Бог»⁵⁴) заменил ему Интернет»⁵⁵ — получает там свое имя Константин в соответствии с наречием, на котором тогда лепетал, и фамилию, приличествующую историческому моменту, — Войновский. Сведения о его жизни отрывочны и ненадежны, судьба тех, кто им интересуется, часто заканчивается трагически. В картотеке интерната сохранилась следующая запись: «№ 447586. Пол: муж. Приблизительный возраст при поступлении: два полных года. Место обитания (биологическое): скорее всего, регион, когда-то называвшийся Центральной Европой, приблизительно в месте пересечения Оrientsа и Окцидента. В пользу западного происхождения говорит цвет лица, отсутствие жировых складок, черты характера (тихий, самодостаточный). В пользу восточного — пористость кожи, волосяной покров. Череп не до конца сформирован, по конфигурации ближе к западному антропологическому типу. Говорит мало, речь фонетически артикулирована, но не понятна. Повторяет два слова: ма-ма и оч-ка, смысл первого очевиден, второе, вероятно, тоже называет

⁵⁴ Речь идет о слогане генерала Л. Рупника, в годы оккупации стоявшего во главе словенского домобранского движения.

⁵⁵ *Blatnik A. Plamenice in solze. Ljubljana: DZS, 1987. S. 12.*

родителя. Произношение согласных твердое, много шумных звуков»⁵⁶. Закончив курс обучения, Войновский, не желая, подчиняться системе, «уходит в подполье», чтобы целиком отдаться единственному, с его точки зрения, стоящему делу — созданию великой спасительной книги об Идее, потому что он из «старых книг узнал о том, что любым Поступком должна двигать Идея»⁵⁷, — и тем самым вступает в конфликт с планетарным правительством. Новая Инквизиция посредством своих тайных агентов, среди которых есть, например, Светлана Аллилуева, начинает охотиться за ним. Работая над книгой, герой погружается в литературные миры и цивилизации, созданные человечеством за всю его историю, путешествует по пространству книг и текстов. В этом-то виртуальном мире он и обнаруживает мифический объект — Золотой шар, присланный на Землю инопланетянами, который может исполнить одно заветное желание всякого приблизившегося. Войновский, сам того не желая, тоже получает от Золотого шара дар соблазнять и очаровывать женщин, потому что его бессознательным желанием является потребность быть любимым, а совсем не создание великой Идеи. Герою кажется, что Золотой Шар открывает перед человечеством путь к счастью, ибо в осуществлении сокровенных желаний и есть, по его мнению, путь к гармонии мировой цивилизации. Поэтому Войновский идет на сделку с Новой Инквизицией: она издаст его книгу на всех языках мира, а взамен получит Золотой Шар. Небольшая экспедиция в составе четырех человек, трое из которых агенты Новой Инквизиции и сам Войновский, с помощью механизма перемещения в виртуальное литературное пространство, изобретенного неким жителем Бруклина, попадает в пространственно-временное измерение Шара. Однако истинная цель агентов планетарного правительства — уничтожение магического Шара. В ходе этой операции гибнет и сам герой, заслонивший объект собой, и его рукопись, а исполнители, не владеющие техникой

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibid. S. 76.

перемещения в виртуальном пространстве, навсегда остаются блуждать по лабиринтам книг, становятся частью вымышленной художественной реальности.

Рефлексирующий Константин Войновский, по замыслу автора «Факелов и слез», должен восприниматься подготовленным читателем как пародия на известные литературные стереотипы «героев времени» классической словенской литературы (водящегося с нечистой силой скитальца и мстителя Мартинека Спака из романа Й. Юрчича «Десятый брат», сентиментального Милана из романа Й. Стритара «Зорин», провинциального идеалиста Мартина Качура из одноименного произведения И. Цанкара), может быть, даже шире — как карикатура на собирательный образ национального литературного героя.

Стилизация под научно-популярный текст, включение в него записей интервью, выдержек из полицейского досье и протоколов допроса, отчета тюремного надзирателя о распорядке дня заключенного, писем сочетается у Блатника с авторскими размышлениями о природе творчества, прямым комментарием художественных приемов, введением в текст завуалированных цитат из литературных произведений, аллюзиями на эпизоды современной словенской общественно-политической жизни. В 2005 г. писатель переработал ряд эпизодов, убрав из романа некоторые намеки, значение которых потеряло актуальность, и осовременил мотив давления общества на человека в соответствии с новыми рыночными реалиями⁵⁸. Остроумно и творчески он подходит к «методической» составляющей своего «учебника»: вопросы на закрепление пройденного материала, которые помещены после каждой главы, содержат весьма креативные задания. Например, после девятой главы, в которой речь идет о судебном процессе над одним из первых биографов Войновского доктором Арманом Клопкиным, осужденным на пожизненное заключение и сгинувшим в лагере

⁵⁸ См.: *Созина Ю.А.* Блатник Андрей // *Лексикон южнославянских литератур.* М., 2012. С. 51.

«Заря Таймыра», учащимся предлагается самим инсценировать судебный процесс:

«Вопросы на закрепление.

1. Дай краткое определение финала карьеры Клопкина.
2. Проанализируй заключительную речь государственного обвинителя.
3. Инсценируй действие с помощью одноклассников, знакомых и др., используй при этом приемы психодрамы! Распредели роли: обвинитель, защитник, подсудимый, судья.
4. Какая роль тебе больше понравилась? Объясни почему?»⁵⁹

Являясь естественным и закономерным продолжением национальной литературной традиции, МСП реализовалась как проза интеллектуальная, социальная, фантастическая, эссеистская, воплощаемая в сконструированный, ритмизированный, ассоциативно-медитативный текст, в котором элементы разных стилей взаимодействуют друг с другом. Как правило, такие произведения требовали от читателя достаточно высокого интеллектуального уровня, т.е. в определенной степени это была литература элитарная. В начале 1990-х некоторые ее представители, продолжая самоутверждаться через процесс взаимодействия автора и текста, явно тяготеют к большей тривиализации конечного литературного продукта.

На другом полюсе словенского постмодернистского романа расположился амбициозный опус Тоне Перчича (род. 1954) «Изгоняющий дьявола» (1994), отмеченный после публикации повышенным интересом критики, как только его не именовавшей: и «историографической метафикцией»⁶⁰, и «мистификацией»⁶¹, и «параноидаль-

⁵⁹ *Blatnik A. Plamenice...* S. 86.

⁶⁰ *Bogataj M. Tone Perčič: Izganjalec hudiča // Prebrano, preценjeno. Ljubljana: LUD Literatura, 2004. S. 33.*

⁶¹ *Matajc V. Tone Perčič: Izganjalec hudiča // Literatura. 1994. Let. 6. Št. 40. S. 101.*

ным» романом⁶². Это произведение в целом подтверждает две известные аксиомы постмодернистской поэтики — о полной исчерпанности гуманизма и об исчезновении читателя. И хотя мнения критиков о его принадлежности к «чистой» постмодернистской прозе разделились, практически все словенские литературоведы отмечают наличие в романе существенной постмодернистской составляющей.

Одним из лейтмотивов романа, на который указывает и его название, является метафора тоталитаризма как всемирного зла: любая тоталитарная система, основанная на господстве одной идеологии (фашизм, коммунизм), и есть, по мысли Перчича, самый главный дьявол XX века. Историко-политический контекст минувшего столетия с его, с одной стороны, очевидными масштабными потрясениями, столкновениями идеологий, диктаторами (Гитлер, Сталин), с другой — тайнами и конспирологией (масонский заговор) можно рассматривать как одного из героев произведения. Композиционно роман состоит из двух частей, в значительной степени автономных, сюжетно друг с другом не связанных, что позволило Ф. Задравцу применить к нему определение «двойной роман»⁶³. В первой вводной части от первого лица в рассказывается аллегорическая история о том, как индивидuum становится элементом системы, неожиданно оказавшись в составе команды, которая гонится за сбежавшим из лагеря преступником. Эта «охота» на человека происходит в снежной пустыне, забытой Богом и людьми. Безымянный герой-рассказчик поначалу растерян, поиски кажутся ему бессмысленными, он хочет назад, в свой теплый дом, внутренне сопротивляется роли преследователя. Не имея возможности выйти из игры, он начинает чувствовать себя такой же жертвой, как беглец. В итоге все участники погони, кроме рассказчика, трагически погибают, а ему предстоит встреча с преступ-

⁶² *Virk T.* Strah pred naivnostjo: poetika postmodernistične proze. Ljubljana, 2000. S. 218.

⁶³ *Zdravec F.* Stvarni roman Izganjalec hudiča // Slavistična revija. 1995. Let. 43. Št. 43. S. 428.

ником один на один. История погони внезапно обрывается фразой: «Я проснулся [...]»⁶⁴, из чего можно сделать вывод, что всё произошедшее с героем было лишь сном. При этом описательное повествование временами прерывается внутренним монологом с элементами потока сознания. Смысл предлагаемой писателем аллегории в том, что, любая тоталитарная система лишает человека индивидуальности, превращает его в механическое существо вне добра и зла и тем самым предоставляет прекрасный рабочий материал для всех Вождей, Государств, Церквей, Наций, Партий, желающих установить очередной новый порядок. Основная часть текста — это тюремные записки человека по имени Виктор (по жизни отнюдь не победителя), арестованного в 1947 г. на территории Югославии за подрывную деятельность против социалистического строя и шпионаж в пользу западных держав. По требованию офицера Госбезопасности следователя Косеца заключенный должен письменно рассказать о своих преступлениях. В итоге в его рукописи автобиографические данные и дневниковые записи о текущих событиях перемежаются воспоминаниями о прошлом, в этот повествовательный блок включены также комментарии следователя, который пытается манипулировать Виктором. Реминисценции героя разнообразны: это воспоминания о детстве, когда мальчику пришлось жить без родителей у дяди в Триесте, о его перемещениях по странам Европы (Австрия, Германия, Франция) и знакомстве с людьми, явно имеющими отношение к спецслужбам, о женщинах, с которыми его сводила судьба. Среди них немка Гретхен, сотрудничавшая при нацистах с гестапо, графиня из Киева Анна Григорьевна, раскрывшая герою глаза на то, что происходит в советской России и фашистской Германии, русская эмигрантка Лиза Ивановна, уверенная, что только масоны спасут мир от неминуемой политической катастрофы. Однако эти сведения не дают прямого ответа, участвовал ли сам герой в шпионской деятельности. Косец принимает решение дать подследственному шанс, чтобы тот «на деле доказал, что

⁶⁴ Perčič T. Izganjalec hudiča. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1994. S. 107.

может идти вперед, что покончил с империалистической кликой заговорщиков, которая посягает на нашу молодую федеративную социалистическую республику»⁶⁵, и отправляет его на принудительные работы в приусадебном хозяйстве. Там след героя теряется.

Автор сознательно размывает грань между вымыслом и реальностью, часто провокационно интерпретирует и общеизвестные (убийство Троцкого и участие в нем агентов ГПУ), и сомнительные (еврейское происхождение Гитлера, «еврейские» деньги, полученные Лениным в 1907 г.) факты истории. На первый план при этом выходит вечный вопрос правды и лжи, ответ на который для автора имеет следующую формулировку: «Ложь — единственная надежная правда этого мира»⁶⁶. Истина — лишь объект манипуляций, все диктаторы, вожди и идеологи использовали ее в своих целях, создавая свою систему координат, свою реальность, следовательно, и окружающий нас мир условен, его закономерности кто-то придумал и навязал человечеству. «Жонглируя» историей трагического XX века, Перчич предлагает читателю коктейль из фактов и полностью придуманных эпизодов, вводит в роман множество реальных и вымышленных исторических персонажей, широко использует прием интертекстуальности, «объективизирующий» ряд исторических свидетельств. Например, такой весьма специфический документ, как «Протоколы сионских мудрецов», представлен в виде отрывка из рукописи Э. Людендорфа⁶⁷ на немецком языке. Налицо также прямые интертекстуальные связи с современной словенской прозой, в частности, как отмечает В. Матайц, с произведениями В. Зупана⁶⁸.

⁶⁵ Ibid. S. 356.

⁶⁶ Ibid. S. 358.

⁶⁷ Эрих Фридрих Вильгельм фон Людендорф (1865–1937) — генерал пехоты, участник Первой мировой войны. Поддерживал НСДАП и лично А. Гитлера, автор ряда книг, в том числе антисемитской направленности.

⁶⁸ *Matajc V. Tone Perčič: Izganjalec hudiča // Osvetljave: kritiški pogledi na slovenski roman v devetdesetih*. Ljubljana: LUD Literatura, 2000. S. 66.

Меньше всего писатель думает об «удобстве» для читателя. Создается впечатление, что свою художественную стратегию он видит именно в гиперусложненной организации текста: через нарочито неупорядоченную повествовательную технику, смену повествователей, временные перебивки, разноязычие, поток сознания передать весь хаос существования человечества в XX в.

Самые общие выводы из представленной характеристики постмодернистской литературной ситуации таковы: постмодернизм в словенском социокультурном пространстве вышел за рамки «чистой» литературной моды и оказал определенное влияние на литературный процесс. При этом, являясь, с одной стороны (как и модернизм), реакцией на идеологическую несвободу в период позднего тоталитаризма, а затем и на само крушение социалистической системы, на словенской почве он становится своеобразным катализатором процессов универсализации, высвобождая национальное художественное сознание от комплексов и стереотипов. Благодаря влиянию на словенскую литературу философии и эстетики постмодернизма ей удалось избавиться от излишнего консерватизма, значительно снижавшего ее иронический и пародийный потенциал. Постмодернизм дал возможность «карнавализации (веселой относительности) восприятия национальной художественной классики»⁶⁹, и тех клише, которые неизбежно приобретает любая литература в процессе своего функционирования. Впервые раннее неприкосновенная иерархия архетипических художественных ценностей оказалась объектом высмеивания. При этом национальное своеобразие постмодернистских коллизий в определенной степени есть следствие специфики внутреннего движения самой литературы, это результат того пути, который она уже прошла.

⁶⁹ Старикова Н.Н. Парадигма постмодернизма в словенской литературе (поэзия и проза 1970–90-х гг.) // Постмодернизм в славянских литературах. М., 2004. С. 128.

В прозе 1990-х гг. будут широко представлены романы, которые можно назвать произведениями «с элементами постмодернизма», где классическая повествовательная традиция вбирает компоненты иного художественного опыта и постмодернистские приемы не служат постмодернистским целям. Другой особенностью функционирования постмодернистского вектора является его «мерцательный», дискретный характер. Время от времени отголоски постмодернизма будут обнаруживаться даже в текстах XXI в.

Глава III

Творческая интеллигенция и «бархатная» революция: Д. Рупел, Т. Павчек, Т. Претнар¹

Специфика исторического пути словенцев, их национального становления во многом предопределила особую роль литературы и ее создателей в формировании самосознания и культуры этого славянского народа. Словенские земли, лежащие на границе четырех европейских природных регионов (Альп, Паннонской низменности, Динарских гор и Средиземноморья), связывавшие Балканы с Центральной Европой, были и остаются транспортным перекрестком северной Адриатики. Такое выгодное расположение на протяжении веков привлекало внимание агрессивных соседей. После того как прасловенское государство Карантаня в VIII в. прекратило свое существование, словенская этническая общность более тысячи лет не только не имела собственной государственности, но даже не составляла единую административную единицу, входила в состав разных воеводств и графств мультинациональных

¹ Выбор этих трех персоналий, безусловно, субъективен: с Д. Рупелом и Т. Павчком автор монографии была лично знакома, на семинарах словенского языка, литературы и культуры в Люблянском университете слушала лекции Тоне Претнара, в 2010 г. стала лауреатом Международной премии «за вклад в популяризацию словенской литературы и языка в России» его имени.

империй (Священной Римской империи, Габсбургской империи) и государств (Австро-Венгрии, Королевства сербов, хорватов и словенцев, Социалистической Федеративной Республики Югославии). Основой словенской национальной традиции стало, в первую очередь, осознание своей языковой самобытности. «В условиях относительно ограниченных внутриэтнических экономических связей [...] и этнического единообразия территории общность литературного языка приобретала исключительное значение»². История словенцев (в том числе и политическая) — это прежде всего история языка, письменности и литературы. На протяжении нескольких веков важнейшей задачей литературы была самоидентификационная, «вся мощь национальной жизни была сосредоточена в литературе»³. Бессменно находясь на страже национальных интересов, защищая и культивируя национальные ценности, литература на самых разных этапах словенской истории, и особенно в ее переломные моменты (1848, 1918, 1945, 1991), становилась орудием внедрения в общественное сознание различных политических программ, словенские литераторы находились в гуще политической борьбы, воздействуя на умы современников не только как художники, но и как политики и общественные деятели. Вот несколько знаковых имен: Иван Тавчар (1851–1923), крупнейший писатель-беллетрист конца XIX — начала XX в., глава радикального крыла партии «народняков» — словенских либералов, депутат парламента Австро-Венгрии (1901–1907) и Скупщины Королевства СХС (1920), мэр г. Любляны (1911–1921); Иван Цанкар (1876–1918) — выдающийся прозаик и драматург начала XX в., видный деятель словенской социал-демократической партии, выступавший как ее идеолог; Эдвард Коцбек (1904–1981) — поэт-экспрессионист, в межвоенный пе-

² *Фрейдзон В.И.* Некоторые черты формирования наций в Австрийской империи // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981. С. 41.

³ *Лотман Ю.М.* А.С. Пушкин. Биография писателя // Пушкин. СПб., 1997. С. 27.

риод лидер партии христианских социалистов, один из основателей освободительного фронта Словении во время фашистской оккупации, в 1950-е гг. за «несвоевременное» внимание к роли и месту интеллигенции в национально-освободительном движении был отлучен от общественной деятельности, а в 1970-е назван словенской оппозицией «совестью» нации. Эта почти вековая традиция «хождения» словенских писателей в политику была существенно обновлена в 1980-е гг., в канун словенской «бархатной» революции. Три творческие личности, о которых пойдет речь: политик и литератор Димитрий Рупел, поэт и общественный деятель Тоне Павчек, литературовед и переводчик Тоне Претнар — каждый по-своему, — внесли свой вклад в либерализацию общественной культурной жизни Словении, их пример дает представление о том, сколь разнообразной и значительной была роль словенской творческой интеллигенции в обретении ее родиной государственности.

Одним из деятелей культуры новой волны, нашедших себя на политическом поприще, безусловно, является писатель и публицист Димитрий Рупел (род. 1946). Его жизненный путь показывает, как в независимой Словении шло формирование политической элиты. Уроженец Любляны, выходец из уважаемой семьи музыкантов, Рупел в 1970 г. закончил философский факультет Люблянского университета по специальности «сравнительное литературоведение» и «социология». Тогда ключевой фигурой словенского вольнодумия на философском факультете был литературовед Д. Пирьевец (1921–1977)⁴, вокруг которого группировалась демократически настроенная молодежь. Многие будущие «отцы» независимой Словении, в том числе и Рупел, получили свою первую прививку либерализма, будучи его студентами. Об отношении наставника и ученика говорит тот факт, что именно Рупел в качестве главного редактора журнала «Проблемы» в 1970–1971 гг. предоставил своему профессору трибуну для открытия

⁴ Более подробно о Д. Пирьевце говорится в V главе.

общесловенской дискуссии по национальному вопросу, затронувшей такие важные для словенской культуры темы, как защита родного языка, национальная самоидентификация, поиск национальных корней. Эта дискуссия привела к росту протестных настроений в среде словенской интеллигенции в период «свинцового» десятилетия в 1970-е гг.

После окончания университета карьера Рупела развивалась по довольно предсказуемому для молодого амбициозного ученого сценарию: он преподавал социологию культуры на факультете общественных наук в Любляне, затем в Королевском университете Канады, стажировался в США, где в университете Брандейс, штат Массачусетс, в 1976 г. защитил докторскую диссертацию по социологии, опубликовал свыше пятидесяти научных работ. Одновременно получил известность (в чем-то даже скандальную) как автор нескольких «в политическом и литературном смысле провокационных текстов»⁵: сатирико-политических романов-пародий и драм, а также кино- и телевизионных сценариев. Наибольший общественный резонанс имела так называемая трилогия: «Макс: роман о максимизме, или Бой между большинством и величиной» (1983), «Пригласили, позабыли» (1985) и «Львиная доля» (1989)⁶ — романы, объединенные сквозным героем, историком по образованию. Однако политические события и общественные перемены в Словении, свидетелем и участником которых Рупелу пришлось стать, изменили ход его жизни, поскольку, как справедливо заметил философ и социолог И. Кон, «траектория твоей личной судьбы тесно связана с траекторией развития твоего общества»⁷.

⁵ *Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja. Ljubljana: Slovenska matica, 2000. S. 9.*

⁶ См.: *Созина Ю.А.* Стереотипы и архетипы национального общеевропейского сознания в романе Д. Рупела «Львиная доля» // Филологически заметки. Вып. 2: В 2 ч.: Ч. 2. Пермь; Любляна, 2003. С. 128–138.

⁷ *Кон И.С.* 80 лет одиночества. М., 2008. С. 391.

Внутриполитическая ситуация в СФРЮ рубежа 1970–1980-х гг. характеризовалась обострением межнациональных и межреспубликанских противоречий, антагонизмом между центром и субъектами федерации, кризисом политической власти. Смерть Й.Б. Тито в 1980 г. только усилила остроту политической борьбы между отдельными республиками. В первой половине 1980-х гг. в югославской публицистике, художественной и научной литературе поднялась волна критики существовавшего порядка. «Критике подвергались уже не отдельные перегибы, а югославский самоуправленческий социализм в целом, представавший фактически как разновидность сталинизма»⁸. В Словении тоже усиливались либеральные настроения, в авангарде находилась творческая и научная интеллигенция. «Тон дискуссиям, — как отмечает историк А. Габрич, — задавало Общество словенских писателей!»⁹. Другой исследователь, П. Водопивец, полагает, что именно писательская организация «еще с конца 1970-х¹⁰ была штаб-квартирой критически настроенной интеллигенции, [...] поддерживала практически все важнейшие мероприятия, направленные на демократизацию общества, принимала участие в гражданских акциях, поддерживала независимые дискуссии на запретные темы, отстаивала свободу слова и мысли и решительно протестовала против преследования инакомыслящих»¹¹. В 1985 г. под эгидой Общества была создана «Комиссия по защите мысли и слова», отстаивающая права человека и выступавшая за отмену цензуры, которую возглавил поэт В. Тауфер. Стремясь быть независимым от Белграда, Общество словенских

⁸ *Никифоров К.В.* «Карделевская Югославия» (1974–1990) // Югославия в XX веке: Очерки политической истории. М., 2011. С. 747.

⁹ *Gabrič A.* Spreminjanje kulturnopolitičnega in šolskega sistema // Slovenska novejša zgodovina. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005. S. 1306.

¹⁰ В период с 1979 по 1983 г. председателем Общества был Т. Павчек.

¹¹ *Vodopivec P.* Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. do konca 20. stoletja. Ljubljana: Modrijan, 2007. S. 460.

писателей в 1986 г. впервые проводит международный литературный фестиваль авторов Центральной Европы «Виленица» с присуждением одноименной премии. Гуманистической направленностью характеризовалась и деятельность национального ПЕН-клуба¹², где в 1984 г. был учрежден международный комитет «Писатели за мир», более тридцати лет проводящий акции антивоенной направленности.

В июне 1980 г. шестьдесят словенских деятелей культуры, большинство из которых являлись преподавателями Люблянского университета, обратились к властям с предложением учредить новое литературно-критическое периодическое издание — журнал, в котором «затрагивался бы широкий спектр общественных и культурных вопросов»¹³. На согласование ушло два года — первый номер издания, названного «Нова ревия», увидел свет в мае 1982 г. В редакционный совет вошли поэты Н. Графенауэр, С. Макарович, Борис А. Новак, философ Т. Хрибар, литературный критик А. Инкрет, прозаик Д. Рупел. Главным редактором сначала выступил Хрибар, с 1984 г. Графенауэр и Рупел. Журнал продолжил традицию словенских «вольных» изданий конца 1950-х — начала 1960-х гг. «Ревии 57» и «Перспектив», вокруг которых в годы «оттепели» группировалась свободомыслящая интеллигенция. Несмотря на то что официально «Нова ревия» имела подзаголовок «культурный ежемесячник», это было издание, не столько обращавшееся к проблемам культуры, литературы и искусства, сколько ведущее открытую и яростную полемику по общественно-политическим и национальным вопросам, касающимся как словенского, так и общегославского контекста, т.е. первый официальный орган политической оппозиции. Сотрудники журнала добиваются публика-

¹² Словенское отделение было учреждено в 1926 г., через пять лет после открытия Лондонского ПЕНа, и является одним из старейших среди ПЕН-клубов славянских стран.

¹³ *Gabrič A. Kulturniška "opozicija" podira tabuje // Slovenska novejša zgodovina... S. 1155.*

ции материалов, ранее не подлежавших огласке: военных писем Э. Коцбека, дневников Д. Пирьевица, воспоминаний в недавнем прошлом политзаключенного диссидента Й. Пучника, с его страниц впервые в Словении публично прозвучали требования введения многопартийной системы, установления конфедерации. «Нова ревия» стала одним из рычагов влияния на массовое политическое сознание, катализатором общественных перемен.

В феврале 1987 г. группа авторов «Новой ревии» опубликовала в пятьдесят седьмом номере журнала свои предложения по программе национального развития под названием «Статьи на тему словенской национальной программы», содержащие не только требования рыночных преобразований экономики и политического плюрализма, но и государственной независимости Словении, в которой авторы статей хотели видеть демократическое многопартийное государство. Это была, по сути, национальная политическая программа оппозиции. Одним из авторов статьи «О словенской нации — носительнице государственного суверенитета» выступил Рупел. По мнению авторов, коммунисты, находящиеся у власти, были не способны провести идеи демократизации в жизнь. Предложения новоревиевцев, реализация которых могла бы полностью изменить политическую ситуацию в регионе, вызвали широкий резонанс как в Словении, так и в СФРЮ. Реакция не только югославской, но и словенской общественности была крайне неоднозначной. Согласно социологическому опросу 1986 г., до 60% респондентов еще доверяло системе социалистического самоуправления и полагало, что выход из политического и экономического кризиса возможен лишь в рамках существующей политической системы СФРЮ¹⁴.

К чести словенского коммунистического руководства следует отметить, что, несмотря на нажим со стороны Белграда, журнал не тронули. Тогда центр решил сам усмирить словенцев как носителей «вируса разье-

¹⁴ *Vodpivec P.* Od Pohlinove slovnice do samostojne države... S. 475.

динения», используя главный сохранившийся рычаг — армию. ЮНА (Югославская народная армия) в середине 1980-х гг. еще представляла собой «государство в государстве», насчитывая до 260 тысяч военнослужащих, и, имея свою коммунистическую организацию, была реальной политической силой. Весной 1988 г. военный трибунал начал «суд против четырех»¹⁵ — процесс против трех журналистов еженедельника «Младина» и младшего офицера ЮНА, обвиненных в государственной измене: по некоторым данным, военный предоставил представителям прессы документ, содержащий особо секретную информацию о подготовке армии к принятию политических мер против Словении и возможности применения вооруженных сил против нее. Судебный процесс, проходивший на сербохорватском языке, вызвал многочисленные публичные выступления словенской общественности, всеми акциями протеста руководил созданный И. Бавчаром «Комитет по защите прав человека», неформальная организация, в рядах которой и родились впоследствии идеи создания новых партий. Перед зданием суда ежедневно под лозунгом «Свобода, демократия, правовая безопасность!» проходили манифестации в поддержку обвиняемых, против вмешательства армии в политику. 21 июня состоялось самое массовое выступление (до 20 тысяч протестующих). Военный трибунал приговорил журналистов Я. Яншу и Ф. Заврла к полутора годам лишения свободы, их коллегу Д. Тасича — к пяти месяцам, а офицера И. Борштнера — к четырем годам лишения свободы. В целом судебный процесс июля 1988 г. не только усилил протестные настроения в обществе, но и мобилизовал общественность на открытое противостояние с властями.

Политическая оппозиция начала искать юридические пути изменения политического статуса Словении, ее положения и роли в составе СФРЮ. Одним из таких направлений стала работа над проектом новой (альтер-

¹⁵ Габрич А., Чепич З. Развитие словенской государственной идеи в 1941–1991 гг. // Словения. Путь к самостоятельности. М., 2000. С. 72.

нативной) конституции. Им начали заниматься созданные на базе Общества писателей Словении и Словенского социологического общества специальные комиссии, в состав которых вошли Т. Хрибар, Т. Першак, П. Ямбрек, В. Рус, И. Светлик, М. Камушич, Ф. Бучар и Д. Рупел. Первоначальный вариант проекта был опубликован в апреле 1988 г. в специальном выпуске «Журнала научной критики», издававшемся университетской конференцией ССМС (Союза социалистической молодежи Словении). Впоследствии он был использован при создании дополнений к Словенской конституции, принятой Скупщиной Словении в сентябре 1989 г., и Конституции Республики Словения, принятой 23 декабря 1991 г.

В течение 1988 г. Союз деятелей культуры Словении провел в Любляне несколько круглых столов по вопросу о суверенитете республики. 11 января 1989 г. была учреждена первая оппозиционная партия Словении — Словенский демократический союз, в ее создании активное участие приняли недавний обвиняемый по «процессу против четырех» Янша, председатель Скупщины Словении Ф. Бучар, действующий глава Общества писателей Словении Р. Шелиго и редактор журнала «Новая ревия» Рупел, который и возглавил СДС. В дальнейшем все четверо занимали ключевые посты в разных правительствах Словении (Бучар был главой парламентской комитета по госбезопасности в первом правительстве Словении, Шелиго — в 2000 г. министром культуры, Рупел — министром иностранных дел в нескольких правительствах, Янша — премьером в 2004–2008, 2012–2013 гг.). В мае 1989 г. на многотысячном митинге в центре Любляны была принята так называемая Майская декларация — политическое заявление оппозиции в защиту права словенцев на создание «суверенного государства словенского народа, [...] которое будет базироваться на [...] уважении прав и свобод человека, демократии, включая политический плюрализм, на общественном строе, который будет гарантировать духовное и материальное благополучие в соответствии с естественными потребностями и человеческим потен-

циалом граждан Словении»¹⁶. В ее подготовке принимали участие Общество словенских писателей и СДС, текст был зачитан председателем Общества Тоне Павчеком. В декларации также говорилось, что «открытая враждебность, которую в настоящее время испытывают словенцы в Югославии, убеждает [...] в наступлении переломного момента в истории и обязывает [...] в ясной форме высказать свою позицию. Мы хотим жить в суверенном государстве словенского народа [...]. Будучи суверенным государством, мы будем самостоятельно решать вопросы о связях с югославскими и другими народами в рамках обновленной Европы»¹⁷. В сентябре словенский парламент принял дополнения к республиканской конституции, согласно которым республика Словения возвращала себе суверенные права, переданные ею федеративной власти при образовании СФРЮ, десятая поправка гласила: «Социалистическая Республика Словения находится в составе Социалистической Федеративной Республики Югославии на основе постоянного, целостного и неотъемлемого права словенского народа на самоопределение вплоть до отделения и объединения»¹⁸.

Оппозиционное движение словенской творческой и научной интеллигенции конца 1980-х гг. привело к образованию ряда политических партий: партии христианских демократов (СХД), партии Словенский крестьянский союз (СКС, с 1992 г. Словенская народная партия), партии Словенский демократический союз (СДС), Либеральной партии, Социал-демократической партии (СДПС) и Партии зеленых. В идейном смысле первые две (СХД и СКС) опирались на католическую традицию, СДС и ЛП отстаивали общедемократические либеральные ценности, СДПС — идеи социал-демократов. В конце 1989 г.

¹⁶ Майская декларация 1989 г. (8 мая 1989 г.) // Словения. Путь к самостоятельности... С. 106–107.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Из конституционных поправок к Конституции Социалистической Республики Словении // Словения. Путь к самостоятельности... С. 137–138.

они объединились в коалицию «Демократическая оппозиция Словении» («ДЕМОС»), которая в качестве своих приоритетов провозгласила создание «гражданского общества с правовым государством и плюралистической демократией и национальный, политический и экономический суверенитет»¹⁹. На первых многопартийных демократических выборах в национальный парламент в апреле 1990 г. более половины голосов избирателей обеспечили победу коалиции «ДЕМОС». Главой правительства был избран лидер партии Словенских христианских демократов Лойзе Петерле, председателем президиума республики стал недавний глава Союза коммунистов Словении Милан Кучан.

В течение 1990–1991 гг. Словения осуществила ряд акций, направленных на достижение большей самостоятельности, — потребовала, чтобы словенские солдаты отбывали срок службы только в Словении, из названия республики было изъято слово «социалистическая»; в июле того же года Скупщина приняла решение о переподчинении отрядов территориальной обороны словенскому правительству²⁰. В июле 1990 г. словенский парламент принял Декларацию независимости, согласно которой югославские законы являлись действительными для Словении лишь в том случае, если не противоречили Конституции республики и новому законодательству. Обретение суверенитета и выход из состава Югославии начались для Словении с проведения 23 декабря 1990 г. плебисцита по вопросу о самостоятельности государства. За образование самостоятельного словенского государства проголосовало 88,5 % опрошенных²¹. Закон о плебисците предписывал провозглашение независимости

¹⁹ Демократическая оппозиция Словении (ДЕМОС) // Словения. Путь к самостоятельности... С. 293.

²⁰ Гуськова Е.Ю. Отделение Словении // Югославия в XX веке. Очерки политической истории... С. 767.

²¹ Данные приводятся по: Пилько Н.С. Образование независимой республики Словения (1980–2006) // История Словении. СПб., 2011. С. 423.

через шесть месяцев после голосования — Республика Словения была провозглашена 25 июня 1991 г.

В состав первого правительства независимой Словении (1990–1993) входило два писателя: прозаик А. Цапудер в качестве министра культуры и Д. Рупел, возглавивший министерство иностранных дел. Именно Рупел приложил немало усилий для международного признания независимости Словении, ее вступления в ООН и ОБСЕ. Первой, 25 июня 1991 г., Словению признала Хорватия, затем страны Балтии — Латвия, Литва и Эстония. В середине января 1992 г. Словению признали государства-члены ЕС, 12 февраля 1992 г. — Российская Федерация, в мае 1992 г. при непосредственном участии Рупела были установлены дипломатические отношения с Россией и открыты посольства.

В 1990-е гг. Рупел постоянно находился в гуще политической борьбы. После распада «ДЕМОСА» демократическая партия, возглавляемая им, избранным по ее спискам депутатом парламента, вошла на правах фракции в партию «Либеральная демократия Словении» (ЛДС). Являясь в это время главой парламентского комитета по науке и образованию, он с 1994 по 1997 г. возглавляет политсовет ЛДС, затем становится мэром города Любляны. Одновременно происходит возвращение в литературу — широкое признание получают публицистические книги Рупела «Словенский путь к независимости и признанию» (1992), «Политические убеждения — словенец» (1992), «Расколдованная Словения» (1993), «Время политики» (1994). В основе самого популярного и востребованного произведения Рупела этого времени — книги «Расколдованная Словения» — лежит документальный рассказ очевидца событий и одновременно аналитика о первых шагах молодого независимого государства на международной арене, о том, как складывалась внешнеполитическая стратегия Словении, о геополитических и ментальных особенностях и связанных с ними трудностях, которые приходилось преодолевать. Автор видит одной из приоритетных задач новой власти создание «национального проекта, в основе которого было бы соче-

тание европейской образованности с «выведением» новой научной, культурной и политической элиты»²².

В 1997 г. писатель был назначен послом Словении в США, в 2000 г. вновь возглавил МИД Словении и оставался на этом посту, несмотря на смену правительства, до 2008 г. В общей сложности Рупел пробыл в должности министра иностранных дел более десяти лет. Во время своего руководства в качестве приоритетов внешней политики он выделял вступление Словении в ЕС, развитие отношений с ведущими европейскими государствами, тесное сотрудничество с США и Россией. Так, в ходе визита в Москву в декабре 2007 г. в качестве главы МИД страны, председательствующей в ОБСЕ, он назвал Россию «стратегическим партнером»²³ Словении.

Димитрий Рупел — несомненный политический «долгожитель», единственный из «отцов» независимой Словении от литературы до сих пор востребованный властью. После ухода в марте 2009 г. с поста посла по особым поручениям МИД Словении он продолжает оставаться в штате министерства. С 2017 г. является ректором университета в Новой Горице. Человек, обладающий несомненным политическим чутьем, он умеет предвидеть и правильно оценивать создающуюся ситуацию: так, в 2004 г. он выходит из рядов правящей в это время ЛДС, становится одним из организаторов общественно-политической организации «Собрание за республику», объединившей в своих рядах оппозиционные либералам правоцентристские силы, а затем и вовсе возвращается в стан демократов и по списку Словенской демократической партии (СДП) выдвигается на пост министра иностранных дел в правительстве Янши.

Впрочем, настоящий писатель, даже сделавший голловокружительную карьеру в политике, всегда остается писателем. Подтверждение этому — новые книги Рупела, вышедшие в Словении в конце 2009 г. После почти двад-

²² *Rupel D. Odčarana Slovenija. Ljubljana: Mihelač, 1993. S. 173.*

²³ *Рупел Д. Культура диалога и диалог культур // Международная жизнь. 2007. № 12. С. 28.*

цатилетней паузы он вернулся к художественной литературе, выпустив роман в жанре политического триллера с характерным названием «Президент, или Так, как это было», начинающийся смертью кандидата на высший пост в государстве. В этом произведении, несмотря на излюбленные автором иронию и юмор, а также безусловную вымышленность фабулы, имен и фактов, делается попытка рассказать о двадцати годах словенской независимости, т.е. о важнейшем, переломном для новейшей национальной истории периоде. Другой опус Рупела более интересен дипломатам и политологам — текст «Председательство Словении в огне собственных сил» рассказывает о том времени, когда страна стояла во главе Евросоюза. Это документальный рассказ, основанный на дневниковых записях Рупела и опубликованный им со всеми именами, без купюр и без согласия главы МИД С. Жбогара. В нем подробно представлены такие «горячие» эпизоды из жизни в ЕС, как сотрудничество с Косовом, «сербский вопрос», экология Средиземноморья. Учитывая колоссальный жизненный и дипломатический опыт экс-министра, материала ему хватит не на один десяток документальных и художественных произведений.

* * *

Один из выдающихся словенских поэтов второй половины XX в., переводчик, эссеист, автор книг для детей Тоне Павчек (1928–2011) родился в Нижней Крайне, том благодатном крае Словении, где много солнца и света и виноградная лоза щедро дарит людям свое тепло и веселье, делая их дружелюбнее, общительнее и радушнее. Его жизненная энергия, жажда нового, умение радоваться каждому дню, любовь к крестьянскому труду — оттуда, из отчих мест. Юрист по образованию, Павчек проявил себя как человек разносторонних дарований и активной гражданской позиции — был журналистом, работал на радио и телевидении, руководил театром, издательством, Обществом словенских писателей, был избран академиком Словенской академии наук и искусств. В его судьбе нашли отражение основные вехи новейшей словенской

истории: родился в Королевстве сербов, хорватов и словенцев, большую часть жизни прожил в социалистической Югославии, в конце 1980-х в рядах демократической интеллигенции боролся за национальную государственность, после провозглашения независимости Словении активно содействовал укреплению ее позиций на международной арене в качестве посла доброй воли ЮНИСЕФ. Стремление сказать правду о времени и о себе, присущее Павчеку, во многом определило траекторию развития современной поэзии Словении.

Творческий путь поэта начался со сборника 1953 г. «Стихи четырех», где молодые авторы — Каетан Кович, Янез Менарт, Цирил Злобец и Тоне Павчек, протестуя против политически ангажированного упрощенного стиха, обратились к мыслям и чувствам современников. Между этим сборником и последней прижизненно изданной книгой «Только о любви» (2008) — более полувека и свыше десятка поэтических сборников, многие из которых отмечены престижными литературными премиями. Такое творческое долголетие — следствие не только большого таланта, но и постоянного поиска, самосовершенствования, тяги к эксперименту. В целом поэзия Павчека развивалась сообразно духу времени в атмосфере сначала общего критического отношения к действительности, а затем в условиях зарождающейся либерализации. И хотя неоромантическая приподнятость ранней лирики (сборники «Сны продолжают жить», 1958; «Пойманный океан», 1964) с годами сменилась горьким осмыслением вечных противоречий человека и окружающего его мира (сборники «Записки», 1972; «Пустошь», 1988), главным для поэта оставалось ощущение полноты и гармонии бытия, которое он стремился воплотить в слове. Об этом свидетельствует жизнеутверждающая тональность книг «Языческие гимны» (1976), «Наследство» (1983), «Темная заря» (1996), «Замедления» (1998), «Чепуховины» (2006). В возвращении к истокам — к природе, к детству, к крестьянскому труду, к земле как к первооснове и единственной носительнице «духа человечности» поэт видит путь для «бездомного» сознания современника, которое

«переваривает стоокое ничто». Свое жизненное кредо Павчек определил так:

*Жить...
это значит быть
в пути,
как парус под яростным ветром похода.
Идти и идти, всё время идти,
от восхода и до захода*²⁴

(стихотворение «Жить», перевод Ю. Левитанского).

Особого внимания заслуживает детская поэзия Павчека. На его стихотворных циклах «Юри-Мури в Африке» (1958), «Слон в кармане» (1979), «Солнце и солнышко» (1993), «Мальчик идет за солнцем» (1998) выросло не одно поколение словенских детей. Большой интерес представляет книга автобиографических эссе «Время души, время тела» (ч.1 – 1994, ч.2 – 1997), в которой автор рассказывает о важнейших встречах своей жизни, в частности с А.А. Ахматовой и И.А. Бродским, подчеркивая, что русская поэзия стала для него одним из главных творческих ориентиров. В его переводах в престижной серии «Лирика» вышли сборники В. Маяковского (1972), А. Блока (1978), С. Есенина (1984), А. Ахматовой (1989), Б. Пастернака (1991), М. Цветаевой (1993), Н. Заболоцкого (1997); совместно с Д. Байтом им была составлена антология русской поэзии XX в. (1990). В антологии мировой поэзии «Песнь Орфея» (1998), где словенские поэты разных поколений представляли видение поэтической картины мира через десять «своих» стихотворений, Павчек единственный, кто отдал безоговорочное предпочтение русской музе — шесть стихотворений из десяти²⁵. Об искренней привязанности словенского поэта к русской культуре говорит его активное сотрудничество в советские годы с издательством «Художественная литература»: лучшие книги словенской поэзии на русском языке — «Лирика»

²⁴ Поэзия Словении. XX век... С. 191.

²⁵ Об этом подробнее в VI главе.

Ф. Прешерна (1987) и антология «Поэзия Словении. XX век» (1989) — вышли с блестящими предисловиями Павчека. Одним из любимых русских авторов на протяжении всей творческой биографии Павчека оставалась Анна Ахматова, которую он фактически открыл словенскому читателю. Первая ахматовская публикация состоялась в Словении именно благодаря Павчеку. В 1961 г. в люблянском молодежном журнале «Млада пота» появилось девять ее стихотворений, переведенных им. В предисловии «Стихотворения Анны Андреевны Ахматовой» он дает краткий очерк ее творческого пути, отметив связь поэтессы с акмеизмом, перечисляет поэтические сборники (не все), кратко упоминает о постановлении ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград»» от 14 августа 1946 г. и подчеркивает, что сейчас поэзия Ахматовой оказалась вновь востребована на родине. Стремясь дать представление о масштабе лирического дарования Ахматовой, переводчик сравнивает ее с Есениным, Пастернаком и Пушкиным. «Что-то эдакое пушкинское, классическое есть в поэзии Анны Ахматовой последних двух десятилетий: простота, непосредственность, гармония переживания и выражения, музыкальность стиха и рациональность при выборе образов и слов»²⁶, — пишет он в своем обзоре. Стихотворения сгруппированы по тематическому принципу, без указания даты создания, расположены не в хронологическом порядке, вне поля зрения остался историко-биографический подтекст, или, как писал В.Н. Топоров, «тип кодирования»²⁷, без которого смысловая полнота ахматовской лирики пропадает. Восполнить эти недостатки в дальнейшем помогла личная встреча с поэтессой. Через два года словенский поэт познакомился с Ахматовой и показал ей свои переводы. Зимой 1963 г. Павчек был приглашен в СССР по линии Союза писателей, побывал в Москве и

²⁶ *Павчек Т. Pesmi Ane Andrejevne Ahmatove // Mlada pota. 1961. № 10. С. 110.*

²⁷ *Топоров В.Н. Об одном письме к Анне Ахматовой // Ахматовский сборник. Париж, 1989. С. 16.*

Ленинграде, где произошло знакомство с И. Бродским²⁸, т.е. можно сказать, что поездка оказалась весьма плодотворной. В Москве в середине февраля состоялась его встреча с Ахматовой. Установить, по какому конкретно из московских ахматовских адресов это произошло, не удалось. Согласно «Летописи жизни и творчества Анны Ахматовой», ее московскими хозяевами в январе-феврале 1963 г. были М. Петровых, Н. Глен, Ардовы, М. Алигер²⁹. Они могли встретиться у Н.Н. Глен, которая часто знакомила Анну Андреевну со славянскими авторами, или у Ардовых на Большой Ордынке. В пользу последнего свидетельствовала О.Д. Кутасова, в то время старший редактор издательства «Художественная литература», которая опекала словенского поэта в Москве. Сам Павчек запомнил название своей гостиницы — «Пекин», куда он за полночь возвращался из гостей на метро. По горячим следам он записал свои впечатления от облика и манеры поведения Ахматовой и схему их беседы. В памяти сохранились «аристократическое лицо с высоким лбом и [...] выразительностью черт» и «глубокий голос с характерной русской напевной интонацией»³⁰. Общение Ахматова начала со стихотворения «Последняя роза» с эпиграфом из Бродского, которое прочитала по памяти. Спросила, знает ли он, кто такая боярыня Морозова и видел ли в Третьяковской галерее картину Сурикова. Потом они беседовали о Фальке, картины которого экспонировались тогда в Манеже на известной по выходке Хрущева по отношению к Э. Неизвестному выставке современного искусства, о Пастернаке и Манделъштаме. По просьбе поэтессы Павчек читал свои, первые на словенском языке, переводы ее произведений. Ахматовой понравилось звучание языка, она оценила точность рифмовки. Потом по-

²⁸ См. об этом подробнее: *Павчек Т.* Ленинградская встреча с Бродским. Эссе // *Иностранная литература*. 2008. № 6. С. 125–130.

²⁹ *Черных В.А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М., 2008. С. 598–603.

³⁰ *Pavček T.* Zapisi o Ahmatovi // *Anna Ahmatova*. Lirika. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989. S. 131.

просила почитать кого-нибудь из словенских классиков и с интересом слушала сонеты Ф. Прешерна. Она была бегло знакома со словенской поэзией XIX в., переводила по подстрочникам Ф. Левстика и С. Енко. Воспоминания о встрече с Ахматовой Павчек включил в первое отдельное книжное издание ее поэзии «Анна Ахматова», вышедшее в Словении к 100-летию со дня рождения поэтессы в 1989 г. в престижной серии «Лирика». Эта серия на протяжении сорока лет знакомит читательскую аудиторию с шедеврами мировой поэзии (в том же году в этой серии вышли Малларме и Уитмен). Сборник «Анна Ахматова» 1989 г. до сих пор можно считать самым репрезентативным изданием Ахматовой в Словении. Павчек выступает в нем как составитель, переводчик и автор литературной статьи об Ахматовой. В книгу вошли стихотворения из московского издания «Избранное» 1987 г., на что указано в примечаниях. Она содержит подборку из восьмидесяти восьми стихотворений семи ахматовских сборников: «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Anno Domini MCMXXI», «Подорожник», «Тростник», «Седьмая книга» (в среднем 10–12 стихотворений из сборника), а также перевод «Реквиема» и «Северных элегий». Последний реализованный ахматовский проект Павчека — двуязычный сборник «Анна Ахматова», вышедший в серии «Мастера лирики» (в которой уже появились Петрарка, Шекспир, Верлен, Рильке) в 2004 г. Именно Павчек настоял, чтобы первым русским автором этой знаковой для словенской культуры серии стала Ахматова.

Последний раз поэт был в Москве в 2008 г., участвовал в Днях словенской литературы в иностранных университетах, встречался со студентами МГУ, рассказывал о литературе независимой Словении, для блага которой он так много сделал.

* * *

Среди тех, кто слушал лекции Д. Пирьевеца в 1970-е гг., был и выдающийся филолог, стиховед, переводчик Тоне Претнар (1945–1992), внесший существенный вклад в национальную полонистику и переводоведение. Словенско-

польские культурные связи имеют давнюю историю, восходящую к началу XIX в. Научные контакты упрочились в XX в., чему в немалой степени способствовало открытие в Любляне первого национального университета (1919), где на философском факультете начали успешно развиваться славистические дисциплины. Польский язык как специальность появился здесь в 1947 г., в 2003 г. на отделении славистики была открыта кафедра польского языка и литературы, возглавляемая профессором Н. Ежем. Одним из ключевых ее направлений является подготовка высококвалифицированных переводчиков, потребность в которых за последние годы возросла. У истоков формирования словенской университетской полонистической школы перевода стоял Претнар. Со студенческих лет судьба связала его с Польшей — несколько раз он проходил стажировку в Варшаве, в качестве лектора словенского языка преподавал в университетах Кракова и Катовиц, в соавторстве с Э. Токажем выпустил практическое пособие «Словенский язык для поляков» (1980), востребованное до сих пор, был соавтором словенско-польского словаря (1986), в 1988 г. защитил в Институте литературных исследований ПАН докторскую диссертацию на тему «А. Мицкевич и Ф. Прешерн». Занимаясь со студентами Любляны, Граца, Дубровника, Триеста, Осиека, Целовца, Кракова теорией и практикой перевода, Претнар много и плодотворно переводил сам, был членом жюри международного литературного фестиваля «Виленица». За переводы с польского он был в 1991 г. удостоен премии Антона Совре — высшей национальной переводческой награды. На практике осуществляя словенско-польские культурные связи, Претнар стремился не только продвигать польскую литературу на родине, но и приблизить словенские художественные достижения польской аудитории — переводил современных словенских поэтов на польский язык. В память о Тоне Претнаре в 2004 г. в Словении была учреждена международная премия его имени, которую присуждают за вклад в популяризацию словенской литературы и языка в мире. Сегодня словенские переводчики хранят и развивают традиции, начатые Претнаром.

Об их отношении к Мастеру говорят изданные после его смерти книги переводов и научные труды, в подготовке которых принимали участие Нико Еж, Миран Хладник, Хелена Добровольц, Вита Жерьял, Алеш Белчевич, Мойца Селишкар, Звонка Претнар, Младен Павичич. «Тому, кто имел счастье знать Тоне Претнара лично, — пишет М. Селишкар, — не нужно слов, чтобы его вспомнить. Он остался с каждым из нас навсегда [...]. Взрослых и детей, одноклассников и преподавателей, словенцев и поляков — всех, кого он хоть раз встречал, с кем общался, он одаривал своей особой, неповторимой душевной теплотой. Доверчивостью, добрым словом, остроумной шуткой к месту»³¹.

По свидетельству сестры Тоне Звонки, интерес и уважение к печатному слову проявились у ее брата довольно рано: будучи завсегдатаем городской библиотеки, он еще в младших классах подрабатывал доставкой книг в труднодоступные деревни в окрестностях родного Тржича. В четвертом классе Тоне уже активно сотрудничал со школьным изданием «Круги», пробовал писать стихи и переводить. Первые переводы Ш. Бодлера и А. Рембо, сделанные учеником выпускного класса краньской гимназии Тоне Претнаром, были опубликованы в местной газете «Снованья» в 1964 г. В этом же году юноша стал студентом философского факультета Люблянского университета, выбрав славистику — словенский и русский языки, к которым вскоре присоединился и польский. Его одноклассник Миха Мохор, имевший привычку рисовать прямо на полях конспектов, вспоминает, как сосед тянул к себе тетрадь и делал под рисунками смешные подписи в стихах. Некоторые из них сохранились до сих пор. «Из такой вот игры постепенно выростала страсть Тоне к сочинению стихов “на случай”, которые сам он потом назвал “графоманиями”»³². Это легкое рифмоплетство отточенной формы,

³¹ *Seliškar M.* Kdor je imel srečo // Verzi Toneta Pretnarja (1945–1992). Ob šestdeseti obletnici rojstva / Izbr. in ured. Mojca Seliškar. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2005. S. 5.

³² *Ibid.* S. 158.

описывающее реальные события или посвященное реальным персонажам (в этом случае с акrostихом), стало, с одной стороны, уникальным свидетельством времени, той атмосферы, в которой жила словенская университетская интеллигенция в 1980–1990-е гг., с другой же — поддерживало тонус и тренировало форму Претнара-переводчика, давало ему необходимую психологическую разгрузку перед погружением в Большую Поэзию:

*Графомана слышен лепет:
Страстью рифмы обуян,
По заказу вирши лепит
Тоне Претнар, графоман*³³.

Иронические, веселые, печальные, нежные, часто смелые по исполнению, имеющие острый подтекст «графомании» отредактировал друг, коллега и нередко адресат автора, профессор Люблянского университета М. Хладник. Они вышли в трех выпусках — в 1982 г., 1983 г. и посмертно — в 1993 г.³⁴ Благодаря комментариям редактора был сохранен документальный контекст, без которого многие забавные, порой анекдотические повороты остались бы непонятными читателю.

Интерес к стиховедению, истории метрики, ритмике и строфике поэзии XX в. проявился у Претнара на старших курсах, его первая серьезная работа была посвящена одному из выдающихся словенских поэтов второй половины XX в. Грегору Стрнише³⁵, затем он занимался допрешерновским стихом³⁶, по окончании университета —

³³ Ibid. S. 10–11.

³⁴ См.: Antona Pretnarja zbranih grafomanij 1. snopič / Ured. Miran Hladnik. Tžič, 1982; Antona Pretnarja zbranih grafomanij 2. zvezdič / Ured. M. Hladnik. Ljubljana, 1983; Stkal sem ga iz štirih norih rim. Antona Pretnarja zbranih grafomanij 3. zvezek / Ured. M. Hladnik. Ljubljana, 1993.

³⁵ *Pretnar T. Gregor Strniša: Samorog: poskus interpretacije // A-diplomska naloga iz slovenske književnosti.* Ljubljana, okt. 1970. 221, XXIII f.

³⁶ *Pretnar T. Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja do Prešerna.* Magisterska naloga. Ljubljana, 1980.

поэзией А. Градника³⁷. По сути, в поле зрения Претнара оказалось всё генеалогическое древо словенского стиха, вся его эволюция, обусловленная сменой художественных направлений. Отдельные статьи, заметки, лекции и выступления Претнара по данной проблематике были впоследствии собраны и отредактированы профессором Люблянского университета А. Белчевичем и вышли отдельной книгой в 1997 г.³⁸ Подготовленная друзьями книга «Прешерн и Мицкевич: о словенском и польском романтическом стихе» (1998), в основу которой положен текст докторской диссертации Претнара, открыла новую страницу компаративных стиховедческих исследований в Словении³⁹. Научные наблюдения и методологические предложения Претнара стали на родине достоянием широкой научной аудитории.

После университета первым боевым крещением для молодого слависта оказалась русская поэзия — будучи редактором фабричного издания «Текстильщик» (г. Тржич), он, твердо убежденный в великой силе поэтического слова, перевел и напечатал в рабочей газете С. Есенина, М. Цветаеву, Б. Пастернака, В. Хлебникова. Потом этот ряд дополнили В. Ходасевич, Н. Гумилев, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Набоков, Г. Айги, И. Бродский, Л. Лосев и др. (в общей сложности около двадцати русских поэтов). Вообще лозунг «Искусство — в массы!» Претнар всю жизнь воспринимал как руководство к действию, охотно отдавая свои переводы не только в крупные столичные литературные журналы или на Люблянское радио, но и в маленькие провинциальные издания. После его смерти по большей части именно из этой мозаики Н. Еж и И. Светина собра-

³⁷ *Gradnik A. Zbrano delo / Priprav. in opombe napisala Miran Hladnik in Tone Pretnar. Knj. 1–2. 1986. Ljubljana: DZS, 1984.*

³⁸ *Pretnar T. Iz zgodovine slovenskega verznega oblikovanja / Izbral, za tisk priprav. in spremno besedo napisal Aleš Bjelčevič. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997.*

³⁹ См.: *Pretnar T. Prešeren in Mickiewicz: o slovenskom in poljskem romantičnem verz / prev. Niko Jež in Mladen Pavičič. Ljubljana: Slovenska matica, 1998.*

ли книгу переводов «Ветер старинных роз. Антология поэтических переводов 1964–1993» (1993)⁴⁰, куда вошло около пятисот стихотворений 145 авторов.

Полугодовая стипендия ЮНЕСКО, полученная Претнаром в начале 1970-х гг., дала возможность стажироваться в Варшаве, что окончательно определило вектор профессиональных и художественных интересов: главным делом его жизни стала польская поэзия. Благодаря переводам Претнара словенские читатели познакомились с творчеством поэтов практически всех эпох: от Миколая Рея (1505–1569) до Бронислава Мая (род. 1953). А. Мицкевич, Ю. Словацкий, З. Красиньский, Ц. Норвид, С. Выспяньский, Ю. Тувим, Ч. Милош, К. Войтыла, Т. Ружевич, З. Херберт, С. Мрожек, В. Шимборска — в вышеупомянутую антологию переводов вошло семьдесят четыре польских имени. Большая заслуга Претнара-переводчика состояла также в том, что достоянием словенской культуры становились и самые последние завоевания польской поэзии: одним из первых он привлек внимание соотечественников к поэтам «новой волны» — А. Загаевскому, Э. Липской, С. Бараньчаку. Особое отношение было у Претнара к З. Херберту, чьи стихи знаменуют начало и финал его «польской летописи»: в 1972 г. была опубликована первая претнаровская подборка Херберта, в 1998 г. именно его перевод вошел в получившее европейскую известность издание «Песнь Орфея. Антология мировой поэзии в подборке словенских поэтов». Претнар вместе с Ежем принимал участие в подготовке книги лирики Херберта «Белый рай всех возможностей» (1992), был также составителем, переводчиком и автором предисловия сборника Ц.К. Норвида (1985), одним из переводчиков и редактором книги Ч. Милоша (1987), участвовал в работе над антологией «Тревога. Польская поэзия 1939–1945» (1992). Много говорит о душевной щедрости Претнара его готовность работать в коллективе, делиться с коллегами своими решениями и находками — над некоторыми

⁴⁰ *Pretnar T. Veter davnih vrtnic. Antologija pesniških prevodov 1964–1993. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1993.*

изданиями он работал вместе с такими крупными словенскими поэтами, как Л. Кракар и Борис А. Новак.

Кроме представителей польской и русской лиры Претнара вдохновляли и другие славянские авторы, видное место среди них занимают Я. Сейферт, Я. Скацел, В. Парун, Л. Палетак. Последним увлечением переводчика стала после его поездки в Вильнюс в 1990 г. литовская поэзия.

1992 г. обещал быть удачным. Вышли две книги (Херберт и «Тревога»), были поездки в Словакию и Италию, блестящие лекции на XXVIII семинаре словенского языка, литературы и культуры в Любляне. В октябре снова Польша — начались занятия со студентами из Катовиц. В середине ноября, договариваясь с ними о встрече, Претнар вдруг сказал: «Давайте не будем назначать точное время. Кто знает, что случится в понедельник...» В понедельник, 16 ноября, на железнодорожной станции Сосновец у Претнара остановилось сердце. Ему было 47 лет. Последние переводы брата подготовила к печати Звонка — книга «Тихо говорю тебе: дневник переводчика» вышла в 1993 г.⁴¹

Переводчик, поэт, преподаватель, Тоне Претнар сочетал в себе одаренность и трудолюбие, эрудицию и стремление к эстетической свободе, одержимость творца и знание ученого. Любил переводить стихи по памяти — любимые подлинники помнил наизусть. И при этом был убежден, что работа «почтовых лошадей просвещения» — всегда движение, всегда поиск, всегда «стимул искать новый опыт и новые формы»⁴². Своей переводческой практикой он обогатил выразительные возможности современного словенского литературного языка, достигнув гармонии между воссоздаваемым оригиналом и изменчивостью живой речи.

Три приведенных выше примера служения литературе и родине доказывают: одной из особенностей словен-

⁴¹ *Pretnar T. Tih ti govorim: prevajalski dnevnik / Ured. Zvonka Pretnar. Celovec: Mohorjeva založba, 1993.*

⁴² Цит. по: *Seliškar M. Op. cit. S. 9.*

ской «бархатной» революции (впрочем, как и некоторых других сценариев демонтажа социалистической системы в странах Восточной Европы) стало активное и результативное участие в ней национальной творческой интеллигенции, выступавшей в роли инициатора тех кардинальных общественных перемен, которые привели Словению к обретению суверенитета. Вклад словенских литераторов в этот процесс трудно переоценить.

Глава IV

В поисках самоидентичности. «Транзитивные» 1990-е

Десятилетие 1990-х — важнейший этап для литературы независимой Словении, традиции исторической преемственности сочетаются в этот период с абсолютно новоприобретенными установками. Ключ к пониманию культурной антропологии этого десятилетия следует искать в 1980-х годах. Как в других республиках бывшей СФРЮ, в Словении в это время сосуществуют, пересекаются, находятся в противоречии несколько социокультурных, идеологических и эстетических тенденций, порожденных антагонизмами эпохи, прежде всего эпохальной гибелью социализма и воцарением «либерального капитализма». 1990-е годы — своеобразный переломный момент литературного развития — в это время вся литературная система претерпела существенные изменения, приспособиваясь к новым общественным обстоятельствам. Перемены затронули самые разные области инфраструктуры: художественную продукцию, дистрибуцию, школьную программу, литературоведение, литературные премии и т.д. Их катализатором стали важнейшие общественно-политические сдвиги, кульминацией которых явились два судьбоносные для нации события: в 1990 г. в Республике Словении, входившей тогда в состав СФРЮ, состоялись первые демократические многопартийные выборы и тем самым была введена парламентская демократия, в

1991 г. Словения обрела самостоятельность и впервые в своей истории стала суверенным независимым государством.

Этому предшествовали 1980-е годы, время, когда роль национальной литературы в общественно-политической жизни республики существенно возросла. Видный историк, профессор Люблянского университета, академик САНИ Б. Графенауэр еще в 1984 г. обратил внимание на то, что критика политической системы впервые после Второй мировой войны зазвучала со страниц художественных произведений, а отнюдь не благодаря усилиям ученых-историков, именно литература первой обратилась к запретным темам недавнего прошлого (сфабрикованные политические процессы 1948 г. и расправы без суда, преследования инакомыслящих¹). Свой вклад внесли и литературно-критические журналы «Нова ревия» и «Проблемы», выступавшие за демократизацию и либерализацию не только в сфере литературы и культуры, но и в обществе в целом. В это время общественные и художественные инициативы словенских писателей, по сути, заменили «отсутствующие институты “нормального” политического плюрализма»².

В 1990-е гг. естественным образом отпала необходимость в тех отнюдь не художественных обязанностях, которые словенская литература была вынуждена выполнять на протяжении практически всего своего пути. 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. И вот высокая и благородная цель достигнута: после первых многопартийных парламентских выборов в 1990-м и победы коалиции демократических партий «Демос» 25 июня 1991 г. провозглашена Республика Словения. Чем же стали

¹ *Grafenauer B.* Ali je problem svobode res le meščansko vprašanje? // *Nova revija.* 1984. Let. 3. Št. 30. S. 3529.

² *Juvan M.* Postmodernizem in 'Mlada slovenska proza' // *Jezik in slovstvo.* 1988/89. Let. 34. Št. 3. S. 49.

первые годы независимости для словенской культуры и литературы? Дать ответ попытались ведущие словенские политические деятели, философы, литераторы, социологи на страницах 206-го номера журнала «Нова ревия», остающегося главной ареной публицистической полемики. Они констатировали: кризисная ситуация налицо, культура «стоит на развалинах старой идеологии, [...] в ней преобладают духовный конформизм и приватизированный либерализм» (Н. Графенауэр³), поэтому назрела «необходимость культурного обновления общества» (Й. Пучник⁴). В заключительном резюме редакторы номера Ф. Бучар, П. Ямбрек, Й. Пучник, Н. Графенауэр, Р. Шелиго, Д. Янчар, призывая к общенациональному обсуждению программы политического, экономического и культурного обновления Словении, с одной стороны, высоко оценивают историческую роль культуры в целом и ее конкретный вклад в обретение нацией государственности, с другой — заявляют о том, что новые условия требуют новой системы национальных духовных ценностей⁵.

После 1991 г. литература Словении, казалось бы, должна была утратить свой привычный статус **борца за** — язык, культуру, национальное самосознание, наконец, за национальную независимость, но инерция многовековой самозащиты — своеобразный «посттравматический синдром» — дала о себе знать, что проявилось, например, в активности художественной публицистики, получившей после провозглашения независимости Словении практически абсолютную свободу. Большинство действующих прозаиков, поэтов, драматургов, критиков самых разных поколений и политических взглядов считали своим долгом хотя бы раз выступить с полемической статьей, очерком, эссе или памфлетом на страницах ведущих газет и журналов.

³ *Grafenauer N.* Kristilnica v sex shopu // *Nova revija*. 1999. Let. 18. Št. 206. S. 154.

⁴ *Pučnik J.* Kulturna prenova Slovenije // *Nova revija*. Ibid. S. 46.

⁵ *Bučar F., Jambreč P., Pučnik J., Grafenauer N., Jančar D., Šeligo R.* Programske točke // *Nova revija*. Ibid. S. 368.

При этом полярность выдвигаемых точек зрения от призывов к очищению и обновлению христианского гуманизма до дискуссии о «фашизации» современной словенской культуры просто поражала. Литература вновь стала объектом пристального внимания со стороны католических кругов, политическая роль которых отчасти благодаря позиции нового главы словенских католиков архиепископа Ф. Роде с его призывом «Тот, кто хочет быть истинным словенцем, должен быть истинным христианином!» в 1990-е гг. активизировалась. Типичным примером неокатолического подхода к проблеме культуры и литературы стало эссе «В поисках потерянной меры» (1994) молодого поэта и публициста Бране Сенегачника, одного из активистов католического ежемесячника «Третий день», в котором автор препарировал социокультурное состояние общества и декларировал шаги, необходимые, по его мнению, для обновления национальной культуры в целом. Полагая, что «современному словенскому искусству и, в первую очередь, литературе [...] не хватает художественного видения», Сенегачник, признавая особую роль художественного слова в возрождении гуманистических ценностей, усматривает проблему в самом самосознании современных литераторов и призывает их вновь начать воспринимать литературу «сквозь призму современной христианской культуры»⁶.

Другая точка зрения нашла выражение в книге культуролога и социолога литературы Растко Мочника «*Extravagantia II: сколько фашизма?»* (1995), где тема фашизма, сама по себе достаточно актуальная для Словении и поныне и понимаемая автором как проблема современного коллаборационизма, прямо связывается с национальным вопросом и литературой. После того как гласности были преданы многие факты как о действиях добровольческих вооруженных подразделений, созданных для борьбы с партизанами и частями народно-освободительной армии, находившихся в под-

⁶ Цит. по: *Kos M. Preveztnost in pristranost...* S. 199.

чинении Вермахта, — домобранцах, так и о репрессиях коммунистического режима в отношении всех словенцев, подозреваемых в коллаборационизме, вопрос о влиянии идеологии Муссолини и Гитлера на словенское общество становился всё более и более болезненным. Среди современных писателей Мочник вновь ищет коллаборационистов и трактует их роль в процессе демократизации общества 1980-х как соглашательство с властью: «...их антагонизм по отношению к власти [...] проистекал из очарования ею»⁷. Агрессивную антикоммунистическую позицию многих литераторов, их стремление во что бы то ни стало разоблачить тоталитарный режим, полное отрицание каких-либо позитивных черт в эпохе Тито автор считает факторами, разрушительными для культуры и литературы в целом. Под «фашизацией» и «шовинизацией» словенской действительности 1990-х он подразумевает заговор интеллектуальных сил, которые посредством культивирования идеологии национальной исключительности и антикоммунизма подрывают здоровье нации изнутри с помощью художественного слова. Мочник открыто называет фамилии писателей, представляющих, по его мнению, угрозу общественной стабильности, — это Л. Ковачич, Д. Зайц, Д. Янчар.

Последнее десятилетие XX в. получило в словенской литературной критике целый ряд определений. Наиболее точно, на наш взгляд, суть происходивших в литературном пространстве процессов передает словосочетание «время транзитивности», перехода литературы из одного состояния в принципиально другое, для которого характерно многообразие «автопоэтик». При этом, несмотря на порой декларируемое отдельными писателями безразличие к объективной реальности, речь не идет о полном ее игнорировании художественной литературной практикой. Литература независимой Словении активно искала не только свое место в новой системе координат, но и новые способы взаимодействия с действительностью, стремясь быть востребованной в

⁷ Цит. по: Kos. M. Prevzetnost in pristrastnost... S. 210.

контексте всей меняющейся национальной и европейской общественно-политической архитектоники. И в этом смысле круг проблем, с которыми столкнулась словенская литература в 1990-е, сходен с теми, что решали другие литературы, имевшие за плечами опыт социалистического строительства. Прежде всего, это проблема «выживания» в условиях рынка, отсюда — тенденция общего «облегчения» и «тривиализации» литературных жанров, усугубляющаяся тем огромным количеством переводной и не всегда качественной, но доступной продукции, которая «забывает» отечественную. Другая особенность — активность и востребованность так называемых паралитературных жанров: политических мемуаров, нехудожественных автобиографий, путевых записок, писем известных людей. Получили развитие направления, ранее почти не представленные: литература сексуальных меньшинств, эротическая и феминистская беллетристика, реальную конкуренцию напечатанным текстам начали составлять и первые робкие виртуальные опыты. Бурный подъем популярной жанровой продукции, в первую очередь детектива, фантастики и произведений эротического содержания, указывает на новую расстановку сил в литературе, причем не только количественную, но и качественную. Некоторые образцы тривиальных жанров достигли столь высокого художественного уровня, что их как «высокую» литературу, отвечающую взыскательным эстетическим требованиям, в той или иной степени учитывают все литературоведы, чего ранее не происходило⁸. Одной из отличительных черт жанровой структуры становится ее синкретизм, соединение компонентов разных жанров в отдельном произведении⁹.

⁸ О переплетении высокого и тривиального в историческом романе этого периода см.: *Starikova N. Sodobni slovenski zgodovinski roman: visoko (elitno) in (množično) trivialno // Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29. Ljubljana, 2010. S. 305–309.*

⁹ См.: *Zupan Sosič A. Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletia. Ljubljana: LUD Literatura, 2003. S. 47.*

В 1990-е гг. существенное обновление претерпевает жанр романа, который долгое время имел статус «канонического» со строго регламентированной проблематикой и типом героя. Накануне провозглашения независимости Я. Кос высказал провидческую гипотезу о том, что с изменением «социокультурных основ словенства можно ожидать и изменения типичных образцов» словенского романа¹⁰, что в последнее десятилетие XX в. как раз и произошло¹¹.

Появляются романские произведения, авторы которых широко используют мифологический, этнокультурный или географический материал отдельных областей Словении; одни критики увидели в них национальный вариант «магического» реализма, другие — «региональной фантастики», новое дыхание получают исторический и автобиографический жанры, антиутопия, роман-путешествие, семейная сага. Активнее развивается литература, оспаривающая устоявшийся взгляд на сексуальную идентичность; она становится важной составляющей литературного процесса благодаря не только своей социальной релевантности, но и в ряде случаев высокому художественному уровню. Как особая разновидность прозы, ранее находившаяся на периферии, начинают выступать тексты, написанные женщинами, «женский» вектор приобретает в литературе особый вес.

В типологическом плане весь спектр изысканий в области художественного слова «укладывается» в два основных потока: произведения, сконструированные с помощью «классического» вымысла, т.е. повествования, исповеди, и так называемая метафигурная литература, в основе которой — подчеркнутая игра с языком, информационным кодом, цитатой, метафигурность построения фабулы, порой подверженность интертекстуальным экспериментам. При этом четкой границы между двумя этими потоками нет. Они сосуществовали синхронно, од-

¹⁰ Kos J. Teze o slovenskem romanu // Literatura. 1991. Let. 13. Št. 3–4. S. 50.

¹¹ См.: Fišer B. Sprememba tipičnega ustroja junakov v slovenskih romanih po letu 1991 // Slavistična revija. 2003. Let. 51. Št. 1. S. 91.

новременно опираясь на и отталкиваясь от национальной литературной традиции. Особенностью 1990-х является обилие произведений, которые можно назвать «романами с элементами постмодернизма», где классическая повествовательная традиция «вбирает» компоненты иного художественного опыта и постмодернистские приемы не служат постмодернистским целям. В это время в литературе можно обнаружить следы классического реализма, магического реализма, модернизма, экзистенциализма, в ней присутствует часть проблемно-тематического спектра предыдущего периода. Продолжается традиция автобиографической прозы: опираясь на сюжеты из личной жизни, пишут свои романы Н. Габорович — «Малахорна» (1989), Ф. Рудольф — «Открываю мельницу, закрываю мельницу» (1989), П. Зидар — «Новолуние. Огни неизвестности» (1990), Л. Ковачич — «Хрустальное время» (1990), Н. Пирьевец — «Меченая» (1992), Д. Янчар — «Насмешливое вожделение» (1993).

По-прежнему привлекательны для многих прозаиков события прошлого — и после 1991 г. исторический роман, этот «великий жанр словенской прозы» (М. Хладник¹²), продолжает оставаться ведущим¹³. Он существует в словенской литературе свыше ста двадцати лет. Его судьба отлична от судьбы исторического романа в большинстве западноевропейских литератур: своего подлинного расцвета исторический роман достигает здесь не в XIX в. в рамках романтизма, как, например, английский, французский или русский, а в первой трети XX в. и в дальнейшем сохраняет свои лидирующие позиции. В творчестве некоторых прозаиков — М. Маленшек, Ф. Бевка, И. Ваште, И. Сивеца — это ведущий тип прозы. В XX в. жанр пережил несколько взлетов: в 1910-е гг., межвоенный период, 1970-е гг. «Пик» интереса к истории после 1991 г. — еще одно доказательство востребованности национальной истори-

¹² *Hladnik M. Slovenski zgodovinski roman. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009. S. 5.*

¹³ См.: *Старикова Н.Н. Словенский исторический роман 1920–1930-х годов. Типология, генеалогия, поэтика. М., 2006. С. 162.*

ческой прозы. Неослабевающий интерес к ней вызван, с одной стороны, постоянным поиском исторических корней и акцентом на важнейшие периоды мировой истории, с другой — выявлением исторических аналогий с современностью. Стимулом такой стабильности жанра для авторов стал также его успех у читателей. В каком-то смысле с точки зрения временной перспективы модус «массового» в национальной литературе начинает конституироваться в XIX в. именно в историческом романе. Применительно к этому периоду массовая литература видится еще не как ценностный «низ» литературной иерархии с обязательным низким качеством произведений, клишированностью, стереотипностью, по Хализеву «конвейерностью»¹⁴, а как социокультурное и литературное явление, благодаря которому в немецкоязычной Словении охоту к чтению на родном языке приобретали широкие социальные слои. Рост городского населения, значительное увеличение уровня грамотности, неизмеримо более тесные, чем раньше, контакты выходцев из «третьего сословия» с представителями привилегированных классов и заимствование у них наряду с образцами поведения и культурно-бытового обихода привычки к чтению — всё это привело к возникновению в Словении во второй половине XIX в. массовой читательской аудитории. Исторический жанр снискал популярность у нее в немалой степени благодаря писательской деятельности первого словенского беллетриста Й. Юрчича, в творчестве которого историческая повесть и исторический роман заняли одно из ведущих мест. Сам раскол литературы на «высокую» («элитарную») и массовую — феномен новейшего времени. Это знак перехода крупнейших западноевропейских стран к индустриальному, а затем — постиндустриальному состоянию («массовому обществу»), выражение общественной динамики стран Запада и связанного с ней социального и культурного расслоения. Этот процесс сам становится позднее стимулом и источником дальнейшего разделения литературного потока, культуры в целом.

¹⁴ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2005. С. 5.

Говоря о массовой литературе как о явлении сегодняшнего дня, следует, на наш взгляд, учитывать два условия: ее (массовой литературы) двойственную природу и сам принцип изменчивости эстетических ценностей. Ю.М. Лотман полагал, что, «выступая в определенном отношении как средство разрушения литературы, массовая литература одновременно может втягиваться в ее систему, участвуя в строительстве новых структурных форм»¹⁵, т.е. массовая литература способна видообразовывать и закреплять литературные явления, нашедшие свое высшее развитие в творчестве классиков. На второе условие в работе «Эстетическая функция, норма и данность как социальные факты» указал в свое время Я. Мукаржовский: «Искусство не является замкнутой областью; не существует ни четких границ, ни строгих критериев, которые отличали бы искусство от того, что находится за его пределами». Соответственно, «художественное произведение ни в коей мере не является постоянной величиной: в результате любого перемещения во времени, пространстве или от одного типа социальной среды к другому изменяется актуальная художественная традиция, через призму которой воспринимается произведение. Таким образом, эстетическая ценность изменчива на всех своих ступенях, пассивное спокойствие здесь невозможно: „вечные“ ценности изменяются и сменяют друг друга лишь медленнее и менее заметно, чем ценности, стоящие на более низких ступенях эстетической иерархии»¹⁶. То есть «высокая» литература, равно как и массовая, — непостоянные величины литературной системы. Они не сводимы к некоему незыблемому и неизменному единству. Эти величины претерпевают порой кардинальные изменения в своем составе и по-разному интерпретируются

¹⁵ Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 388.

¹⁶ Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и данность как социальные факты // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994. С. 52.

сторонниками противоборствующих литературных школ и направлений. И в Словении есть авторы, книги которых трудно безоговорочно отнести только к «верху» или «низу» оценочной шкалы.

Частично стилизует и архаизирует свой текст под документ XVII в. Ф. Липуш в романе «Стеснение: части еще не исследованной истории, развернутые на основе новооткрытых памятников» (1995), к прошлому одной из словенских областей — Прекмурья обращен роман Д. Кухара «Прекмурская история» (1997). Многих писателей увлек период между двумя мировыми войнами. В некоторых романах, описывающих события этого периода, присутствует мотив русской эмиграции, введены персонажи-эмигранты, вынужденные из-за Октябрьской революции бежать из России и осесть в Словении. Это характерно для некоторых произведений Д. Янчара (роман «Северное сияние», 1984; новелла «Смерть у часовни Марии в снегах», 1985), Ф. Лаиншчека (роман «Муриша», 2006), А. Хинга. В 1993 г. Хинг выпустил роман «Чудо-Феликс», одно из ключевых произведений рассматриваемого десятилетия, в котором можно найти некоторые постмодернистские приемы. Сам образ чудо-ребенка не является изобретением постмодернизма, но часто используется в постмодернистской литературе («Сестра сна» Р. Шнайдера, «Парфюмер» П. Зюскинда). При этом роман стилистически связан с неоромантической и модернистской традицией, типологически же он тяготеет к семейной саге в духе Т. Манна. Действие происходит в 1937 г. в сельской усадьбе, которой владеет городская семья, образовавшаяся путем мезальянса: выходец из низших слоев, успешный предприниматель Кальмус женился на обедневшей аристократке Стефании. Он терпеливо сносит все оскорбления жены, закрывает глаза на ее любовные похождения, свидетельницами которых часто становятся две маленькие дочери семейства Эрна и Хеда, сопровождающие мать в ее поездках на курорты. В одном из таких путешествий госпожа Кальмус знакомится с шестидесятилетним русским эмигрантом Леонидом Юрьевичем Скобенским, увлекается им и приглашает к

себе в поместье, не скрывая от мужа характер их отношений. Скобенский, сын священника, закончивший кадетский корпус, был в 1908 г. осужден за растрату (проигрыш в карты покрыл казенными деньгами), потом актерствовал, участвовал в боях Первой мировой войны, после нее сменил амплу и стал аферистом, специализирующимся на богатых дамах. После скоропостижной смерти хозяина дома именно Скобенский заставляет Стефанию приютить осиротевшего племянника мужа шестнадцатилетнего Феликса Эдварда Кальмуса, имеющего все задатки вундеркинда. Незаконнорожденный сын Сивилы Кальмус и дирижера еврейского происхождения Теодора Хирша, он обладает энциклопедической памятью, владеет несколькими языками, имеет склонность к естественным наукам, художественно и музыкально одарен, ведет дневник. Через его образ в романе проходит тень холокоста, уже медленно нависавшая над Европой, однако грядущая трагедия еврейского народа только намечена, главным в произведении является хронотоп семьи. В центре внимания Хинга психологические механизмы родовых отношений в европейской семье накануне величайшей мировой катастрофы XX в. «Разрушителем» стереотипных семейных ценностей выступает именно Скобенский. Следуя за Г. Флобером, Т. Манном и Ф.М. Достоевским, прозаик сделал характер этого героя отчасти похожим на Карамазова-старшего. Именно образ Скобенского создает в романе полюс, противоположный устоявшемуся миру семьи. Русский эмигрант и еврей-полукровка, по замыслу автора, лишены дома, родины, они везде чужие и поэтому всегда являются мишенью для агрессии. Роман Хинга совершенно по-новому поднимает вопросы чужеродности, отношения к другому, формирования самоидентичности, те вопросы, ответы на которые изменились с возникновением новых философских и социологических парадигм и вследствие произошедших в обществе сдвигов.

Сразу после провозглашения государственного суверенитета у литературы возникла потребность подтвердить свой национальный статус. Здесь пришлось к ме-

сту биографический материал, дающий представление о словенцах — выразителях высокой национальной, а иногда и европейской миссии. Авторы исторических биографий Т. Ковач-Артемис — «Словенский пахарь доктор Янез Блейвейс» (1990) о деятеле словенского возрождения первой половины XIX в. — и И. Сивец — «Утро Иванова дня. Повесть об Адаме Равбаре, словенском витязе. К 400-летию победы над турками» (1993) 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. Интересно, что обе исторические личности, судьбам которых посвящены упомянутые произведения, на протяжении нескольких десятилетий находились в центре внимания научных споров, и при этом оценка их деятельности оставалась весьма противоречивой. Так, деятель национального возрождения Блейвейс, издатель, политик, литератор, в глазах общественного мнения долго оставался главным гонителем Ф. Прешерна, победитель турок Равбар, образ которого запечатлен в одноименной героической песне XVII в. и в исторических повестях позапрошлого века Ф. Малавашича и Я. Трдины, представлял коварным злодеем. В дальнейшем судьбы реальных персонажей национальной истории продолжают привлекать авторов. В центре их внимания деятели литературы и искусства: историко-биографические романы о поэтах Симоне Грегорчиче («Жемчужины боли», 1996) и Антоне Ашкерце («Завещание паромщика», 2006), архитекторе Йоже Плечнике («Мастер небесной красоты», 2001), лингвисте Ернее Копитаре («Камень над гладью», 2007) вышли из-под пера И. Сивеца, судьба поэта Драготина Кетте привлекла С. Фатура («Отец и сын», 2005), драматурга Славко Грума и писательницы Альмы Карлин — М. Деклеву («Триумф крыс», 2005 и «Тело из букв. Роман об Альме», 2016), писательницы Марицы Бартол-Надлишек — Э. Умек («По следам фата-морганы: Марица Надлишек-Бартол», 2008). Отдельное внимание заслужили также возлюбленные известных словенцев — судьбам муз С. Грегорчича, Ф. Прешерна и К. Дестовника-

Каюха посвящены произведения Сивеца «Горная роза» (2004), «Юлия из “Венка сонетов”» (2006), «Моей единственной, моей любимой» (2008).

Часто акцент делается на том, как прошлое (и его ключевые эпизоды, и малозначительные события) преломляются в отдельной человеческой судьбе или в судьбе целого рода, семьи. Элементы семейной хроники есть в романе М. Микелна «Большая медведица» (1992), повествующем о двух ветвях одного словенского рода, разделенных двумя мировыми войнами, и в тексте К. Ковича «Путь в Тренто» (1994), в центре которой история жизни Франца М., дядюшки автора, свидетеля и участника Первой мировой войны. Особое место в этом ряду занимает «словенская сага» Б. Новака «Липа зеленела» (1990–2000), состоящая из двенадцати книг, посвященных истории двух генеалогических ветвей одной словенской семьи, девять книг этого цикла обращены к национальному прошлому. В историческом жанре работают А. Ребула — «Маранатха, или 999 год» (1996), В. Кавчич — «Сумерки» (1996), Д. Мерц «Люстра Галилея» (1996), И. Шкамперле — «Дочь короля» (1997), С. Вуга — «На розовой спине рыбки фароники¹⁷» (1999), Д. Янчар — «Звон в голове» (1998) и «Катарина, павлин и иезуит» (2000), Л. Детела — «Три звезды» (2008).

С точки зрения литературы, ориентированной на подготовленного читателя, интересен опыт Янчара, который включил в роман «Звон в голове» о бунте заключенных югославской тюрьмы Ливада в начале 1970-х гг. эпизоды осады римлянами иудейской крепости Масады в I в. н.э. Такой художественный прием — соединение в произведениях временных пластов прошлого и настоящего — дает возможность «осветить главные вопросы бытия в универсальной перспективе»¹⁸. Помог автору и собственный жизненный опыт — пребывание в тюрьме строгого режима в 1974 г.

Писатель использует технику так называемого двойного романа, известного прежде всего благодаря

¹⁷ Рыба фароника — волшебное существо из народной мифологии.

¹⁸ *Zupan Sosič A. Zavetje zgodbe...* S. 106.

«Мастеру и Маргарите» М.А. Булгакова (в словенской прозе такая форма встречается, например, в произведении Й. Сноя «Йозеф, или Ранняя диагностика рака сердца»). Этот художественный прием высвечивает основную типологическую особенность историко-философских романов Янчара. События в тюрьме Ливада — слепок того, что произошло два тысячелетия назад в древней Иудее. Схожи схемы и динамика действия, многие детали. Подобно мятежным защитникам Масады, сокрушительное поражение потерпели и узники югославской тюрьмы. История о прошлом включена в повествование с целью ярче оттенить события современности; древнееврейский сюжет, воплощенный в исторической конкретике, в то же время несет в себе универсальное послание: «Любое насилие может породить только насилие». «Двойная оптика» призвана представить прошлое как архетип современности, поэтому темы своих романов о прошлом Янчар, как правило, выбирает с учетом актуальных проблем сегодняшнего дня. Его произведения представляют собой тип «нового» исторического романа, который сформировался в Словении после 1970 г.¹⁹

Композиция «Звона в голове» построена по принципу обратной хронологии: в августе 1975 г. в тюрьме города М. автор-хроникер записывает историю своего сокамерника по имени Кебер, которая и становится основой произведения. Четыре года назад Кебер стал невольным зачинщиком беспорядков в тюрьме Ливада. Кебер, в прошлом военный наемник, моряк, тюремный авторитет, сидящий за грабеж, называет хроникера своим Иосифом Флавием, выражая тем самым авторский взгляд на задачу писателя — фиксировать факты истории. Как отмечает Х. Глушич, «в центр сюжета помещается происходящее между двумя враждующими лагерями внутри и снаружи тюремного комплекса. Замкнутость пространства при этом играет особенно важную роль, так как отчетливее становится видна иерархия, существующая между за-

¹⁹ См.: *Starikova N.* K vprašanju tipologije zgodovinskega romana // *Primerjalna književnost.* 2000. Let. 23. Št. 1. S. 23–34.

ключенными и охраной»²⁰. Поводом для агрессивной реакции заключенных стал бытовой произвол персонала: тюремный надзиратель отключил финальную трансляцию баскетбольного матча между Югославией и США, проходившего 23 мая 1970 г. в Любляне, что оскорбило национальные чувства арестантов и вызвало их резкое недовольство. После того как Кебер в знак протеста выбросил телевизор в окно, вспыхнул бунт. В этот рассказ вплетено повествование о трагедии древнееврейской крепости Масады, самом драматическом эпизоде Первой иудейской войны, или Великого восстания, произошедшего в 66–73 гг. в Иудее. Историческая перспектива полностью опосредована воображением главного героя. Ее текстологическим источником является в романе «История Иудейской войны» Иосифа Флавия, которой герой увлекся еще до заключения, книга настолько захватила Кебера, что он даже совершил путешествие к Мертвому морю и посетил древнюю иудейскую твердыню. Герой настолько поглощен судьбой Великого восстания, что «часто сравнивает или даже путает события, произошедшие с ним и с иудеями»²¹. Он уверен, что «объективно увиденные и записанные события прошлого, такие как восстание иудеев и осада Масады, могли бы вообще никогда не случиться, если бы не было Иосифа Флавия, который их подробно описал, и не только события, но и сны участников с обеих сторон»²².

В 6–66 гг. н. э. в крепости Масада, построенной царем Иродом на северо-западе страны неподалеку от Мертвого моря, по-видимому, размещался римский гарнизон. В 66 г., с начала Иудейской войны, Менахем, сын Иехуды Галилеянина, во главе отряда zelотов захватил крепость. Затем восстание возглавил племянник Менахема, Элеазар бен-Яир. После падения Иерусалима его защитники бежали в крепость, где продержались еще

²⁰ *Glušič H. Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja... S. 287.*

²¹ *Jančar D. Zvenenje v glavi. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998. S. 10.*

²² *Ibid. S. 10.*

три года. В общей сложности шесть лет крепость служила убежищем для всех, кому угрожала опасность быть схваченным римлянами. В 72 г. цитадель Масада осталась единственным очагом восстания в стране. Когда стало ясно, что осадные орудия десятого легиона римлян быстро пробьют укрепления, лидер обороняющихся Элеазар бен-Яир решил, что все защитники крепости должны покончить с собой. Он призвал оставшихся в живых мужчин убить своих жен и детей, а затем лишиться жизни и себя, чтобы не попасть в руки римлян. Когда мужчины убили женщин и детей, они по жребию избрали 10 человек, чтобы те убили остальных. В свою очередь, эти десять человек, как сказано в «Иудейской войне» Иосифа Флавия, на том же условии метали жребий между собой, чтобы кто-нибудь один лишил жизни остальных девяти, а вслед за ними поразил и самого себя. И вот девять человек подставили горло под удары, а последний осмотрел многочисленные тела павших: он хотел удостовериться, не уцелел ли среди этого всеобщего избиения кто-нибудь, кому нужна его рука. Видя, что все мертвы, он поджег дворец, собрал все силы, по рукоять вонзил в себя меч и пал возле своих родных. В итоге 976 мужчин, женщин и детей добровольно расстались с жизнью, чтобы не стать рабами. Этот случай вошел в мировую историю как пример национального героизма.

Древность и современность соприкасаются в нескольких ключевых для сюжета эпизодах. Впервые история переплетается с настоящим в ночь тюремного бунта. Действия бунтующих напоминают Кеберу ярость иудеев, осадивших римскую крепость Антония и после двухдневной осады поджегших ее. Сравнивая временный триумф своих сокамерников с победой иудеев над римлянами, он ощущает себя Менахемом, стоящим на башне захваченной крепости и вопрошающим Яхве, что делать дальше. Ответ ему уже известен: божественный голос сказал Менахему, что нужно идти на Иерусалим (в случае Кебера — захватить блок управления Ливадой). Тюремный бунт, как и Великое восстание, терпит поражение. В момент кульминации герой со своим другом-заключенным

Йоханом оказывается на крыше и, подобно последним оставшимся в живых защитникам крепости Масада, отказывается сдаваться. Он воображает себя благородным Элеазаром, поэтому не может сдать и тем самым отступить от известного исторического сценария, ведь внизу не отряды полиции, а римские войска. Иудейская история «вмешивается» в современность и двигает ее сюжет, потому что у Флавия сказано: «у всякого человека в любой ситуации [...] есть свобода выбора»²³.

События в Ливаде переплетаются и во многом повторяют, полагает Янчар, события тысячелетней давности в крепости Масада. При этом два временных плана объединены образом замкнутого пространства: символом современности выступает тюрьма Ливада, а древность символизирует крепость Масада. Автор не ставит своей задачей правдиво изобразить факты прошлого, древняя история — инструмент для демонстрации удивительного и, на его взгляд, закономерного сходства двух значительно удаленных друг от друга во времени явлений. Главный вывод, к которому приходит писатель, — история циклична, она поразительно точно повторяется: «Всё уже когда-то случилось»²⁴. Это касается не только событий, но и человеческих судеб. Прямое столкновение личности с силами истории часто оказывается трагическим, ибо человеку не дано изменить предначертанную свыше судьбу, он оказывается лишь пассивным участником происходящего. А потому любая человеческая активность (в том числе бунт) бессмысленна. Однако при столкновении с различными обстоятельствами дело не в победе над ними, а в преодолении себя, в победе духа, ибо ничто не может детерминировать свободу. Янчар видит подлинное достоинство человека в стремлении изменить себя: «...единственная возможность освобождения заключается в самом процессе освобождения. Если конечной цели невозможно достичь, остается лишь движение, движение само по

²³ Jančar D. Zvenenje... S. 225.

²⁴ Ibid. S. 76.

себе. В этом процессе — этика и катарсис, несмотря на всю предрешенность такого начинания»²⁵.

В сходном ключе создан исторический роман «Катарина, павлин и иезуит», рассказывающий о любви простой девушки и беглого иезуита на фоне бурных событий середины XVIII в. В основе его сюжета — паломничество словенцев в Кёльн к раке святых волхвов во времена Семилетней войны (1756–1763). Там и происходит знакомство дочери управляющего поместьем барона Виндиша Катарины с пилигримом Симоном Ловренцем, сыном бедного крестьянина, в недавнем прошлом иезуитским миссионером. Любовь к девушке пробуждает в его душе жажду обыкновенного человеческого счастья, однако племянник барона приказывает арестовать Симона, а Катарину делает своей наложницей. Ревность толкает иезуита на убийство соперника, героиня не сможет простить любимому этого преступления. В глубоком отчаянии Симон возвращается в Орден иезуитов, и, превратившись в религиозного фанатика, полтора десятилетия замаливает свои грехи. В романах «Зодчий» (2006), «Безымянное дерево» (2008), «Этой ночью я ее видел» (2010), «И любовь тоже» (2017) Янчар сохраняет устоявшиеся идейные и тематические параметры своей прозы: в центре внимания всегда находится трагическая судьба человека в столкновении с историей. Для этих произведений характерно более пристальное внимание к конкретному историческому времени, документально подтвержденным фактам и реальным лицам, но при этом их экзистенциальная составляющая остается неизменной.

В 1990-е гг. исторический роман, как и другие литературные жанры, не остается в стороне от проблем «выживания» в условиях рынка. Литература переключается на производство избыточного количества текстов на любой вкус и «режим» чтения для любой «целевой группы». «Новизна» продукта или, наоборот, его испытанность

²⁵ *Jančar D. Ko se nasanjamo, bomo spali naprej. Pogovori. Celovec; Ljubljana; Dunaj: Celjska Mohorjeva družba 1997. S. 26.*

и надежность становится определяющей в читательских предпочтениях. Еще Б. Пастернак писал, что читатель «без разбору принимает всё, что выпускает к его услугам индустрия последних сроков, или же с тем же безразличием отвергает все рыночные новинки из слепого недоверия...»²⁶. И здесь развлекательность, диктуемая консьюмеризмом рынка, становится неотъемлемой частью художественных произведений. Свидетельство тому — романы «Дочь короля» (1997) И. Шкамперле, «Скарабей и весталка, роман о грабителях душ» (1997) и «Я отделил пену от волн» (2003) Ф. Лаиншчека, сочетающие в себе черты нескольких «классических» и «массовых» романских типов: психологического, любовного, авантюрного, исторического, фэнтези, мелодрамы. Особое место в этом ряду занимает «Дочь короля», созданная с привлечением элементов модного сегодня жанра «криптоистории». Криптоисторические произведения представляют некий весьма условный компромисс между исторической документалистикой, классическим историческим романом и романом-фэнтези. Основывая сюжеты своих книг на реальных исторических событиях, криптоистики привносят в них фантастико-мистические мотивы. В центре сюжета «Дочери короля» — поиски героями философского камня (в прямом и переносном смысле слова), проходящие параллельно в двух временных пластах: в конце XVI и в конце XX в. Придворный алхимик Рудольфа II Габсбургского (1522–1612) Михаэл Майер и профессор истории средних веков Триестского университета Эрнст Фабиан, каждый в свое время, приезжают в Прагу, где переживают ряд приключений, встречают любовь, оказываются вовлечены в тайные заговоры. При этом первый в чешских горах ищет живое серебро как основу эликсира бессмертия для больного сифилисом императора, который, в свою очередь, хочет усовершенствовать этот мир, оздоровив с помощью волшебного снадобья не только человеческое тело, но и душу. Второго тайным письмом приглашают в чешскую столицу, где предлагают

²⁶ Пастернак Б. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М., 1990. С. 122.

вступить в секретную организацию (нечто вроде современной масонской ложи), задача которой — лоббирование интересов новых, в том числе славянских, стран в современной Европе. Параллельно развиваются любовные истории героев: Майер очарован молодой чешской вдовой Ериной, впоследствии обвиненной в колдовстве и казненной, Фабиан переживает страстное увлечение женой одного из новоиспеченных «вольных каменщиков» Брайтала Катей, дочь сгинувшего в Афганистане советского офицера украинского происхождения, вихрем политических перемен занесенной в Чехию. В итоге каждый из них оказывается перед выбором: личное благополучие или благополучие всего человечества. Профессор предпочитает не вмешиваться в судьбы мира — он малодушно покидает тайный спиритический сеанс, в ходе которого должно решиться будущее его страны, и отправляется к возлюбленной. Алхимик теряет своего патрона, а с ним и средства к существованию, великий замысел Рудольфа II остается нереализованным. Его преемник Матияш Габсбургский не верит в силу философского камня, врачующего души, мировая гармония недостижима — Европу ждет Битва на Белой Горе и Тридцатилетняя война.

Следует отметить, что подобная интерпретация личности императора Священной Римской империи Рудольфа II — не что иное, как криптоисторическая мистификация. Ведь до сих пор этот монарх остается одной из самых загадочных и противоречивых фигур европейской истории: страстный католик, находясь в зависимости от денег местного дворянства, был вынужден в первые годы правления соблюдать «Чешскую конфессию», документ о свободе вероисповедания протестантов, будучи человеком крайне подозрительным, склонным к меланхолии, искал утешения не только в разврате, но и в меценатстве, собрал превосходную коллекцию произведений искусства, впоследствии утерянную. В то же время современный персонаж романа Шкамперле, университетский преподаватель и страстный любовник Эрнст Фабиан — реинкарнация Индианы Джонса, главного эксперта по древностям мирового кино, очевидный ремейк знакомо-

го образа. Этот тип героя принципиально вторичен и распространен в современной криптоисторической прозе, в частности, появляется, например, в нашумевшем романе Д. Брауна «Код да Винчи» (2003) в образе профессора Лэнгдона. Другим отличительным признаком «массового» в романе Шкамперле является его «андрогинность», т.е. совмещение признаков нескольких различных направлений культуры. Такие произведения можно назвать трансформерами. «Дочь короля» содержит в себе признаки литературного текста, киносценария и экскурсионного маршрута по Праге. Для полного комплекта не хватает только сюжета для компьютерной игры. Но здесь словенский прозаик оказался менее продвинутым, чем «мама» Гарри Поттера Дж. Роулинг или литературный создатель «Парка Юрского периода» М. Крайтон. Отдельную головоломку представляет из себя название романа. Само словосочетание, на первый взгляд броское, сразу привлекает внимание массового читателя. Однако в тексте есть лишь одно упоминание о королевской дочери — после бурной эротической сцены Эрнст и Катя ведут неспешную беседу обо всем на свете: «о деревьях, травах и камнях. О табуне вороных коней, проскакавших мимо. О Милене Есенской. О храме без врат и золотых садах, которые стережет она, дочь короля»²⁷. Далеко не вся читающая публика в Словении знает, что реальное лицо, носившее это имя, — пражская переводчица и журналистка М. Есенская (1896–1944), возлюбленная и адресат писем Ф. Кафки, жила через четыреста пятьдесят лет после Рудольфа II. Продвинутому читателю после ознакомления с содержанием книги Шкамперле предлагается самому расшифровать ее заглавие. Выбор, сделанный героем в финале романа в пользу любви, а не политики, видимо, и есть подсказка. Дочь короля — это Женщина, чувство к которой наполняет жизнь мужчины смыслом, и оно — это чувство — и есть тот самый философский камень, который безуспешно искал алхимик императора Великой Римской империи Михаэл Майер.

²⁷ Škamperle I. Kraljeva hči. Koper: Lipa, 2002. S. 257.

Словенский исторический роман 1990-х ориентирован двояко: с одной стороны, он служит выражением желаний и фантазий читательского большинства, удовлетворяя первичные культурно-психологические потребности и запросы широкой публики, с другой — требует от читателя определенных интеллектуальных и душевных усилий, погружения в материал и работы с ним. Видоизменяя традиционные приемы и формы, вбирая новые, в том числе заимствованные у тривиальной литературы, исторический роман перерабатывает их согласно своей специфике, что сказывается на решении множества «частных» художественных проблем: классический подход к историческому контексту сочетается в книгах словенских романистов с альтернативным по отношению к существующим версиям методом воссоздания исторических событий, с жанровым синкретизмом, с широким творческим экспериментом. Налицо характерное для современного литературного процесса постепенное «размывание» границы между «массовым» и «элитарным». В первой трети XX в. разрыв между «Улиссом» и криминальным чтивом был максимальным. В 1990-е гг. этот разрыв существенно сокращается. Серьезная и массовая литературы всё чаще обмениваются мотивами, приемами из своих арсеналов, адаптируя их для своих целей, соревнуясь в эффективности их использования. Взаимопроникновение «высокой» и массовой литератур начинается восприниматься как естественная и неоспоримая характеристика постмодернистской ситуации. Такое столкновение «элитарной» и массовой литературы придает историческому жанру новое качество.

Весьма обширный срез романной прозы 1990-х так или иначе связан с поэтикой постмодернизма, но под определение «постмодернистская» подпадает далеко не всё. Часть авторов «молодой словенской прозы», заявивших о себе в конце 1980-х, продолжают следовать известной формуле «мир как текст» с ее невозможностью отделить произведение от описываемой действительности и незавершенностью конечного результата. С романами действующих «классиков» постмодернизма А. Блатника и

Т. Перчица успешно конкурируют произведения амбициозных дебютантов М. Новак-Кайзер — «Особые нежности» (1990), С. Боровник — «Страшилки» (1990), К. Маринчич — «Цветочный сад» (1992). В то же время художественная манера принадлежавших к этому же кругу Ф. Лаиншчека и Я. Вирка несколько меняется, их романы «Вместо кого цветет цветок» (1991), «Та, которую принес туман» (1993), «Скарабей и весталка» (1997), «Петушинный завтрак» (1999) и «1985, землетрясение: хроника нечаянной любви» (1995), «Последняя авантюра Сергия» (1996) показывают, что оба автора к игре с текстом и его сознательной «несделанности» заметно охладели.

В вышеназванных романах, а также в сборниках рассказов Яни Вирка «Двери и другие истории» (1991), «Мужчина над пропастью» (1994), «Взгляд на Тихо Браге²⁸» (1998) очевидна опора на постэкзистенциальный дискурс. Например, авантурный сюжет и любовный конфликт в романе «1895, землетрясение...» развиваются на фоне крупнейшего природного катаклизма, потрясшего Любляну 14 апреля 1895 г., в ходе которого силы природы вмешиваются в человеческую судьбу. Случайную любовную связь молодого прожигателя жизни Ивана Лапайне и красавицы-итальянки Марии де Майо проверяют на прочность силы природы: трагедия заставляет героев по-новому взглянуть на свои отношения, понять силу возникших между ними чувств. Одной из главных констант большинства произведений Вирка являются отношения между мужчиной и роковой женщиной, обязательно включающие эротический компонент. На их пути встречается много препятствий, связанных как с интимной сферой, так и с метафизическими, трансцендентными противоречиями. Взаимное чувство в интерпретации автора, как правило, не достижимо, поэтому герои и героини страдают от тоски и меланхолии. С середины 1990-х гг. в сочинениях Вирка усиливается интерес к общественной проблематике. Это, в частности, характерно

²⁸ Обсерватория в Копенгагене, носящая имя датского астронома Тихо Браге (1546–1601).

для его романа «Последняя авантюра Сергия», где любовный сюжет развивается на фоне и под влиянием конкретных общественно-политических обстоятельств, сатирически изображаются реальные персонажи текущей политической жизни. На примере истории главного героя, журналиста, автор показывает переходный период в жизни Словении, только что обретшей государственную самостоятельность. Фактически это одно из первых прозаических произведений, которое критически освещает текущую внутривнутриполитическую ситуацию.

У Фери Лаиншчека традиционное реалистическое повествование сочетается с экспериментальной подачей материала, элементами постмодернизма и «магического реализма», научной фантастики, детектива, исторического романа. При этом для его художественной манеры также характерен ряд констант. Место действия романов — Прекмурье (северо-запад Словении), автор часто эксплуатирует этнографическое наследие паннонских цыган, фольклорный колорит, фантастику. В произведениях воссоздается особая атмосфера этого экзотического даже для словенских читателей края, его обитателей отличает близость к природе, раскованность и темперамент, поэтому обязательным элементом сюжетов является страсть. В романе «Вместо кого цветет цветок» рассказывается история молодого музыканта Халгато²⁹, прекмурского цыгана, описаны подробности цыганской жизни, проблемы, обычаи и привычки цыган, дается представление о том, что такое «цыганская душа» и «цыганская печаль». Автор вводит своего читателя в мир иных общественных, нравственных и культурных ценностей, воспитывая в нем восприимчивость к чужой культуре и другому обществу. Художественное решение романа «Та, которую принес туман» реализовано в другом ключе, здесь автор апеллирует не к природе, а к духовной сфере. В центре внимания писателя местные народные верования и суеверия, в которых язычество зачастую перемешано с христианством, естественность и спонтанность этого синтеза напомина-

²⁹ Халгато — название цыганского танца.

ет атмосферу некоторых латиноамериканских романов. Главный герой — священник, в наказание отправленный служить в деревню Мокуш, расположенную посреди болота и поэтому в распутицу совершенно отрезанную от мира. На новом «рабочем месте» герой оказывается лицом к лицу со своим прошлым и странным настоящим, в котором то и дело происходит что-то таинственное и непонятное, непосредственно связанное с этим диковинным, колдовским краем. Так, еще только направляясь в новый приход, он стал жертвой дьявольского обряда — был подкован подобно черту. Поэтика «магического реализма» также оказала влияние на творчество Марьяна Томшича и Владо Жабота, двух ведущих романистов 1990-х гг. Обоих отличает интерес к этнографической и региональной культуре различных областей Словении, особенностям быта и нравов их жителей, а также использование сказочных и мистических деталей, элементов жанра фэнтези, диалектной лексики. Томшич в своих романах «Оштригеца» (1991) и «Кукурузное зерно» (1994) продолжает писать о женщинах, живущих в словенской Истрии на юго-западе Словении, «шавринках», к теме которых впервые обратился в 1980-е гг. Этнографически окрашенная тематика с элементами народной магии в первом романе дополняется сказочными и фантастическими деталями, тогда как второе произведение отличается более реалистической, общественно-политической проблематикой. В романах «Огненный жар» (1994) и «Дурачок» (1996) писатель окончательно отдает предпочтение сказочной фантастике. Действие романов Жабота «Старый обелиск» (1989), «Пастораль» (1994), «Волчьи ночи» (1996) и «Нимфа» (1999) разворачивается в его родном Прекмурье, равнинной, туманной, болотистой области Словении, авторское изображение которой провоцирует неясные предчувствия и гнетущие настроения. Всё происходящее по-кафкиански отчужденно, осложнено патологическими поступками героев, часто включает фантастические мотивы славянской мифологии, еще присутствующие в сознании старшего поколения прекмурцев. Тексты Жабота метафоричны, они апеллируют к бессознательному, к той области, где главенствуют неодолимые

«темные» силы — чувственность и зло; архаичность языка только усиливает этот эффект: «...все полотно, прежде всего те, что были написаны маслом или акварелью, отличались высоким качеством, подлинными живописными шедеврами, однако их содержание, их мотивы ни в коем случае не подходили для церковного дома. В них не было абсолютно ничего набожного. Даже наоборот... Это были обгаженные фавны на каких-то лугах, сам Пан с торчащим членом, обгаженные, невероятно греховные женщины на траве под вербами, на берегу прудов и ручьев, словно именно оттуда, из этих луж и ручьев, к ним являлся соблазн...»³⁰

Очень показателен для рассматриваемого десятилетия роман Д. Янчара «Насмешливое вожделение», продолжающий традицию достаточно актуального для словенской прозы XX в. типа романа писателя о самом себе и тяготеющий к синтезу элементов разных стилевых направлений. Тема освоения современным словенцем новых мировых пространств, ранее наиболее успешно воплощенная в бестселлере Э. Флисара «Ученик чародея» (1986) о путешествии автора в Индию и Непал, подается Янчаром через собственный «интеграционный» опыт и явно с учетом изменившихся конъюнктурных требований: в романе использован набор «проверенных» художественных приемов, среди которых и заигрывание с библейской тематикой, и исторический компонент, и умеренная эротика «со вкусом», и полифоничность, и аллюзии на литературную классику. Вместе с тем эта книга, по мнению критика Т. Вирка синтезирующая кафкианские и кундеровские мотивы³¹, действительно являет собой один из наиболее интересных примеров национального автобиографического романа. В 1985 г. Янчар, получив стипендию Фулбрайта, жил и работал некоторое время в Новом Орлеане, а затем в Нью-Йорке, впечатления от этой поездки легли в основу произведения. Сразу же после выхода в свет роман был переведен на несколько европейских языков. Главный герой

³⁰ *Жабот В.* Волчы ноци. М., 2014. С. 67–68.

³¹ *Virk T. D. Jančar. Posmehljivo poželenje // Literatura.* 1993. Let. 5. Št. 26–27. S. 91.

«Насмешливого вожделения» — известный словенский писатель родом, как и автор романа, из Марибора Грегор Градник — собирательное имя, знаковое для словенской литературы, составлено из фамилии поэта с трагической судьбой Алойза Градника (1882–1967) и имени другого талантливой и рано ушедшего из жизни поэта Грегора Стрниши (1930–1987) — в поисках преодоления обуявшей его на родине меланхолии, вызванной кризисом среднего возраста, приезжает в Америку с тайной сверхзадачей: найти иной менталитет, формирующий иной тип личности — антипода загадочной «славянской душе». В реальности же он приглашен преподавать азы так называемого креативного литературного метода слушателям новоорлеанской специализированной школы писателей «College of Liberal Art». Градник хотел бы остаться в Нью-Йорке, но стипендия (и, кстати, немалая, ибо дает ему возможность скопить денег на покупку дома нового автомобиля) есть только в Новом Орлеане. Согласно идее профессора Фреда Блауманна, руководителя этой школы, на литературном поприще может преуспеть любой, ибо писатель — такая же профессия, как врач, адвокат, продавец и т.д., важно лишь знать методологию и не ставить восклицательный знак в конце финальной фразы. Объясняя новичку из Словении задачи учебного заведения, Блауманн подчеркивает: «Мы здесь не учим литературе, мы их здесь учим писать, никаких великих тем, только аутентичное выражение самих себя»³². Идея тиражирования «мастеров слова» вызывает у героя ироническое недоумение и снисходительную улыбку. Сам он глубоко убежден, что научить творчеству нельзя, писателем можно только родиться, и считает, что его собственный пример — лучшее тому доказательство. Герой довольно быстро осваивает принятый в южных штатах образ жизни: вместе с новыми приятелями фотографом Гумбо и писателем Питером Диамантом, звездой метода Блауманна, эксплуатирующим тему велосипеда в Новом Орлеане (его книга «Новый Орлеан с велосипеда» — уже бестселлер), Градник успешно «вписывается»

³² Jančar D. Posmehljivo poželenje. Celovec; Salzburg; Wieser, 1993. S. 16.

в ночную жизнь города с его многочисленными барами, джаз-клубами, кварталами красных фонарей и знаменитой Бурбон-стрит, попутно заводит бурный роман с девушкой Питера Ирен. В финале герой возвращается домой, где предается размышлениям о своей американской жизни, после далекой чужбины острее и глубже ощущая близость к родному дому. Родные места, а также недавний короткий роман наводят его на мысль о том, что меланхолия является неотъемлемой частью души гражданина нынешней Центральной Европы.

В середине 1980-х гг. Америка была невероятно популярна в Словении, служила образцом политической (демократические свободы) и экономической сфер жизни, а также интеллектуальной мысли. Часть словенской интеллигенции, в том числе творческой, была ориентирована на США как на наиболее прогрессивную и процветающую во всех отношениях страну. Для Янчара же эта мировая сверхдержава — прежде всего объект критики, она показана как неестественное и неуютное для жизни пространство, заваленное мусором, все обитатели которого — эмигранты, поэтому никто не ощущает его своим домом. Американское постиндустриальное общество потребления, где «действительностью становится исключительно социальный мир, [...] апробированный скорее взаимным осознанием людей, чем внешней реальностью»³³, своей главной культурной установкой считает консьюмеризм и наслаждение. Стереотипы поведения американцев формируют кинематограф и телевидение, они прививают гедонистическое отношение к жизни, ведущее и к потребительскому отношению к искусству. Телевизор — часть любого интерьера, кинотеатр — главный способ провести досуг. Американцы, полагает автор романа, испытывают колоссальное влияние телевизионной субкультуры. Средства массовой информации диктуют «художественный» вкус, моду, определяют массовое сознание людей. Телевидение становится суррогатным

³³ Белл Д. Культурные противоречия капитализма // Современная философия: словарь и хрестоматия. Ростов н/Д, 1995. С. 351.

заменителем реальности, оно вторгается во все сферы частной жизни человека. В одном из эпизодов компания собравшихся на вечеринку людей смотрит телевизионное интеллектуальное реалити-шоу. В финале его участник не может ответить на простой вопрос (не знает, где находятся Дельфы) и выиграть две тысячи долларов. Публика в студии смеется, ведущий издевается: «Тебе нужны деньги, Билл! Кому они не нужны? Их получит только победитель! Тот, кто знает, где находятся Дельфы!»³⁴ Молодой человек достает пистолет и застреливается на глазах миллионов телезрителей, рейтинг передачи резко взлетает вверх. Весьма показательна и сцена объяснения героя с Ирен: их диалог происходит на улице на фоне витрины с телевизором, на котором мелькают кадры одной из американских «мыльных опер». Девушка признается Граднику в любви и добавляет, что должна выйти замуж за Питера, ибо роман с иностранцем для нее абсолютно бесперспективен. В это время на экране разворачивается хрестоматийный сериальный эпизод: «Крупный план, камера приблизилась женское лицо. Блестящие глаза, в них слезы. Грегор знал, что будет дальше. Сколько раз мы видели эту известную сцену. Она скажет спокойно: *я беременна*. Робко улыбнется. В словенском или венгерском фильме она бы зарыдала и побрела по улице под дождем. В американском она улыбнется. Улыбнулась. “Я выхожу замуж”, — сказала Ирен. [...] Замелькала реклама»³⁵.

Телевидение угрожает самоидентификации личности, ее ощущению реальности собственного существования. С социологической точки зрения в группе зрителей индивидуум чувствует себя в большей безопасности, часто теряя при этом собственную индивидуальность. Люди, сформированные в условиях американской субкультуры, нередко утрачивают способность к сопереживанию, присущую нормальному человеку милосердие, желание помочь другому. Всё происходящее вокруг воспринимается ими как экранные кадры, виртуальная

³⁴ Jančar D. Posmehljivo poželenje... S. 27.

³⁵ Ibid. S. 164–165.

реальность. Герой ловит себя на том, что сам оказался заложником этого зомбирования: вместе с праздношатающейся публикой и чудом спасшимися старухами из дома престарелых он замороженно смотрит, как пожар уничтожает их здание: «Молчаливая преданность зрелищу – горит их последнее убогое прибежище. И сам он при виде всего этого тоже ничего не почувствовал, никакого сострадания. Отдавая себе отчет в том, что здесь он только потому, что ему нужно убить еще полчаса. Женщина, стоящая рядом, которая молилась, начала смеяться. Ни молитва, ни смех не действовали ни на кого. Это было кино»³⁶. Впервые приехав в Нью-Йорк, герой чувствует себя попавшим на съемочную площадку: «Вдруг оказываешься в кадре, известном зрителям любого захолустного кинотеатра. Силуэты небоскребов и мостов, черные лица и желтые такси, Эмпайр-Стейт-Билдинг, Универмаг Масы's, река огней и подсвеченное небо»³⁷. В следующий приезд героя поразит обратная сторона медали — горы нью-йоркского мусора, эти рукотворные последствия жизнедеятельности общества потребления, напоминавшие «развалины Дрездена после бомбардировки»³⁸, с которыми человек уже не в состоянии справиться.

В романе представлен ряд героев-маргиналов, приехавших в американский рай для эмигрантов за своей «американской мечтой». Однако провозглашенный когда-то отцами-основателями Америки принцип свободы предпринимательства в условиях равных возможностей работает отнюдь не для всех, в реальности это чужой и неприветливый мир, в котором каждый выживает, как может. Старая леди Лили, маленькой девочкой увезенная под сень статуи Свободы от ужасов русской революции, поет для туристов в баре «Нью-Йорк, Нью-Йорк», плачет и плачет над своей горькой судьбой. Официантка Дебби из Дублина мечтает построить «новый Новый Орлеан», где не будет полицейских, футбола и японских туристов.

³⁶ Jančar D. Posmehljivo poželenje... S. 263.

³⁷ Ibid. S. 215.

³⁸ Ibid. S. 222.

Выходец из Южной Америки Гумбо тщетно изобретает способы быстрого обогащения: школа креативного смеха, любовный порошок по рецепту бабушки, роман со счастливым концом на основе сюжета пьесы и фильма «Трамвай Желание». Наглядная иллюстрация «американской мечты» — гигантская армия безработных актеров, обитающих в Нью-Йорке. Квартира, в которой живет герой, принадлежит одному из них, это крохотное помещение на первом этаже небоскреба, одно окно которого выходит на улицу, так что видны только ноги прохожих, а другое — во двор, где стоит переполненный мусорный бак. На стене висят фотографии хозяина, бросившего когда-то научную карьеру ради высокого искусства и ныне живущего на социальное пособие. На одной из них Дастин Хофман, в компании коллег празднующий премьеру, его размашистая подпись на снимке служит доказательством того, что иногда жизненный идеал может быть достижим.

Одной из сущностных характеристик американского образа жизни, с одной стороны, символизирующей сумасшедшее движение мегаполисов, с другой — выступающей в качестве своеобразного суррогата настоящих действий и поступков, является джоггинг. Такая поголовная увлеченность американцев здоровым образом жизни на фоне массового употребления фастфуда, следствием которого становится рост числа нездорово тучных людей, вызывает у писателя саркастическую реакцию. Неслучайно его герой сравнивает бег трусцой с эпидемией: «Утром, днем, вечером и ночью стар и млад, здоровые и больные, все, оставив дела и заботы, бросались бежать. Одни падали и ломали кости, другие вывихивали лодыжки, у третьих случался инфаркт, четвертых кусали собаки, однако бегущая толпа не останавливалась»³⁹.

Снабженные ироническим подтекстом бытовые зарисовки и реалии американской жизни (черные лимузины, подплывающие как корабли к крыльцу театров, бомжи, греющиеся над паром канализационных решеток, утренние телевизионные проповеди, во время которых

³⁹ Ibid. S. 100.

внизу экрана появляется бегущая строка с номером счета, куда «грешные души» могут, не вставая с дивана, перевести деньги, обилие одновременно толстяков и джоггеров, поющие в ночных клубах старые русские эмигрантки и наглые черные официанты, новоорлеанский карнавал и новоорлеанский джаз) — глаз у Янчара наблюдательный и цепкий, вкус к детали необыкновенный — перемежаются материалами из компьютера Блауманна, который пишет книгу «на космическую тему», книгу, которая «объяснит феномен меланхолии»⁴⁰, о меланхолической материи. Американский профессор опирается в частности на обширный труд английского протестанта Роберта Бёртона «Анатомия меланхолии» (1621), в котором делается попытка под медицинским, психологическим и философским углом зрения проанализировать это состояние человеческой души и организма, его причины, симптомы, последствия, способы лечения и разновидности. Бёртон выделяет меланхолию любви и науки, желания и религии, наконец, меланхолию одиночества, один из самых опасных видов, потому что именно она ведет к ипохондрии. Герой знакомится с текстом рукописи, черпая из него всё новые исторические свидетельства, статистические данные, сведения о других видах искусства, касающихся предмета исследования (например, о картине А. Дюрера «Меланхолия I»). Искусно лавируя между реальными документами и стилизацией, Янчар включает в «меланхолический блок» отрывки из «научных» статей, латинские четверостишия в словенском переводе, стихотворение «Меланхолия» австрийского поэта рубежа веков Г. Тракля, библиографию исследований о меланхолии, начатую Блауманном с 1087 г., с Константина Африканского, снабжает роман несколькими развернутыми псевдонаучными классификационными справочными таблицами по меланхолии, включающими практические советы занемогшим, а также «средневековый» анатомический атлас уязвимых точек человеческого организма, на котором ярко-красным маркером конца XX века под двенадцатым ребром справа указано место самой опасной

⁴⁰ Jančar D. Posmehljivo poželenje... S. 32.

для человека точки хандры, именуемой «spleen». Сам же Блауманн — потенциальный освободитель человечества от чумы конца XX века — депрессии, несмотря на всю свою теоретическую подкованность, становится жертвой такого непредсказуемого рода исследуемого им недуга, как меланхолии любви, вспыхав к своей слушательнице Мег Холик безответной страстью, и чуть не совершает самоубийство. Касаясь вечной темы жизни и смерти, Янчар едва ли не впервые в своей литературной практике прибегает к открытому гротеску — рекламе самоубийства. В книге, которая практически целиком — от мозаики отдельных сцен до внутренних монологов главного героя — написана от третьего лица, Янчар напрямую обращается к читателю:

Вы несчастны?
 Вам скучно?
 Вас презирают?
 Воспользуйтесь единственным средством, которое
 всегда работает. —

Самоубийством!
 С самоубийством навстречу новым успехам!
 Самоубийство принесет радость в семью!
 Общественное уважение вы достигнете только
 самоубийством!
 Настоящее наслаждение — наслаждение самоубийством!
 Без самоубийства вы не будете счастливы в жизни!
 Без колебаний!
 Закажите веревку «Тоска», и вашим мукам конец!..
 Обратитесь в компанию «Смерть & Со»⁴¹.

Роман Янчара ироничен, его Градник самоироничен. И насмешка героя над самим собой — средство самообороны автора, с отвращением отторгающего измеримую рейтингом, маркетингом и IQ (коэффициентом интеллекта) систему американских жизненных ценностей. Чего стоит один домашний таракан, «сосед» героя по однокомнатной квартире, в котором тот находит

⁴¹ Ibid. S. 251–252.

«родственную душу». Для современных жителей южных штатов, оказывается, именно таракан — насекомое-эмигрант, вместе с переселенцами из Европы приплывшее в Новый Свет, является наряду с фасолью с рисом и джазом символом Нового Орлеана. Чтобы закрепить их с тараканом экзистенциальную близость, Градник совершенно в кафкианском духе называет его Грегором. В сцене интимной близости с Ирен автором иронично и изящно обыгрывается чуждый американскому слуху шумный зубной звук «ж» как необычайно эротичный: в постели словенский писатель обучает свою возлюбленную американку правильному произношению слов «жжжелание», «вожжжеление».

Очень точно определив свою функцию в новой обстановке: «Я наблюдатель, [...] наблюдаю за тем, что здесь на другом конце света со мной происходит»⁴², герой, как и его прусак, является частью вечного и бесконечного движения мироздания, но, в отличие от последнего способен это ощутить. На другом конце планеты ему не удастся встретить кого-то, кто бы кардинально отличался от него самого, но ему, «альпийскому меланхолику», а не джоггеру, глубоко чужд сумасшедший ритм Америки, и с чувством нескрываемого облегчения он возвращается домой, где его ждет жена, могила скоростижно умершей матери и «кусочек земли, который ему дорог. Трава, над ней облака»⁴³. Ироническое, окрашенное юмором и сатирой повествование заканчивается на неожиданно высокой пафосной ноте. Вернувшись в Словению, герой едет в деревню, откуда ведет начало его род, разыскивает в лесу древний могильник, чтобы, глядя сквозь дрожащие ветки в щель между землей и небом, с удовлетворением сказать самому себе: «Я дошел до могил, которые знаю с детства»⁴⁴. В целом, несмотря на постмодернистскую маску, временами надеваемую автором, его роман далек от идейных принципов постмодернизма.

⁴² Jančar D. Posmehljivo poželenje... S. 12.

⁴³ Ibid. S. 267.

⁴⁴ Ibid. S. 282.

В 1990-е гг. к постмодернистскому дискурсу обращаются авторы-женщины — Мойца Кумердей (род. 1964) в романе «Крещение над Триглавом» (2001) и Майя Новак (род. 1960) в ряде произведений: «За кулисами конгресса или Убийство в территориальных водах» (1993), «Цимры»⁴⁵ (1995), «Зверьё» (1996), «Кафарнаум или As killed» (1998), «Кошачья чума» (2000). Именно Новак, применив постмодернистские приемы к жанру детектива и триллера, качественно изменила художественный уровень этих тривиальных жанров. Название первого романа интертекстуально связано с известным произведением классика словенской литературы И. Тавчара «За кулисами конгресса» (1905–1908), в котором описана встреча лидеров Священного союза — императоров России и Австрии и прусского короля, проходившая с января по май 1821 г. в Любляне (Люблянский конгресс), где была определена европейская политика второй четверти XIX в. Новак создала стилистически законченную, качественную имитацию текстов Агапы Кристи, не лишенную при этом легкого пародийного привкуса. Сборник ее рассказов «Зверьё» можно с полным правом назвать малой антологией постмодернистского дискурса: здесь и интертекстуальная цитатность, и внедрение реальности в вымысел, и имитация, и пародия, и смешение повествовательных техник, высокого и низкого стиля, и метанарративный комментарий. Особенностью ее авторского подхода является гротескность и одновременно логичность фабульной конструкции при сохранении нескрываемой иронии к самому жанровому стандарту. Несмотря на множество постмодернистских элементов, ее повествование часто тематически «встроено» в конкретную историческую и общественную ситуацию. Рассказ «Духи — это кошки Шрёдингера»⁴⁶ —

⁴⁵ *Cimra* — соседка по комнате в общежитии (от нем. *Das Zimmer* — комната).

⁴⁶ Шрёдингер Эрвин (1887–1961) — австрийский физик-теоретик, лауреат Нобелевской премии (1933), использовал пример с котом/кошкой как объектом мысленного эксперимента для доказательства неполноты отдельных позиций квантовой механики.

типично постмодернистский по форме, со множеством персонифицированных интертекстуальных ссылок, однако его тематическим стержнем является не языковая игра как таковая, а аллюзии на ужасы текущей войны в Боснии и других гуманитарных катастроф.

В силу специфики своего развития словенская литература не была расположена к популярным жанрам и до 1990-х гг. практически не имела ни классического детектива, ни триллера. Одной из причин было отсутствие соответствующей социальной читательской аудитории. Новые общественные условия стимулировали ее появление. Детективов вдруг стало много, среди них появлялись и художественно качественные. После 1991 г. новым литературным явлением стало появление в рядах авторов «высокой» литературы писателей, работающих с «легкими», «массовыми» жанрами. В этом смысле Майя Новак — пример не единственный. Появляется ряд детективных романов, создатели которых не скрывают своих творческих амбиций. Так, видный словенский прозаик, один из основоположников национального постмодернизма Б. Градишник в 1990 г. пишет детектив «Кто-то другой». Т. Реболь под псевдонимом Аарон Кронски публикует детективные романы по образцу американских «крутых» детективов: «Город ангелов» (1991), «Неистовство, или Герой нашего времени» (1992), «*Vaya con Dios*» (1993). Освоение детективного жанра начинает Г. Глувич, ранее известный как автор сборника остроумных «литературных анекдотов» о поколении авторов 1980-х — представителях «Молодой словенской прозы», созданного в стиле обэриута Д. Хармса и поэтому названный писателем «Хармс сегодня» (1993). Глувич опубликовал целый ряд детективных романов: «Три смерти в Любляне» (1994), «Дорога в ад» (1994), «Между двух огней» (1994). К массовой литературе обращаются С. Верч с романами «Башня Роланда» (1991) и «Тайна бирюзовой медузы» (1998) и И. Карловшек, который в своих детективах и триллерах удачно обыгрывает современную словенскую политическую и экономическую ситуацию, породившую новые формы криминализации

жизни, — настоящий клондайк новых героев и сюжетов (романы «Патриот», 1994 и «Клан», 1994).

Престижным стал эротический жанр. Устойчивой традиции в литературе он не имел, хотя в произведениях ряда писателей, например А. Крайгера, В. Зупана, П. Зидара, встречаются отдельные эротические сцены. Весьма фривольны многие рассказы Ф. Франчича, автора прозы о словенских маргиналах, обитателях социального дна. Сексуальная тематика преобладает в ряде прозаических произведений В. Мёдерндорфера и А. Моровича. Моровичу удается передать крайне физиологичные эротические состояния с помощью изящных выражений и удачных неологизмов и добиться определенного эстетического эффекта (сборник «Водолазы», 1992). Особую группу составляют писатели и писательницы, обращающиеся к опыту нетрадиционной сексуальной ориентации, такие как Б. Мозетич — сборник рассказов «Пассион», (1993), С. Тратник — сборник рассказов «Под нуль» (1997).

Помимо детективного и эротического романа в 1990-е гг. читательским спросом пользуется роман-путешествие: «Тао любви» (1996) А. Блатника, «Черный ангел, мой хранитель» (1997) С. Порле, «Очень далекое путешествие» (1998) Э. Флисара. В лидирующую группу также входит и жанр фэнтези, в котором успешно трудятся М. Томшич, Б. Юкич, Санья Прегл, М. Маццини и др. (принципиальное место этого жанра в современной словенской прозе рассматриваемого периода отстаивает в своих работах А. Зупан-Сосич⁴⁷). При этом жанр научной фантастики (science fiction), и прежде остававшийся на периферии, в последнее десятилетие XX в. вовсе сходит со сцены.

В целом 1990-е годы в словенской литературе являются переходным рубежом между двумя эпохами: тоталитарной и либеральной, это период своеобразного карантина во время действия инкубационного периода,

⁴⁷ См.: *Zupan Sosič A. Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 2006. S. 69–93.

сопровождавшийся эйфорией абсолютного полиморфизма. В литературе этого времени можно обнаружить «следы классического реализма, магического реализма, модернизма, экзистенциализма, [...] часть тематического спектра предыдущего периода»⁴⁸. То есть нет ни одного явно преобладающего литературного направления или художественной тенденции. Авторы не чувствуют больше своей принадлежности к одной художественной группе или одному поколению, как это было, например, у представителей «Молодой словенской прозы». Общим для разных литературных векторов — минимализма, магического реализма, гетеро- и гомосексуальной литературы, «женской» литературы и др. является то, что все они так или иначе связаны с постмодернистским мировоззрением, которое, в свою очередь, во многом обусловлено общественно-политическими и социокультурными факторами. Динамика литературного развития трансформировалась, традиционная национально-конституирующая роль сменилась довольно двусмысленным положением внутри приспособляющегося к новым условиям литературного процесса. Готовая к восприятию мирового литературного опыта, словенская литература в отсутствие преобладающих художественных течений-ориентиров (каким был модернизм и отчасти постмодернизм) оказалась на распутье. С одной стороны, она освободилась от того бремени, которое ей навязывал статус хранительницы национальной идентичности, перестала быть инструментом политики. (Об этом по поводу чешской литературы очень точно сказал прозаик И. Кратохвил: «По прошествии долгого времени родной литература [...] свободна и избавлена от всех общественных обязательств и народных чаяний, [...] с наслаждением презирает все идеологии, миссии, служение народу или кому-нибудь еще»⁴⁹). С другой стороны,

⁴⁸ *Старикова Н.Н.* Литература независимой Словении (в поисках новой самоидентичности) // Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е гг. Прерывность — непрерывность литературного процесса. М., 2002. С. 219.

⁴⁹ *Kratochvil J.* Příběhy příběhů. Brno, 1995. S. 83–84.

утратила свой привилегированный общественный статус, снизила энергетический заряд и художественные критерии. Атмосфера литературной жизни 1990-х чем-то напоминала воздух зала ожидания. Освободившись от груза ответственности за выживание нации, который она несла на плечах на протяжении столетий, от «скрытого сопротивления» «свинцовых» 1970-х и «легального инакомыслия» 1980-х, литература пустилась наконец в свободное плаванье. Несмотря на амбициозное стремление интегрироваться в европейский литературный контекст, завоевать англоязычные страны (антологии «The Day Tito Died. Contemporary Slovenian Short Stories», 1993, Лондон, Нью-Йорк, «Prisoners of Freedom», 1994, Лондон), периодика (журнал Общества писателей и ПЕН-клуба «Litterae Slovenicae»), словенская литература 1990-х «переболела» всеми характерными инфекциями переходного периода. Время показало, что национальный литературный организм справился и выздоровление пришло.

Глава V

Vox femini.

Нарративная модель

«Женского письма»

Выражение «женское письмо» («écriture féminine») в данной главе не тождественно понятию, введенному теоретиком феминизма Э. Сиксу в работе «Хохот медузы» (1972)¹, которое фиксирует освобождение женщины-автора от мужского типа языка и его деконструкцию: оно вводится как термин, определяющий стилистические особенности литературного произведения, лишь в некоторой степени обусловленные гендерной идентификацией автора. Социально-психологические стереотипы феминности и маскулинности воплощаются в художественных текстах на семантическом, структурном и стилистическом уровнях через авторское сознание и психологию. Женщина не только думает и чувствует не так, как мужчина, но и по-другому выражает и фиксирует свои мысли и эмоции. В отличие от мужчины она часто не может дать конкретный и исчерпывающий ответ на вопрос, предпочитая бесконечно дополнять и уточнять его, возвращаясь к началу своей мысли, отсюда и характерная для женского типа наррации децентрированность и многозначность. Однако феномен «женского письма» отнюдь не всегда остается

¹ Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. Ч. 2: Хрестоматия. СПб., 2001. С. 799–821.

женской прерогативой — встречаются авторы-мужчины, «заимствующие» у слабой половины человечества «культурную маску пола» как художественный прием. Как отмечает М. Рюткенен в статье «Гендер и литература: проблема “женского письма” и “женского чтения”», «если мы определяем какие-то черты как “женственные”, это не помогает нам найти женщину в тексте. “Женственные черты” можно видеть и в текстах мужчин»².

Появлению «женского письма» в словенской культуре предшествовало формирование и развитие женской литературы как социокультурного явления, возникшего в процессе освоения женщинами публичного пространства. Серьезные литературоведческие исследования в этом направлении начали вестись в Словении сравнительно недавно, с начала 1990-х. История зарождения и становления здесь женской литературы типична для Европы. Первые литературные опыты словенок относятся к середине XIX в. В поэзии дебютировала Фани Хаусман (1818–1853)³, в прозе — Луиза Песьяк (1828–1889)⁴, одна из зачинательниц национального автобиографического жанра, написавшая воспоминания о Ф. Прешерне, Йосипина Урбанчич-Томан, писавшая под псевдонимом Турноградская (1833–1854), автор первой исторической повести о судьбе Вероники Десеницкой⁵, и романистка Павлина Пайк (1854–1901). Автор монографии «Вступление словенок на литературное поприще» (2009) С. Жнидаршич-Жагар включает в ряд пер-

² Рюткенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки. 2000. № 3. С. 12.

³ Grdina I. Fanny Hausmannova in problem slovenske ženske literature // Celjski zbornik. Celje, 1992. S. 69–87.

⁴ Mihurko Poniž K. Začetki ženskega avtobiografskega diskursa na Slovenskem // Avtobiografski diskurz. Teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju. Ljubljana: Založba ZRC, 2011. S. 247–254.

⁵ Вероника Десеницкая — вторая жена графа Фредерика II Цельского (1379–1454), была обвинена в колдовстве и, несмотря на оправдательный приговор, впоследствии убита. Национальный архетип, символ женской судьбы.

вых женщин-литераторов и внебрачную дочь Ф. Прешерна Эрнестину Еловшек (1842–1917), написавшую в 1875 г. мемуары о своем отце⁶. В последней четверти XIX в. в словенской прозе складывается популярная в Европе благодаря произведениям Е. Марлитт (1825–1887) модель романа, в центре которой — любовный конфликт главной героини, т.е., по сути, одна из разновидностей женского любовного романа. К этому жанру литературовед М. Хладник относит около полутора десятков произведений 1880–1890-х гг., авторами которых были Песьяк и Пайк, а также прозаик А. Фунтек («Из воспоминаний молодой женщины», 1886)⁷. Словенские интеллектуалки шаг за шагом отвоевывали себе литературное пространство. Согласно проведенному студенткой М. Кушей исследованию, на которое в своей статье «Женщина — автор и героиня новейшей словенской литературы» ссылается К. Штурм-Шнабль, в журнале «Люблянский звон» в период с 1883 по 1937 г. были опубликованы поэтические, прозаические и драматургические произведения тридцати трех авторов-женщин⁸. Распространение идей феминизма в словенских культурных центрах Австро-Венгрии, учреждение в Триесте первой женской газеты «Словенка» (1897–1902) стимулировали женскую творческую активность. Писательскую деятельность Зофки Кведер (1878–1926), Марицы Бартол-Надлишек (1867–1940), Альмы Карлин (1889–1950), Илки Ваште (1891–1967) уже можно назвать профессиональной. В 1950–1970-е гг. женщины-авторы составляли приблизительно одну десятую часть словенского писательского корпуса. Одни помимо беллетристической делали номенклатурную карьеру — Мира Михелич (1912–1985)⁹, участница

⁶ *Žnidaršič Žagar S. Vstop Slovenk v literarni prostor* — El. knjiga. — Ljubljana: Pedagoški inštitut, 2009. S. 139–140.

⁷ *Hladnik M. Slovenski ženski roman v 19. stoletju* // Slavistična revija. 1981. Let. 29. Št. 33. S. 259–296.

⁸ *Sturm-Schnabl K. Ženska kot avtorica in lik v novejši slovenski književnosti* // Jezik in slovstvo. 1997/98. Let. 43. Št. 3. S. 97–108.

⁹ См.: *Puhar A. Mira Mihelič: družinska slika z gospo*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012.

антифашистского сопротивления, дважды лауреат премии Ф. Прешерна, стала первой и пока единственной женщиной, возглавлявшей Общество словенских писателей (1963–1966) и национальный ПЕН-центр (1966–1975). Другие, как, например, поэтесса Светлана Макарович, обладающая «обостренным чувством протеста против любой несправедливости»¹⁰, находились в конфронтации с режимом: в начале 1980-х Макарович боролась за создание нового, открытого для любых экспериментов литературного журнала, а когда такое издание — «Нова ревия» — было наконец учреждено, отказалась в нем сотрудничать, так как политика вытеснила из стратегии журнала эстетический компонент.

Отдельные аспекты творчества женщин-литераторов попадали в поле зрения словенского литературоведения и критики (статьи Х. Глушич, А. Инкрета, Я. Коса) еще в 1970-е гг. Как правило, это работы, освещавшие частные вопросы поэтики конкретных произведений. Первая попытка дать представление о генеалогии женской прозы была предпринята Хладником в обзоре «Словенский женский роман в XIX веке» (1981)¹¹. Впоследствии в некоторых других своих исследованиях, посвященных тривиальной литературе и жанру исторического романа, он вновь затронет гендерный аспект, в частности соотношение в литературных текстах женских и мужских образов¹². Главной предпосылкой гендерных литературоведческих исследований в Словении становится появление в конце 1980-х — начале 1990-х гг. нового обширного «женского» художественного материала, требующего адекватного описания и анализа. В это время дебютировало более тридцати женщин-авторов, в начале 2000-х гг. число их еще увеличилось, так что сейчас доля авторов-женщин в национальной прозе, поэзии и драматургии составляет почти 40%. Написанные ими произведения пользуются

¹⁰ *Перковская Ж.В.* Макарович Светлана // Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 233.

¹¹ *Hladnik M.* Slovenski ženski roman v 19. stoletju...

¹² См.: *Hladnik M.* Žanrske lastnosti // Slovenski zgodovinski roman... S. 185–240.

читательским спросом, регулярно номинируются на национальные литературные премии и иногда их получают. Так, премия «Кресник» за лучший роман года была присуждена в 1996 г. Берте Боету Боета за роман «Птичий дом» и в 2002 г. Катарине Маринчич за роман «Скрытая гармония». Лауреатами премии С. Енко в области поэзии стали в 1994 г. Светлана Макарович (сборник «То время») и в 2005 г. Майя Видмар (сборник «Присутствие»), премия С. Грума за лучшее драматургическое произведение года была присуждена в 2007 г. Драге Поточняк за пьесу «За наших молодых дам» и в 2009 г. Симоне Семенич за пьесу «5malchikov.si». В 2010 г. премию Евросоюза в области литературы получила Наташа Крамбергер (род. 1983) за роман «Небеса в ежевике» (2007). Появляются специализированные издания, посвященные собственно женскому творчеству, например «Антология словенских поэтесс»¹³, составителем и редактором которой выступила профессор Люблянского университета И. Новак-Попов. В ней представлено развитие национальной женской лирики от истоков до XXI в.

Стимулом к развитию национальной феминистской критики становится знакомство с трудами зарубежных теоретиков феминизма — с 1994 г. журнал «Литература» начал публиковать переводы работ американских исследовательниц феминизма Т. Мой, С. Габар, С. Гилберт, его инициативу подхватило и развило новое специализированное феминистское издание «Делта». В «Современную теорию литературы» под редакцией А. Погачника (1995) вошел раздел «Феминизм и литература», написанный Э. Шоуолтер. Важными вехами стали переводы книг Т. Мой «Политика пола/текста» и В. Вендрамин «Сестры Шекспира: феминизм, психоанализ, литература», опубликованные соответственно в 1999 и 2003 гг. В 1995 г. в Любляне выходит первая монография, посвященная гендерной проблематике в литературе, — книга университетского литературоведа и писательницы С. Боровник

¹³ Antlogija slovenskih pesnic I–III / Ur. I. Novak Popov. Ljubljana: Tuma, 2004–2007.

«Женщины пишут по-другому?». Она состоит из введения, описывающего формирование и развитие женской литературы в Словении с учетом влияния на нее идей феминизма и социализма, и трех частей — раздела, посвященного генеалогии проблемы, раздела, в центре которого — самая яркая личность 1970-х, С. Макарович, и центрального раздела под названием «Женщина — литературный образ и женщина — автор в словенской прозе 1980-х гг.». В нем в восьми главах рассмотрена проза шестнадцати писательниц, среди которых и сама Боровник, работающая в жанре фэнтези. Вообще в Словении, как и в большинстве стран Европы и мира, исследованием творчества женщин занимаются в основном сами женщины. Женская проблематика привлекает и тех из них, для кого она является лишь одним из научных направлений, — Х. Глушич, А. Зупан-Сосич, И. Новак-Попов, К. Штурм-Шнабль, и тех, чьи интересы сконцентрированы исключительно на женском дискурсе, — Н. Шлибар, К. Михурко-Пониж. Некоторым исключением из этого общего правила можно считать сборник материалов 33-го семинара словенского языка, литературы и культуры (1997), который был специально посвящен женской проблематике и назывался «Женщина в пространстве словенского языка, литературы и культуры». Из двадцати трех его авторов почти половину составили мужчины, в разделе, рассматривающем литературу, их лидерство очевидно: пять статей из семи написаны представителями сильного пола. О вовлечении гендерной проблематики в более широкий научный обиход можно судить и по программе важнейшего филологического мероприятия Люблянского университета — ежегодного международного научного симпозиума «Обдобья». Так, например, в 2002 г. на 21-м симпозиуме под названием «Словенский роман» этой проблематике была посвящена целая секция «Женский вопрос и Зофка Кведер», в работе которой приняли участие словенские исследовательницы С. Боровник, А. Енстерле-Долежал, К. Михурко-Пониж, М. Пездирц-Бартол. Научная дискуссия была столь бурной, что ее отголоски попали на страницы центральных

газет, о чем упоминает в своем обзоре текущих феминистских литературоведческих исследований в Словении Михурко-Пониж¹⁴.

Интерес словенских литературоведов и критиков к роману не случаен, этот жанр сохраняет лидирующие позиции: с начала ХХI в. выходит в среднем до 50 текстов ежегодно, при этом львиную долю авторов составляют женщины. Фактически каждая действующая словенская писательница попробовала себя в роли романистки. Среди них есть те, кто следует патриархальным традициям, и те, кто в своем творчестве придерживается позиций феминизма. Для прояснения ситуации с «женским письмом» нами были отобраны тексты тех авторов-женщин, кто, опираясь на собственный опыт, последовательно репрезентирует категорию феминности, по-женски видит традиционные общечеловеческие проблемы. Об этом в одном из интервью очень точно сказала Л. Улицкая: «Мир мужской и мир женский — разные миры. Местами пересекающиеся, но не полностью. В женском мире большее значение приобретают вопросы, связанные с любовью, семьей, детьми»¹⁵. Созданные Бриной Швигель-Мера, Марьетой Новак-Кайзер, Катариной Маринчич, Бертой Боету Боета, Ниной Кокель, Сузаной Тратник, Неделькой Пирьевец, Марушей Кресе романы интересны не только с точки зрения гендерного измерения и типа письма, но и в жанровом отношении. Первые три дамы — филологи, выпускницы Люблянского университета, Кокель и Тратник заканчивали там же факультет общественных наук, Пирьевец и Боету — профессиональные актрисы, Кресе по первому образованию искусствовед, по второму — психотерапевт. К женской теме в середине 1980-х одной из первых среди представительниц молодого поколения обращается Б. Швигель (род. 1954). В ее романе «Апрель» (1984), написанном в форме дневника, представлена «анато-

¹⁴ *Mihurko Poniž K.* Feministične literarnovredne raziskave — tukaj in zdaj // Jezik in slovstvo. 2005. Let. 50. Št. 4. S. 91.

¹⁵ *Улицкая Л.* Принимаю всё, что дается: интервью // Вопросы литературы. 2000. № 1. С. 230.

мия» отношений героини с представителями противоположного пола. Эта ныне живущая в Париже и пишущая по-французски писательница сама переводит свои сочинения на родной язык и довольно популярна в Словении. На родине, как пишет критик М. Богатай, с большим воодушевлением был встречен ее «европейский»¹⁶ роман «Смерть словенской примадонны» (2000) (отмеченный, кстати, одной из многочисленных французских литературных премий), повествующий о трагической гибели подающей надежды оперной певицы Леи Краль. В романе действительно много Европы — Мадрид, Париж, Милан, Триест, Любляна. Рассказ ведется от лица французского публициста, который, участвуя в подготовке материалов для номинации «Словенка года» журнала «Яна», погружается в воспоминания о героине. Они дружили, были близки духовно и, несмотря на несовпадение сексуальных интересов (повествователь — гей), хорошо понимали друг друга, были даже в чем-то похожи, поэтому его интонация пронзительна и слегка меланхолична. Лея, находясь в шаге от сценического триумфа, бросает всё и возвращается в Словению. Она ищет материнской любви и понимания, душевного тепла и ласки. И — не находит. Впадает в сильнейшую депрессию, приводящую к анорексии, а затем — к смерти. В рамках вполне «женской» истории Швигель обращается к философским вопросам — о природе таланта, о смысле жизни и творчества. Писательница одновременно сочувствует своей героине и осуждает ее, ибо голос, как и любой другой дар свыше, обладающему им нужно оберегать в том числе от самого себя, от своих слабостей, разрушительной энергии, эгоизма.

Действие романа М. Новак-Кайзер (род. 1951) «Кристина» (1985) происходит во французской провинции, куда героиня, уроженка словенского Прекмурья, попадает, выйдя замуж за француза Клода. Она увлечена идеями Симоны де Бовуар, хорошо знакома с книгой «Второй пол», в которой эта известная французская феминистка с позиций социологии, биологии и

¹⁶ *Bogataj M. Prebrano, precejeno... S. 185.*

антропологии исследует неравное положение мужчин и женщин в обществе. Вынужденная жить по законам «мужского» мира, Кристина стремится к независимости и равноправию, не хочет быть просто «добычей и имуществом» сильного пола, что одинаково враждебно воспринимается окружающими — и мужчинами и женщинами (матерью и свекровью). Всё существо героини восстает против традиционных стереотипов женского счастья, воспоминания о собственной свадьбе ей неприятны, статус замужней женщины внушает страх. Имея небольшой физический дефект (одна нога у нее короче другой), она особенно остро ощущает свою неприкаянность, неукорененность в окружающих обстоятельствах; разлад (душевный и физиологический) с мужем только усугубляет одиночество и женскую неудовлетворенность Кристины. Новак-Кайзер смело поднимает одну из наиболее табуированных в современном обществе тем, представляя «особый женский взгляд на эротику и чувственность»¹⁷, открыто заявляя, что для нормальной женщины важна полноценная интимная жизнь, сексуальная разрядка, что, не имея таковой, она вынуждена заниматься самоудовлетворением. К чести писательницы можно отметить, что подобные сцены написаны с большим мастерством, знанием женской психологии и анатомии, без малейшей доли натурализма или порнографии.

К. Маринчич (род. 1968) в своих романах «Тереза» (1989), «Цветочный сад» (1992) и «Скрытая гармония» (2001) обратилась к «почтенному» жанру семейной саги и, по образному выражению Боровник, «сняла с него патину»¹⁸, но при этом начала слегка играть с национальной литературной традицией, иронично пародировать ее. В центре первого произведения — история семьи Барда, разворачивающаяся с 1896 г., т.е. спустя год после люблянско-го землетрясения, много раз описанного в литературе.

¹⁷ *Novak M. Kristina. Ljubljana: Borec, 1985. S. 1.*

¹⁸ *Borovnik S. Pišejo ženske drugače? O Slovenskah kot pisateljicah in literaturnih likah. Ljubljana: Mihelač, 1995. S. 141.*

Стилизуя композицию «под старину», Маринчич включает в текст три пролога, основную часть и эпилог, широко использует дневниковую технику, эпистолярный, анахронизмы, стремясь донести до читателя «запах времени» — этакую смесь нафталина, гвоздики и монпансье. Она создает образы жены и матери в словенской семье рубежа веков, опираясь на гендерные стереотипы того времени: тогда сильная половина человечества видела в женщине или смиренную продолжательницу рода, или страстную соблазнительницу. Тема семейных отношений продолжена в следующем романе «Цветочный сад», в центре которого две пары — Валерия и Виктор, Юлка и Комавх — обе исчерпавшие свои отношения. Идиллическое название произведения контрастирует с его содержанием: одна из главных тем романа — рутина, отчужденность и пустота, возникающие в дневной и ночной жизни супругов, когда мужчина и женщина больше неспособны поддерживать интерес друг к другу. Мужчины не понимают женщин, но зависят от них, женщины не уважают своих спутников, мечтают о «великой» любви, примеры которой находят в «розовых» романах со счастливым концом и часто подменяют свои реальные обстоятельства литературными, ведут себя как героини подобного чтива. Высмеивая эти проекции, автор включает в произведение диалоги, напрямую взятые из массовой продукции, пародирует набор формул и художественных форм сериальных любовных романов:

— Хочу, чтобы эти мгновения длились вечно, — говорит она.

— И я, — говорит он [...].

Снаружи завывает ветер. Гремит гром. Сверкает молния. Дождевые капли стучат по черепице.

— Тебе хорошо? — спрашивает он.

— Да, — отвечает она.

— И мне, — откликается он. Что бы ни случилось, солнышко мое, я никогда не пожалею, что мы встретились.

— Я тоже, — говорит она¹⁹.

¹⁹ *Marinčič K. Rožni vrt. Celovec; Salzburg: Wieser, 1992. S. 88.*

Третий роман Маринчич, действие которого происходит перед Первой мировой войной, повествует о перипетиях семьи Наглич, вынужденной после разорения семейного предприятия переселиться сначала из Вены в Триест, а затем к родственникам в Нижнюю Крайну. В провинции происходит знакомство юной Ирмы Наглич с Драготином, возлюбленным оперного певца Карла. В традиционный семейный роман-хронику вводится, таким образом, модный гомоэротический мотив. Драготин влюбляется в девушку и в итоге рвет свою тайную связь, оставляя стареющему любовнику только воспоминания. Ироническая нота в этом произведении чуть смягчена, однако и здесь рассказчик, безусловно, слегка насмеяется над персонажами и всем, что с ними происходит. Такая повествовательная манера, последовательно реализуемая автором в ряде текстов, согласно наблюдениям словенских литературоведов, обогатила национальную прозу еще одним «особым типом ироничного повествователя»²⁰.

Актриса, поэтесса и прозаик еврейского происхождения Б. Боету Боета (1946–1997) в своей дилогии «Филио нет дома» (1990) и «Птичий дом» (1995) обратилась к жанру антиутопии, впервые в словенской прозе соединив его с «женской» оптикой. Действие первого романа происходит на некоем Острове, куда после кораблекрушения попадают главная героиня Хелена Брасс с дочкой и еврейский мальчик-сирота Ури. Героиня тут же подвергается сексуальному насилию со стороны Начальника стражи, затем их отношения стремительно развиваются. Наблюдательная Хелена быстро обнаруживает, что на Острове расположены два города: Нижний, где живут и работают только женщины и дети, и Верхний, принадлежащий мужчинам. Устройство обоих напоминает концентрационный лагерь. Публично мужчины и женщины встречаются раз в неделю в церкви, при этом ночью, пользуясь своим правом силы, первые регулярно навещают женские постели, произвольно, по прихоти меняя

²⁰ Zupan Sosič A. Zavetje zgodbe... S. 180.

партнерш. Хелена ценой больших душевных усилий пытается приспособиться к такому существованию, поскольку на ней лежит ответственность за судьбу родившейся в неволе внучки Филио, от которой отказывается ее мать. В финале выросшие Филио и Ури порознь бегут с острова на материк. Три части романа «Филио», «Дневник Хелены Брасс» и «Ури» рассказывают о произошедших событиях в ретроспективном ракурсе: живущая на материке успешная художница Филио, вынужденная вернуться на Остров, чтобы ухаживать за умирающей бабушкой, вспоминает свое детство и юность, проведенные там, в дневнике ее бабушки раскрываются чудовищные подробности жизни женщин в Нижнем городе, Ури восстанавливает в памяти эпизоды своего прошлого в «мужском» Верхнем городе, лучшими минутами которого была любовная близость с юной Филио.

Внедрение «правительственного» контроля над интимной жизнью граждан, манипулирование ими через инстинкты, сексуальное насилие — вся эта дегуманизация эротики представлена в романе глазами женщины. Чудовищным для героини-женщины является вовлечение в такую «внутреннюю политику» Острова детей: мальчиков отнимают у матерей в восьмилетнем возрасте и впоследствии несовершеннолетних насилуют, создавая из них эмоциональных инвалидов, которыми легко управлять. На фоне всей этой гротескной реальности автор делает особый акцент на образе женщины, сопротивляющейся бесчеловечной системе, женщине, в силу своей одаренности и свободомыслия резко отличающейся от основной массы жительниц Верхнего города — «кухарок, акушерок, могильщиц, наложниц»²¹. Вопреки запретам Хелена пишет литературное произведение — дневник, организует школу, тайно воспитывает мальчика. А окружающие ее женщины, рожденные в рабстве и живущие рабынями, отчаянно цепляются за свое подневольное положение. На первый взгляд, именно мужчины ограничивают свободу женщин, на самом же деле главные

²¹ Цит. по: *Borovnik S. Pišejo ženske drugače?..* S. 125.

ревнительницы тоталитарного порядка — сами женщины. И они не прощают товарке ее особенности, инаковости — сцены женского насилия, которому подвергается героиня, едва ли не страшнее гетеросексуальных эпизодов романа. Общее несчастье жительниц Острова не сплачивает их, а наоборот, разделяет, провоцирует зависть, вражду, злобу и паническое сопротивление всему иному и поэтому опасному. Во втором романе продолжается история Филио, на материке ставшей художницей. Тоскуя по покинувшему ее Ури, она ищет утешения в рисовании птиц и беспорядочных связях с другими мужчинами, в помутнении рассудка убивает одного из них, подсознательно мстя за все пережитые обманы и унижения. Выйдя из тюрьмы, внучка Хелены случайно встречает своего друга, но у Ури теперь совсем другая жизнь и в ней нет места для Филио. В целом «Птичий дом» — не только антиутопия, но и роман абсурда, непосредственно апеллирующий к кафкианской безысходности, которой женщина, по мысли писательницы, способна противостоять только через инстинкт разрушения.

Первый же роман Н. Кокель (род. 1972) «Нежность» (1998), получивший премию Люблянской книжной ярмарки за лучший дебют и номинированный на премию «Кресник», обратил на себя внимание деликатностью темы и оригинальностью поэтики. Это «женская история», написанная от лица девушки Ривы, страдающей редким заболеванием — патологической гиперчувствительностью к внешним раздражителям, болезнь начала прогрессировать после того, как семью оставил отец. Физическая пассивность, апатия, почти анабиоз, в состоянии которого находится ее тело, резко контрастируют с активностью сознания, хоть и не всегда ясного. Такая реакция психики — не что иное, как своего рода бегство от серой будничной жизни в особый, по-своему гармоничный мир. Четыре главы романа — «Братья», «Мотылек», «Папа», «Мама» — повествуют об окружающих Риву близких, их проблемах, их конфликте между «данным и желанным». Событийный ряд, разворачивающийся в сознании героини, построен на ассоциациях,

грань между сном и явью, реальностью и фантазиями размыта. Рива ищет любви, стремится любить и быть любимой. Персонаж, к которому она равнодушна, назван Мотыльком, и это сразу определяет авторское видение взаимоотношений между мужчиной и женщиной, в основе которого мужская неверность, обусловленная генетической полигамностью, и женская тоска по чистой любви и верности. В своем следующем романе «Шелкопряд» (2002) Кокель продолжает исследовать особенности женского сознания и мировосприятия.

Важное место в словенской литературе, как и во многих других, занимает жанр автобиографии. В «женском» исполнении он часто отличается от канонизированного варианта автобиографического произведения. Женщины пишут о повседневной жизни более субъективно, детализированно и эмоционально. По мнению немецкого социолога С. Вайгель, причиной этого является вся предыдущая история их социализации. «Жизнь женщин долгое время сосредоточивалась на частной сфере дома. Поэтому разделение между местом женщин, определяемым как частное, и официальной сферой искусства и политики в автобиографиях женщин особенно акцентируется»²². С помощью автобиографии женщины получают возможность установить связь с обществом, вытесняющим их в частную сферу. Отношения между приватной и общественной/публичной сферами жизни — иерархические, что наглядно показывает вся история человечества, прежде всего мужская. Поэтому неудивительно, что современные писательницы часто ведут повествование от первого лица, так как чувствуют, что автобиография (как и создание литературных текстов вообще) позволяет им стать субъектом: «Я пишу, значит, я существую». Не потому ли лучшие литературные автобиографии словенки — «Картины моей жизни» (1964) Ваште, «Часы моих дней» (1985) Михелич, «Меченая» (1992) и «Сага о чемадане» (2003) Пирьевец — отличают исповедальность, опора

²² Weigel S. Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Dulmen-Hiddingsel, 1987. S. 144.

на личный опыт, а также женское восприятие реальных людей и событий, при котором желаемое и действительное часто не совпадают, поэтому бывает трудно отделить факт от вымысла. Очень показательна в контексте гендерной проблематики художественная автобиография Н. Пирьевец (1932–2003) «Меченая». Этот текст включает два повествовательных пласта, графически отделенных друг от друга: рассказ о современности, обращенный к умирающему любимому человеку, и историю прошлой жизни героини начиная с ее нелегкого довоенного детства в Словенском Приморье. В конце книги обе сюжетные линии естественным образом сливаются, при этом связи внутри каждой из них часто ассоциативны. Детство и юность Анчицы (так автор называет себя в книге) совпали с важнейшими эпизодами истории Югославии второй половины XX в.: Второй мировой войной, образованием империи Тито, подготовкой «бархатной» революции; авторское видение описываемых событий зачастую весьма критично. Писательница упоминает о долгое время замалчивавшихся в официальной печати расправах партизан над мирным итальянским населением в 1945 г., о граничащем с фарсом собрании, на котором ее исключали из партийных рядов («Все руки подняты против. [...] члены партии, участники этого судилища, считают меня буржуазным элементом — ногти-то накрашены»²³), следствием чего стал негласный запрет на ее занятие актерской профессией, о лицемерии социалистической морали, требующей от женщины супружеской верности и закрывающей глаза на беспорядочные связи партийных бонз. С большой сердечностью и любовью представлен в книге покойный муж писательницы Душан Пирьевец (1921–1977), выведенный под именем профессора Андрейца Стрнада. Харизматическая личность, главный вольнодумец философского факультета Люблянского университета, к которому тянулись демократически настроенные преподаватели и обожающая его молодежь: «Аудитория была набита до отказа, сту-

²³ Pirjevec N. *Zaznamovana*. Maribor: Obzorja, 1992. S. 50.

денты зачарованно следили за каждым его движением, ловили каждое слово [...]. Потом мы часто сживали с некоторыми его любимцами за большим, составленным из нескольких, столом питейного заведения, весь вечер он был шумно счастлив, остроумен, удивлял и удивлялся сам»²⁴. Учившийся у Пирьевца известный поэт и переводчик Борис А. Новак назвал его «ревнителем Поэзии», отстаивавшим право на «художественный поиск, эксперимент и индивидуальность»²⁵. Уже в начале 1970-х гг. Пирьевец открыто пропагандировал идеи либерализма, одним из первых начал в периодической печати дискуссию по национальному вопросу, которая всколыхнула словенское общество, прежде всего интеллигенцию в период «свинцового» десятилетия. Писательница изменяет имена членов своей семьи, использует известный литературный прием «зашифрованности» действующих лиц с помощью «знаковых» прозвищ-масок. Так, одиозный литературовед-марксист Борис Зихерл, гроза оппортунистов, назван в романе «священной короной», а пользовавшийся благосклонностью партии «правильный» функционер от литературы Матей Бор — «придворным поэтом». Несмотря на то что в «Меченой» сделана попытка передать ритм времени, воздух эпохи, это очень женская летопись, сердцевина которой — любовь, причем любовь счастливая. Богемный образ жизни, первый неудачный брак, болезни, несостоявшаяся театральная карьера и, наконец, встреча, изменившая всё, — таким в романе предстает путь к женскому счастью, которое героиня находит, став спутницей неординарного человека, его помощницей, преданной единомышленницей, первой слушательницей, возлюбленной. В своем следующем и последнем романе «Сага о чемодане», в жанровом отношении синтезирующем черты автобиографии и семейной хроники, Пирьевец продолжает рассказ о прожитой

²⁴ Ibid. S. 91.

²⁵ *Novak Boris A. Analiza Andričevega romana // Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2011. S. 116.*

жизни, делая акцент на истории своей семьи, представленной в произведении под фамилией Флорьянчич. Повествование ведется от третьего лица, имена родных и близких опять изменены, саму героиню теперь зовут Доминика. В текст включено много документального материала — письма родителей, дневниковые записи отца, подробные описания семейных фотографий. Свой подход к автобиографическому дискурсу писательница определяет как «аутентично женский»: она не стремится «собрать и упорядочить одну точную “мужскую” мысль», но «воспроизводит свои поступки и реакции на происходящее, обнажает поток чувств и переживаний»²⁶.

Новый для женской прозы аспект затрагивает С. Тратник (род. 1963) в романе «Меня зовут Дамьян» (2001), в котором автор впервые открыто пишет о вопросах транссексуальности, «неправильной» гендерной идентичности — теме, долгое время для общества «неудобной», табуированной²⁷, а ныне воспринимающейся массовым сознанием скорее как «горячая», нежели серьезная. Главная героиня/герой (Весна/Дамьян) — тинейджер, ощущающая/ий дискомфорт от несоответствия анатомического пола психологическому, она/он со всем максимализмом юности отрекается от своей биологической сущности, имени, социального статуса, ощущает себя существом противоположного пола. Именно борьбе не «такой/ого как все» личности с окружающим миром — социальными службами, психологами, семьей за право добиться гармонии между собственным гендерным самосознанием и восприятием его окружающими, за право быть собой и посвящено произведение. Написанный с большим чувством юмора и знанием возрастной психологии, вниманием к деталям современной городской жизни Словении, этот роман, безусловно, привлек внимание к проблемам социальной адаптации той небольшой части

²⁶ Pirjevec N. Saga o kovčku. Ljubljana: Nova revija, 2003. S. 275.

²⁷ В католической Словении важным фактором отношения общества к данной проблеме было и остается осуждение транссексуалов церковью.

молодежи, которая страдает данным расстройством личности. Неприятие окружающими девочки, чувствующей себя мальчиком, еще более усугубляет ее/его психологический и гендерный дискомфорт. Оказывается, что в глобализированном и информатизированном XXI веке в «толерантном» Евросоюзе продолжают существовать те, на кого распространяются законы Средневековья. А ведь, по мнению ряда ученых, транссексуальность может быть связана не с биологическими, а с социальными причинами, т.е. сам социум несет ответственность за подобную аномалию.

Литератор, журналистка, общественный деятель, М. Кресе (1947–2013) получила широкое признание в Европе за свою гуманитарную миротворческую деятельность и борьбу за права человека в период военного конфликта в Югославии 1991–1995 гг. (награждена Почетным знаком Президента ФРГ «За заслуги», 1996). Она родилась в Любляне в семье бойцов 4-й словенской народно-освободительной бригады имени Матии Губеца²⁸, героев национально-освободительной борьбы Франца Кресе-Чобана (1919–1980) и Людмилы Кресе (1922–1999). Получила разностороннее образование: изучала историю искусств, сравнительное литературоведение и психодинамическую терапию в Словении, США, Великобритании, Нидерландах, пробовала себя в качестве психотерапевта. С 1990 г. Кресе жила и работала в Берлине, Граце, Тюбингене, как независимый журналист писала для немецких и австрийских журналов, газет и радиостанций. Участвовала в нескольких антивоенных литературных проектах, например в проекте «Письма женщин о войне и национализме» (1999) по следам событий 1991–1992 гг. на территории бывшей Югославии. В 2012 г. вернулась в Словению. Первый из ее семи поэтических сборников («Сегодня») вышел в Австрии в 1989 г., там же увидели свет и все последующие, за исключением книги «Сараево, любовь моя», которая была напечатана в переводе на бо-

²⁸ Губец Матия (1538–1573) — предводитель крестьянского восстания 1573 г.

снийский язык в столице Боснии в 1994 г., что само по себе говорит о многом.

На родине читатель впервые познакомился с прозой Кресе в 2006 г., когда был опубликован сборник ее автобиографических рассказов «Все мои празднования Рождества». Книга, проблематика которой связана с осмыслением роли женщины в современном мире, вызвала интерес и имела в Словении резонанс благодаря стилистическому изяществу авторского нарратива, удачному соединению в нем юмора и «серьеза», снижающему ложный пафос и безапелляционность воинствующего феминизма, часто сопутствующие подобным дискуссиям. Более трагическая интонация присуща сюжетам, включенным в следующее издание — «Все мои войны» (2009), где писательница сквозь призму личного опыта и восприятия конкретных событий, начиная с войны во Вьетнаме и заканчивая осадой Сараево, рассуждает о своем времени как об эпохе постоянных вооруженных конфликтов. Военная тема становится центральной и для романа «Страшно ли мне?» (2012). Его действие охватывает более семи десятилетий, с 1941 по 2012 г. — по сути, все важнейшие этапы словенской истории второй половины XX в., среди которых фашистская оккупация, народно-освободительная борьба и гражданская война, создание социалистической Югославии, ее существование и крах, появление на карте Европы суверенного государства Республика Словения и первые десятилетия его независимого пути. В 2013 г. роман был отмечен премией словенской литературной критики и включен в шорт-лист премии «Кресник» за лучший роман года. Без сомнения, это одно из лучших современных произведений о судьбе военного поколения, к которому принадлежали родители писательницы. Повествование ведется от лица героя и героини, участников партизанского антифашистского сопротивления и послевоенного социалистического строительства, затем в него вплетается голос их дочери, представительницы югославской студенческой молодежи, которая в 1960-е гг. критиковала общественные институты, выступала с политическими требованиями,

искала новые способы самореализации. Все три главных персонажа безымянны, маркированы личными местоимениями третьего лица «он», «она». Писательница, однако, не скрывала, что прототипами героев романа во многом послужили ее отец, мать и она сама: «В детстве я наслушалась рассказов о том, кто что пережил во время войны, в каких краях всё происходило [...]. Вот почему этот сюжет рассказывают мужчина, женщина и ребенок, рассказывают с достоверными биографическими деталями»²⁹. В романе разворачивается история любви двух молодых партизан, которая выдерживает испытание голодом, холодом, болью, страхом во время войны, помогает героям выжить в условиях коммунистической диктатуры. В этой, казалось бы, частной судьбе отдельно взятой словенской семьи отражается хроника целой эпохи, что дает автору возможность затронуть ряд болезненных, до сих пор «неудобных» для граждан Словении и других возникших на обломках СФРЮ независимых государств вопросов: раскол общества во время оккупации, обесценивание идеалов национально-освободительной борьбы и беззакония властей в годы социализма, разжигание и обострение межнациональных противоречий после 1980 г. и в постюгославский период. Все эти выражи югославской и словенской истории воспроизводятся через монологи героев, в которых они воссоздают в памяти и заново проживают случаи из своей прошлой жизни. В последнем интервью Кресе призналась, что одним из импульсов, побудивших ее обратиться к истории своей семьи, стал именно крах Югославии: «Когда я начала ездить в Сараево во время войны в Боснии и Герцеговине, мне не было страшно, хотя я видела и пережила ужасные вещи. Тогда я начала задумываться о молодых людях, какими были мой отец и мать, когда они ушли в партизаны. Отец еще в течение тридцати лет после окончания войны по-своему переживал тогдашние травмы. И я поняла, что бывают моменты, состояния, когда ты просто не замечаешь страха. Только так можно пережить столь тяжкие

²⁹ Cvetka Bevč z Marušo Krese // *Sodobnost*. 2011. Let. 75. Št. 4. S. 1557.

времена. Без сараевского опыта я бы этого не осознала»³⁰. Композиционно роман разделен на три части и эпилог, в каждой из частей представлен конкретный отрезок времени: с 1941 по 1952, с 1952 по 1968 г., с 1968 до середины 1990-х гг., в эпилоге действие происходит в 2012 г. Сюжет вкратце таков: парень и девушка, он из Нижней Крайны, она из словенского Приморья, региона, жители которого еще до Второй мировой войны столкнулись с итальянской фашистской экспансией, встречаются в партизанском отряде. Он вскоре становится командиром, она — комиссаром. Со своей бригадой оба проходят тяжелейший путь, на географию которого есть только намеки: форсирование реки Колпы, госпиталь в Кочевском роге, переговоры на острове Вис. В одном из боев он получает тяжелое ранение, теряет ногу. Во время войны герои знакомятся с верхушкой югославского комсостава: Й.Б. Тито, его правой рукой Э. Карделем, женой Карделя Пепцей, начальником главного штаба партизанских бригад И. Мачеком-Матией. После войны молодые люди учатся, играют свадьбу, получают от новой власти реквизированную у «контрреволюционных элементов» квартиру, героя выбирают депутатом республиканской Скупщины, героиня осваивает специальность «художник-реставратор» и занимается спасением пострадавших во время войны национальных культурных ценностей. Глава семьи получает правительственные звания и награды, супруги попадают в число избранных, «проверенных» кадров социалистической элиты, их регулярно приглашают на правительственные приемы в резиденции Тито (на озере Блед, в Брдо и т.д.). Между тем старшая дочь, поездив автостопом по Европе в конце 1960-х гг., после неудачного замужества уезжает сначала в Америку, а потом, к ужасу отца, в Германию, которая навсегда останется для него вражеским государством. В 1980 г. пара присутствует на похоронах Тито, вскоре глава семьи тоже уходит из жизни. Финал третьей части посвящен командировке

³⁰ *Кресе М.* Страшно ли мне? // Авторский постскриптум. Фрагменты интервью. М., 2017. С. 173. Здесь и далее цитируется это же издание.

дочерей героев, ставших журналистками, в воюющую Боснию. В эпилоге многочисленные потомки героической партизанской четы — их дети, внуки и правнуки — отправляются в морское путешествие по следам отца главного героя, в 1930-е гг. уехавшего на заработки в Южную Америку и пропавшего там без вести.

Структура повествования в романе Кресе связана с вербализацией памяти посредством нарратива. Реконструируя несколько десятилетий жизни своей семьи, она опирается как на лично пережитое, так и на воспоминания своих родителей, которые интерпретирует весьма субъективно, часто делая акцент на этическом звучании поступка в условиях историко-политического контекста эпохи. Субъективное видение прошлого, а также гендерно-эмоциональная (в зависимости от того, от чьего лица — мужчины или женщины идет «рассказывание») подача отдельных фактов значительно усложняют положение читателя, далекого от историко-политических реалий описываемого времени. Документальная канва такова: Вторая мировая война на территории Югославии началась 6 апреля 1941 г., когда германские войска без объявления войны начали наступление на югославских границах. В течение нескольких дней территория Словении была оккупирована и разделена между Италией, Венгрией и Германией, которой отошла большая часть словенских земель. В июле 1941 г. Освободительный фронт словенского народа активизировал партизанское движение, начался вооруженный отпор оккупантам. Однако лидеры ряда политических партий открыто встали на сторону новых властей. В 1943 г. на занятых Германией территориях для борьбы с партизанами и частями народно-освободительной армии Югославии были организованы добровольческие вооруженные подразделения словенцев, получившие название домобранцы, находившиеся в подчинении Вермахта. Словенское общество раскололось, что повлекло за собой гражданскую войну. Одной из самых трагических страниц начала нового социалистического этапа национальной истории стала расправа народной власти

над участниками воинских соединений, воевавших на стороне ее противников (весна 1945 г.). Находившиеся на довоенной границе с Австрией в районе Блайбурга и Ветриня десятки тысяч человек были в конце мая переданы английскими военными Югославской народной армии и массово расстреляны без суда. 29 ноября 1945 г. в Белграде была принята декларация о ликвидации монархии и провозглашении Федеративной Народной Республики Югославии (ФНРЮ), в которую на правах республики вошла Словения. Первые годы коммунистического правления шли по советскому сценарию, затем многонациональное государство сделало попытку найти свой аутентичный путь. Сорок с лишним лет, вплоть до провозглашения в 1991 г. независимого государства, политическое, экономическое и культурное развитие Словении в целом было подчинено общеюгославскому идеологическому курсу с его партийными чистками и сфабрикованными судебными процессами, противостоянием Тито и Сталина (события 1948 г.³¹), слежкой спецслужб и партийным контролем в сфере образования и культуры, с одной стороны, и подлинным интернационализмом, взаимопомощью и дружбой между народами и республиками, энтузиазмом созидания и практическим воплощением в жизнь лозунга «Братство — единство!», наконец, созданием особого — югославского — культурного пространства — с другой. После распада империи Тито последние иллюзии были разрушены, героические идеалы партизанской борьбы «вышли из моды», попав под общее развенчание тоталитаризма, патриотические приоритеты изменились — настоящими спасителями отечества вдруг оказались те, кто когда-то перешел на сторону захватчиков.

³¹ Резолюция Коминформбюро, опиравшаяся на доклад А.А. Жданова «О положении в Коммунистической партии Югославии», опубликованная 29 июня 1948 г., привела к открытому разрыву КПЮ с другими коммунистическими партиями, а затем и политической конфронтации Югославии с СССР. Все сторонники Сталина были исключены из КПЮ и подвергнуты репрессиям.

Важные моменты национальной истории репродуцируются в романе через их восприятие и переживание очевидцами — именно таким образом автор вводит в текст значимую для нее историко-культурную проблематику. Например, события 1948 г. Кресе воспроизводит, опираясь на свидетельства отца и матери, членов КПЮ, представителей «первого эшелона» первоборцев, которые в момент «лобового столкновения»³² Москвы и Белграда оказались к этой пропагандистской войне абсолютно не готовы. Нарочитый гротеск эпизода с партсобранием (трудовой коллектив журнала «Младина» должен публично откреститься от сталинского курса, на верность которому еще вчера присягал) подчеркивает зловещую абсурдность происходящего:

В дверях меня подстерегает Цирил. Грубо притягивает к себе и шепчет:

«Ты не за Сталина. Ты — против. Он наш враг».

Тупо на него смотрю.

«Разве Сталин? Ты ошибаешься. Еще сегодня утром он был нашим другом», — шарахаюсь от него в смятении.

«Ты против Сталина. Думай, что будешь говорить».

«Ты имеешь в виду англичан?»

«Нет, русских. Англичане всё еще союзники. Теперь еще больше. И американцы. Запомни. Друзья».

«Господи, помоги», — думаю я.

Сидим за круглым столом. Цирил и двое других, которых не знаю, задают нам вопросы. Строго по очереди. Как в школе.

«Сталин наш враг».

«Мы готовы защищать наши границы от Красной Армии. Мы должны. Так, как мы защищали их от Гитлера».

Нет, еще одной войны мне не вынести.

«Сталин хочет нас поглотить».

«Сталин ненавидит югославских коммунистов и Тито».

«Говорит, что мы рабы капитализма».

Слушаю.

«Сталин нам не друг», — повторяю как попугай.

³² Гибианский Л.Я. Из друзей — во враги: конфликт с Кремлем // Югославия в XX веке: Очерки политической истории. М., 2011. С. 583.

«С нами англичане, американцы. Весь западный мир».

Про китайцев спрашивать не осмеливаюсь.

На очереди Катя.

«Тито, Сталин! Тито, Сталин!» — выкрикивает она.

Так, как все мы делали еще вчера. Собственно говоря, еще сегодня утром. Катя извлекает на свет божий еще Ленина, и Маркса с Энгельсом. Толкаю ее локтем и шепчу:

«Сталин больше нам не друг».

Катя не сдается. Я должна что-то сделать. Трогаю ее лоб рукой и быстро встаю.

«У Кати высокая температура. Мне кажется, она бредит. Я отведу ее домой».

Поднимаю ее со стула, закутываю в свое пальто, прижимаю к себе. Уходя, с гневом смотрю Цирилу прямо в глаза³³.

Дома супруги начинают лихорадочно избавляться от всего, «что связано с Советским Союзом, напоминает о вчера еще братском народе»³⁴. Среди самого дорогого — медаль «Герой Советского Союза», присланная из Москвы раненому югославскому товарищу в 1943 г., маленький советский флаг, русские книги: Толстой, Достоевский, Чехов, Горький.

Похороны Тито, состоявшиеся 8 мая 1980 г. в Белграде, показаны глазами героини, вместе с мужем получившей персональное приглашение на траурное мероприятие. Для обоих это прощание символизирует конец великой эпохи.

«Народные герои, те, кто еще остался, шагали за гробом Тито. Так как он уже почти не может ходить, его усадили на почетную трибуну. Смотрю на решительный шаг героев, несущих награды Тито, смотрю на него, прислушиваюсь к себе. Во мне что-то умирает, что-то, как мне казалось, давно умершее [...]. Решимость, борьба за лучшую жизнь, воодушевление, которое не позволяло нам сдаваться, наше товарищество [...]. Маленькая надежда. Теперь она умирает. Герои. Он. Я. Это их лебединая песня? Это его лебединая песня? Это моя лебединая песня?»³⁵.

³³ Кресе М. Страшно ли мне?.. С. 104–105.

³⁴ Там же. С. 106.

³⁵ Там же. С. 157.

С распадом многонациональной Югославии время народных героев окончательно уйдет в небытие. Эпоха, ставшая для них судьбой, «укладывается» в романе «Страшно ли мне?» в промежуток между двумя днями: октябрьским днем 1944 г. и августовским днем 1992 г. Между днем освобождения Белграда, о котором восторженно, в духе интернационализма пишет в письме своей фронтовой подруге Мария, и одним из дней осады Сараева, куда с миротворческой миссией отправились дочери этой подруги, прошла вся жизнь военного поколения. Узнав, что девочки, выросшие на ее глазах, поехали в Боснию, ветеран НОБ звонит из Белграда в Любляну, чтобы предупредить о страшной угрозе «боснийской пропаганды», которой подвергаются все оказавшиеся на той, «вражеской» территории. И мать этих девочек, несгибаемый комиссар 4-й словенской народно-освободительной бригады имени Матии Губеца, вдруг окончательно осознает: «Разваливается всё. Наша страна. Наша дружба. Наша история. Наши жизни»³⁶.

Лишенный идеализации, но исполненный глубокого уважения к совершённому в годы войны человеческому подвигу портрет бескомпромиссного поколения бойцов с фашизмом в романе Кресе — дань памяти эпохе и людям, воспоминания о которых она стремится сохранить. В финале писательница детально реконструирует фрагмент своего путешествия по местам боевой славы родителей: добравшись до лесной чащи, где когда-то была сформирована их партизанская бригада, дочь при виде «маленькой стыдливой красной звезды» склоняется «в благоговейном молчании»³⁷. И с горечью вспоминает фразу сына-тинейджера, свидетельствующую о том, как в угоду политической конъюнктуре может быть переиначена история: «Я еду из родной страны, где вдруг стало стыдно, что твой отец был народным героем, еду в Германию, где я могу с гордостью об этом сказать»³⁸.

³⁶ Там же. С. 165.

³⁷ Там же. С. 169.

³⁸ Там же. С. 170.

Воссоздавая эпоху, ставшую судьбой для целого поколения, Кресе использует рассказ от первого лица, разворачивающийся в настоящем времени, тем самым максимально приближая события прошлого, снимая временной разрыв между историей и сегодняшним днем, существующий в читательском сознании, как писал Б. Эйхенбаум, «берет время под руку»³⁹, добиваясь эффекта присутствия: прошлое начинает «совершаться» на наших глазах.

Попытки показать женщину «глазами женщины» делают и литераторы-мужчины. В пользу размытости гендерных рамок «женского письма» в словенской литературе свидетельствуют яркие произведения М. Сосича, Э. Флисара, М. Деклевы, В. Мёдерндорфера, и это далеко не полный список. Романы Марко Сосича «Балерина, балерина» (1997) и Эвальда Флисара «Может быть, никогда» (2007) проблемно-тематически и отчасти стилистически сопоставимы с «Нежностью» Кокель. Сосич показывает действительность через ее восприятие умственно отсталым индивидуумом, такой художественный ракурс впервые получил широкую известность благодаря роману американского писателя Д. Киза «Цветы для Элджернона» (1966). В своем небольшом произведении прозаик использует ряд художественных приемов, которыми оперировал Киз: автобиографические мотивы, тип наррации, детализация психического поведения, элементы фантастики. Рассказ ведется от лица героини, страдающей задержкой соматического развития и расстройством аутического спектра, она не контролирует свои физиологические реакции. В начале романа ей пятнадцать лет, в конце — больше тридцати, но ее мировосприятие, несмотря на череду трагических событий, не меняется. Симптомы говорят о нарушении функций головного мозга, которое характеризуется выраженным дефицитом социального взаимодействия и общения, ограниченными интересами и повторяю-

³⁹ Из переписки Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума с В. Шкловским // Вопросы литературы. 1984. № 12. С. 201.

шимися действиями, страхом и нежеланием идти на контакт с окружающими. Когда-то она была как все, ходила в школу, играла со сверстниками, а потом «никто не знает почему. Вдруг. Она больше не играет. Держится особняком и неизвестно о чем думает. Спросишь ее что-нибудь — не отвечает. Всё слышит, но не разговаривает уже. [...] Часами стоит на цыпочках [...], идет туда, в угол поднимается на цыпочки и стоит там»⁴⁰. Поэтому в семье ее зовут Балериной. В первую очередь мать, а за ней и все остальные члены семьи — брат, сестра, отец, тетки — заботятся о больной, привязаны к ней, и эта «божья душа» отвечает им искренней, нежной любовью. Но после смерти родителей близкие всё же вынуждены поместить Балерину в стационар, где она быстро угасает. Роман заканчивается фантастической картиной похорон героини, о которых рассказывает она сама.

Время действия в книге развивается с конца 1950-х до второй половины 1960-х гг., о чем свидетельствует упоминание о некоторых важных событиях современной истории (война в Южном Вьетнаме⁴¹, запуск первого спутника на Луну⁴²) и отсылка к музыкальным артефактам. Например, героиня любит петь известную по конкурсу Сан-Ремо 1958 г. песню «Воляре»⁴³. Несмотря на ограниченные умственные способности, она умеет слышать и наблюдать, именно через призму ее восприятия воспроизводится картина жизни типичной словенской крестьянской семьи из Приморья, пережившей все этапы нелегкой первой половины XX в.: безработицу 1930-х гг., фашистскую оккупацию, действия новой власти, эмиграцию в Австралию. Наивный способ передачи этих эпизодов контрастирует с трагизмом их содержания: «Дядя Феликс [...] рисовал Тито и писал Да-здравствует-Югославия. У него

⁴⁰ *Сосич М.* Балерина, балерина. М., 2016. С. 8–9.

⁴¹ Партизанская война в Южном Вьетнаме относится к периоду 1957–1965 гг.

⁴² Первый советский спутник «Луна 1» был запущен 2 января 1959 г.

⁴³ *Volare* (итал. «летать»), или «*Nel blu dipinto di blu*» — итальянская песня, написанная Доменико Модуньо и Франко Мильяччи.

был красивый почерк. Но однажды он нарисовал Тито с усами и потом перестал быть партизаном. Он больше никем не был»⁴⁴.

Произведение Флисара написано в форме дневниковой исповеди девочки-тинейджера Миляны Самец, страдающей афазией — системным расстройством речи, возникающим при поражении левого полушария головного мозга. Главной стилистической особенностью произведения является то, что автор стремится буквально воспроизвести неправильную речь героини, для которой характерны редукция, перестановка и путаница звуков и синтаксических форм, деление слов на части: «У мян.. стран.. Бол езнъ, называется А фазия. От удар.. Гол ве инсульт, лопнул сосуд в левм полу Шарии, который за речь отве Чает. Теперь у мян прикольный Де фект — гврю невнятно, когда дила в Гим назию было лучше»⁴⁵. Текст поначалу труден для восприятия, читателю, так же как и автору, приходится сражаться с языком, далеким от норм правописания, однако постепенно фонетические и грамматические изъяны отходят на второй план, кроме того, ключевые для передачи смысла отдельных предложений слова сохраняются. Такой художественный прием частично освобождает прозаика от необходимости точной имитации женской манеры наррации. Книга состоит из трех частей. Первая обращена к прошлой жизни героини, когда Миляна еще была здорова, и рассказывает об истории знакомства ее родителей, шестнадцатилетней девушки и сорокалетнего успешного журналиста, их непростой семейной жизни, рождении ребенка, которое совпало с провозглашением суверенитета Словении. Через несколько лет мать покончила с собой, и в ее смерти девочка подсознательно винит себя. Далее рассказывается о трогательных попытках героини найти им с отцом «новую маму». В последней части действие переносится в

⁴⁴ *Сосич М.* Балерина, балерина... С. 48.

⁴⁵ *Flisar E.* Mogoče nikoli. Maribor: Litera, 2007. S. 9. Буквальный перевод речи афазиков практически невозможен. Текст перевода авторизирован.

Африку, куда с гуманитарной миссией отправляется глава семьи, взяв с собой дочку. Автор увлекательных книг о путешествиях, Флисар, как пишет критик Л. Степанчич, «с выгодой пускает в дело весь свой многокилометровый опыт поездок по миру»⁴⁶. Именно в Африке Миляна впервые сталкивается лицом к лицу с чужим массовым го-рем, которое оказывается страшнее ее личной трагедии. Флисар мастерски «влезает в шкуру» пятнадцатилетней девушки-подростка, эмоционально и психологически воспроизводит ее внутренний мир, касаясь при этом некоторых универсальных проблем, в частности того, что есть истина и как она соотносится с человеческой экзистенцией и нравственностью.

Одной из очень занимательных женщин-писательниц межвоенного периода Альме Карлин (1889–1950) посвящен роман М. Деклевы «Тело из букв: роман об Альме» (2015), названный исследовательницей ее произведений А.Г. Бодровой «поэтической биографией»⁴⁷. Карлин известна как немецкоязычный автор путевой прозы — романов, рассказов, травелогов, в основу которых легли материалы ее кругосветного путешествия 1919–1928 гг. (Южная и Северная Америка, Азия, Австралия, Япония и др.), популярной в 1930-е гг. в Словении и Германии. Интерес к ее творческому наследию на этнической родине возрастает в 1990-е гг., когда Карлин начинают посвящать научные

⁴⁶ *Stepančič L. Evald Flisar: Mogoče nikoli // Sodobnost. 2007. Let. 71. Št. 11–12. S. 1612.*

⁴⁷ *Бодрова А.Г. Рецепция творчества Альмы Карлин в Словении // Stephanos. Сетевое издание. Мультиязычный научный журнал филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. 2017. № 2. С.101. URL: <http://stephanos.ru>. Дата обращения: 18.04.2018. См. также: Бодрова А.Г. Между славянским и германским: проблема национальной идентичности в биографии и творчестве Альмы Карлин // Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей / А.Г. Бодрова, Е.Е. Бразговская, В.С. Князькова, М.Ю. Котова, О.В. Раина и др.; отв. ред. М.Ю. Котова. СПб., 2014. С. 49–64; Она же. «Что нас толкает в путь?» (интенции путешествий в югославских женских травелогах первой половины XX в.) // Славянский альманах 2015. Вып. 3–4. М., 2015. С. 278–294.*

исследования, спектакли, фильмы, литературные произведения, переводить ее тексты на словенский язык.

Деклева имел под рукой обширный документальный материал: как отмечает Бодрова, почти вся биография Карлин была зафиксирована ею самой в текстах от первого лица: в автобиографии «Одна», в травелогах, а затем в воспоминаниях о Второй мировой войне⁴⁸. В упомянутом биографическом опусе словенского прозаика нашли отражение важнейшие этапы жизненной и творческой судьбы героини: пребывание в Лондоне, увлечение теософией, поездка в Скандинавию, кругосветное путешествие и возвращение домой, встреча с художницей Теей Шрайбер-Гаммелин, ставшей ее компаньонкой и первым биографом. Включенные в роман эпизоды времени Второй мировой войны дают представление об отношении Карлин к двум господствовавшим тогда идеологиям — фашизму и коммунизму (в период оккупации писательница, открыто протестовавшая против нацистского режима, была арестована и помещена в тюрьму города Марибор). Одной из семантических констант романа является локус творчества, ведь именно писательству была, по сути, подчинена вся жизнь героини. Долгие годы в роли не только рабочего инструмента, но и одушевленного существа, своего рода наперсницы, выступала для нее пишущая машинка «Эрика»: «Я буду следовать за солнцем, ловить закаты, я стану стрелкой на часах, которая может вращаться справа налево. Но писать — в глубине души она засмеялась, — я всегда буду слева направо»⁴⁹.

Очень показательна также трэш⁵⁰ — пьеса В. Мёдерндорфера «Чудный день, чтобы сдохнуть» (поставлена в 2007, опубликована в 2009). История непростых взаимоотношений матери и дочери, чьи женские судьбы оказываются в итоге зеркальным отражением, демонстрирует повторяемость женского психологического сценария.

⁴⁸ Бодрова А.Г. Рецепция творчества Альмы Карлин... С. 100.

⁴⁹ Dekleva M. Telo iz črk: roman o Almi. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2015. S. 63.

⁵⁰ От англ. *trash* — хлам, отбросы; мусор.

Действие происходит в наши дни в захламленной квартире на окраине, где живет одна из героинь — мать. Она из поколения югославских панков, бунтарей 1980-х: в сорок лет ведет себя как в пятнадцать — пьет, курит, балуется наркотиками, беспорядочно меняет опустившихся мужчин, подрабатывает сексом по телефону. Девочка из «хорошей семьи» (папа — учитель, читал ей перед сном «Илиаду»), некрасивая и не любимая матерью, протестуя против ханжества, лицемерия, двойных стандартов общества, начала слушать «другую» музыку, одеваться и вести себя вызывающе, в пятнадцать лет забеременела и родила. Ребенок был обузой — в итоге дочь воспитали чужие люди. Спустя годы двадцатипятилетняя дочь находит свою мать с единственным желанием высказать той всё, что наболело. И тут оказывается, что, несмотря на все обиды, отсутствие нормального общения, разницу во взглядах на жизнь, эти два одиночества нужны друг другу. Мать мучается угрызениями совести, пряча боль за сквернословием и пьяной бравадой, дочь судорожно и безрезультатно ищет «нормального» счастья и, вконец отчаявшись, сочиняет для матери (и отчасти для себя) историю об идеальном мужчине. В итоге ее метания и поиски заканчиваются роддомом, где на свет появляется мальчик-инвалид, пару месяцев спустя молодая женщина отдает его в приемную семью. То недолгое время, что мать, дочь и внук проводят вместе, оказывается самым счастливым в жизни обеих. А дальше — алкоголь, сигареты, секс по телефону, мелкое хулиганство — шокирующее асоциальное и аддиктивное поведение, вызванное стремлением уйти от реальности, заглушить отчаяние, злость, безнадежность. Однако теперь склонность к саморазрушению проявляет не только мать, но и дочь. Финал пьесы содержит слабый луч надежды — дочь намекает матери, что хочет вернуть сына. В качестве главного стилистического приема Мёдерндорфер использует разговорную речь, обильно приправленную просторечием, сниженной и обценной лексикой. Два примера не слишком удачной женской судьбы автор объединяет одним общим положительным знаменателем — материнством, которое

оказывается для героинь единственным якорем посреди разверзнувшейся вокруг них бездны. И как раз в этом, на наш взгляд, на фоне весьма аутентично представленной «женской» бунтарской модели самоутверждения и проявляется достаточно клишированный «мужской» подход к проблеме, согласно которому естественное предназначение женщины — рожать детей.

Изложенные выше наблюдения говорят о том, что ситуация с «женским письмом» в современной словенской литературе в целом схожа с тем, что происходит на других «литературных площадках» Центральной и Юго-Восточной Европы. Все чаще главными действующими лицами словенских романов, повестей, рассказов, пьес вне зависимости от пола их авторов становятся женщины⁵¹. Появление множества женских имен в литературе привело к активному изучению женской художественной продукции. Определенное воздействие на литературный процесс продолжают оказывать феминистская теория и критика, благодаря которым тексты авторов-женщин (в том числе второстепенных и забытых) становятся предметом изучения, предлагаются новые интерпретации произведений национальной классики, вводятся новые стратегии анализа художественных произведений. Число последних, написанных женщинами, за два прошедших десятилетия увеличилось в разы, перестало быть набором отдельных текстов, превратилось в феномен культуры, «проявление гендерномотивированного [...] коллективного сознания»⁵². Авторы-женщины внедряют в художественную практику гибридные жанровые разновидности — «женскую» антиутопию, семейную хронику с элементами постмодернистского романа, автобиографию, соединенную с семейной сагой. И при этом

⁵¹ См.: *Zupan Sosič A. Sodobna slovenska proza // Almanah Svetovni dnevi slovenske literature 20. do 25. november 2006. Ljubljana, 2006. S. 15.*

⁵² *Ровенская Т.А. Переход от личности к культурному феномену. К проблеме рассмотрения женской прозы 80–90-х годов. URL: <http://www.biophys.msu.ru/scripts/trans.pl/rus/cyrillic/awse/CONFER/NLW99/084.htm>. Дата обращения: 28.01.2018.*

манеру «женского письма», «женский» инструментарий (тип речевого поведения, женственный стиль изложения, психологический профиль) с определенными оговорками используют и авторы-мужчины. Гендерное «измерение», в которое оказываются вовлечены автор, читатель и критик, способствует обновлению поэтики и стилистики литературных произведений.

Глава VI

Роман как отражение политических и социокультурных трансформаций — по следам «Югославской Атлантиды»

В первое десятилетие XXI в. словенские ученые и литераторы вновь начинают проявлять интерес к общественно значимым резонансным явлениям недавнего прошлого и современности, в том числе делают попытки осмыслить последствия распада империи Тито. В других литературах народов бывшей Югославии, например в сербской, этот процесс начался раньше¹. Это касается, в частности, такого феномена, как югоностальгия (югостальгия), которая, как отмечает в своей книге «Титостальгия — исследование ностальгии по Й. Броз Тито» (2008) словенский социолог и культуролог М. Великонья, оказалась присуща и словенцам. Ностальгия по недавнему социалистическому прошлому на территории стран бывшей Югославии отчасти вызвана катастрофическими событиями двух последних десятилетий. Несмотря на существенные различия ее проявления в разных регионах, отмечает словенский социолог, все они связаны с приятными воспоминаниями о «югославских “фишках”», бывших общими для всех граждан федера-

¹ См.: *Слащева М.А.* Образ титовской Югославии в сербской прозе 1990-х годов // Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность — непрерывность литературного процесса. М., 2002. С. 174–191.

ции, к которым относятся югославская поп-культура (от далматинских песенок до рок-н-ролла и панка), фильмы, телесериалы, развлекательные программы, спортивные победы, неформальные (дружеские и любовные) отношения и формальные мероприятия (совместная бригадная работа, служба в армии, визиты в подшефные школы и села, пикники), путешествия, различные аспекты повседневной жизни, промышленные товары и продукты питания². Часто феномен титостальгии объясняют «поколенческим фактором» — поклонением бывшему лидеру тех, кто жил во время его правления и теперь тоскует по «старым добрым временам» своей юности, бывшему энтузиазму и идеалам. Однако титостальгия распространена и среди молодых людей, родившихся спустя десятилетия после правления Тито. Видимо, здесь имеет место и эффект воспитания, когда родители передают свои личные воспоминания о социалистическом прошлом детям, мифологизация ушедшей эпохи в современном массовом сознании, а также эффект так называемой протезированной памяти (*prosthetic memory* — термин Э. Ландсберг³ — культурной памяти поколений, сформированной благодаря соединению широко доступных и распространяемых средствами массовой информации фактов, легенд, мифов).

Путешествуя по территории бывшей Югославии и собирая материалы для книги, Великонья выявил региональные версии титостальгии, соответствующие историческим и политическим особенностям новых югославянских стран. Например, в Словении наличествует значительное число граффити, отсылающих к Тито, тогда как в других бывших югославских республиках эта практика не так распространена. Маршал все еще популярен в Македонии, в некоторых частях Боснии и Герцеговины и Черногории, но не среди сербской и хорватской частей населения упомянутых государств. Имеет значение и

² *Velikonja M.* Titostalgija — študija nostalgije po Josipu Brozu. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2008. S. 21–22.

³ *Landsberg A.* Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture. New York: Columbia University Press, 2004.

фактор патриархальных традиций, в этом отношении образ Тито соответствует популярным архетипам: простого солдата, политического заключенного, государственного деятеля, а также бонвивана, любителя женщин, настоящего мачо. Диктатор имел многоликий образ, сочетавший в себе черты типичного балканца и типичного европейца. С одной стороны, он проявил себя как влиятельный политический лидер, равный лидерам крупнейших стран, ведущий жизнь аристократа, входящего в компанию голливудских звезд. С другой — выглядел «своим парнем», который с аппетитом ест, увлекается фотографией, играет в шахматы, плавает, запросто общается с простым народом. Не менее важно и «народное объяснение» любви к бывшим коммунистическим лидерам, популярное и на постсоветском пространстве: «Тито воровал, но он также давал и народу жить, нынешние крадут, но ничего не дают»⁴.

Словосочетание «Югославская Атлантида» одним из первых ввел в словенский культурный обиход поэт и публицист Алеш Дебеляк (1961–2016) в автобиографической книге «Мостки через Балканы: эссе о литературе Югославской Атлантиды» (2010), где «из осколков» воспоминаний попытался создать «портрет исчезнувшей цивилизации»⁵. Материалом для его размышлений стало творчество двух выдающихся писателей СФРЮ М. Црнянского (1893–1977) и Д. Киша (1935–1989), а также общение и обмен художественной энергией с такими известными современными литераторами, как американский поэт сербского происхождения Ч. Симик, еврейско-сербский писатель, ныне живущий в Канаде, Д. Албахари, журналист и публицист из Боснии и Герцеговины М. Баздуль, американский писатель боснийского происхождения А. Хемон, хорватский прозаик, живущий в Эдинбурге, И. Штикс. Со всеми, кроме первых двух, Дебеляк был лично знаком и дружен, фотографии их

⁴ *Velikonja M. Titostalgija... S. 39–40.*

⁵ *Debeljak A. Balkanska brv: eseji o književnosti jugoslovanske Atlantide. Ljubljana: Beletrina, 2010. S. 25.*

автографов включены в издание. Литературная жизнь СФРЮ 1980-х гг. представлена в книге как время расцвета, своеобразного ренессанса мультикультурности, диалога и взаимного обогащения представителей разных народов Югославии, которые были насильственно прерваны развязанной в начале 1990-х войной. Как отмечает Л. Степанчич, одним из лейтмотивов книги является подчеркнутое внимание к транснациональной, космополитической, кочевой составляющей литературного быта югославских писателей, соединения в их мироощущении приверженности региональным истокам с интересом к актуальным художественным течениям⁶. Автор не только не скрывает своей ностальгии об утерянной навсегда Аркадии, но всячески ее подчеркивает: в нынешней действительности ему не хватает прошлой югославской «балканскости»: широты души, гостеприимства, открытости духовного общения и теплоты. «Почему я пишу о литературе и писателях погрузившейся в пучину небытия страны? Во-первых, потому что в этой стране я прожил большую часть жизни. Во-вторых, потому что здесь прошло мое счастливое детство. В-третьих, потому что эти воспоминания побуждают меня к размышлениям об устройстве современной Европы [...]. История содружества, известного как Социалистическая Федеративная Республика Югославия (СФРЮ), — это моя история. Без всяких сомнений. Сомнения возникли у чиновников нового словенского государства, которые мне, как и всем [...] выдали после 1991 г. новые документы, в том числе свидетельство о рождении. В пункте “место рождения” вместо слова “Югославия” теперь стоит стыдливый прочерк»⁷. В то же время Дебеляк прекрасно отдает себе отчет в том, что привело империю Тито к распаду. В своей острополюемической книге 2004 г. «Европа без европейцев» он констатирует: «Начиная с 1970-х, когда республики получили право самостоятельно решать свои культурные

⁶ *Stepančič L. Aleš Debeljak: Balkanska brv: eseji o književnosti jugoslovenske Atlantide // Sodobnost. 2011. Let. 75. Št. 9. S. 1198.*

⁷ *Debeljak A. Balkanska brv... S. 11–12.*

задачи, причины кризиса подававшей надежды транснациональной идентичности помимо коррумпированности “мягкой” коммунистической системы и культа личности Тито были связаны с нарастающим стремлением к господству самого многочисленного в государстве народа»⁸. Субъективные впечатления автора о встречах и беседах с друзьями-литераторами перемежаются пространными пассажами об их человеческой и творческой биографии, особенностях поэтики и стиля, иногда дополняются посвященными им стихотворениями. Например, в главу «Давид Албахари — по обе стороны Атлантики» включен не только рассказ о друге и тонкий анализ его сборника «Лик смерти» (1982), но и стихотворные строки:

Под каштанами

У слияния рек Градашчицы и Любляницы

Давиду Албахари

*Приди со мной сюда, к каштанам, что вновь осыпались,
друг моей юности, не просто друг, лирический герой,
без слов меня учивший, как надо говорить.*

Встаешь из-за стола, изящен, как борзая худ, впервые

*ты следуешь за мной, а не наоборот, с оглядкой
и без видимых усилий,*

так же ясен, прост, как проза, что ты пишешь.

*Здесь, за ближайшим поворотом
устье, здесь главная река смиренно пьет
струю притока, чье русло узкое в плену салатных грядок,*

*да кофейных баров, да голубей, да ностальгии
по далекому*

Дунаю. Здесь нет ни крепости, ни парка,

*что некогда стерег границу
имперскую в том городе былом, вчера, позавчера,
теперь она подобна растаявшему следу дыма сигареты*

⁸ *Debeljak A. Evropa brez Evropejcev. Ljubljana: Sophia, 2004. S. 49.*

*голубоватому, что вьется над пепелищем
рухнувшей страны.*

*Той сигареты, что идет по кругу, полярные ветра шумят
на новой родине, крутые скалы, серые казармы,
шорох листьев*

и пробужденье против воли: меня здесь нет и не было вовек⁹.

Литературоведческий взгляд Дебеляка, по образванию филолога-компаративиста, отличается глубиной, наблюдательностью и стремлением к объективности. «В своей книге рассказов “Лик смерти” поэтику семейной трилогии Албахари поднял на более высокий художественный уровень. Он окончательно распрощался с амплуа всевидящего рассказчика, творящего повествование. Теперь на первый план вышла другая повествовательная стратегия. Вопросы, ответы и размышления о возможных способах отображения действительности стали “главным объектом” рассказов, в которых и автор, и читатель выступают в роли наблюдателей за происходящим. Албахари тонко различает малейшие оттенки настроений, поэтому может успешно сочетать разные выразительные регистры: от меланхолического до ироничного, при этом он заманивает читателя, приглашает его к игре, основным правилом которой является то, что момент внезапного озарения откладывается на неопределенный срок. Кажется, что беллетризованный комментарий, выражающий точку зрения автора, в этих историях встречается чаще, чем мужественный диалог: персонажи говорят словно ни о чем, но при этом они ссылаются на сюжетные повороты и эпизоды из предыдущих рассказов, апеллируют к персонажам, придуманным уже в эпоху глобализации, к образам из общеизвестных книг и фильмов.

Рассказы из сборника “Лик смерти” аутентично связаны как с географией местной (локальной) урбанистической традиции, так и с метафизикой глобальной массовой культуры. Постепенно стирающееся противоречие между неотесанной деревней и цивилизованным городом, которое

⁹ *Debeljak A. Balkanska brv... S. 55–56.*

всё еще показательно для сербской “реалистической прозы”, у Албахари окончательно теряет свое значение. В книге “Лик смерти” именно современный город получает статус *theatrum mundi*. Через архитектонику переплетенных между собой сюжетов Албахари представляет городское пространство как вселенную, предлагает игру в скупые, не всегда понятные, таинственные и одновременно простые слова»¹⁰.

Своеобразными «привязками» к историко-культурному контексту времени служат для автора года присуждения Нобелевских премий, маркирующие в тексте принципиальные для него общественно-политические события. Продолжая свои рассуждения об Албахари, он пишет: «Давид регулярно публиковал короткие рассказы и переводы современной американской литературы (Сол Беллоу, Эдгар Лоренс Доктороу, Роберт Коовер, Доналд Бартелм и др.). Под его редакцией и с его комментариями вышла объемная двухчастная антология краткой прозы «Современный мировой рассказ» (1982). Благодаря этому сербская общественность впервые получила возможность познакомиться с разнообразным репертуаром модернистской и постмодернистской прозы, после этой публикации жанр рассказа приобрел здесь особую популярность и был освоен многими национальными авторами.

Потом пришли 1990-е. Для меня и всего моего поколения, родившихся в СФРЮ, они должны были стать “лучшими годами нашей жизни”. Вместо этого мы получили всемирный потоп и разрушение цивилизации, на которые пришлась наша юность.

1991 — в этом году Нобелевской премии мира была удостоена лидер бирманской политической оппозиции До Аун Сан Су Чжи, футболисты клуба «Црвена звезда» стали победителями Кубка чемпионов УЕФА, а я потерял родину — Югославию.

Сторонник эстетической самодостаточности и политической индифферентности, Албахари отнюдь не случайно как раз в переломном 1991 году стал президентом Федерация еврейских общин Югославии. В вопросе войн за передел

¹⁰ Ibid. S. 66.

Югославии он последовательно придерживался жесткого политического курса, который требовал изменений этической позиции. Албахари не самоустранился: так, он помогал в освобождении сараевских евреев из сербской военной блокады, участвовал в организации воздушного моста со странами по ту сторону Адриатики. Однако во второй половине 1990-х упаковал чемоданы, и его семья нашла прибежище под кленовым листом. Он живет в Канаде, в провинции Альберта, в городе Калгари. Живет не в статусе политэмигранта, просто переменяет место жительства. Продолжает писать на родном сербском языке, одном из языков «Югославской Атлантиды». Продолжает писать хорошо. Но по-другому»¹¹.

О востребованности читательской аудиторией темы СФРЮ свидетельствует переиздание в 2008 и 2011 гг. автобиографического романа Миши Маццини (род. 1961) «Король грохочущих духов» (2001), ставшего для словенского читателя на заре XXI в. своеобразным путеводителем по Югославии 1970-х гг. В основу этой книги лег созданный Маццини сценарий фильма «Сладкие сны», удостоенный «Золотой пальмы» на XXII кинофестивале в Валенсии в 2001 г. Роман получил известность за рубежом, он переведен на английский, хорватский, чешский, итальянский и польский языки. Название произведения отсылает к альбому английской глэм-рок-группы «T Rex» «King of the Rumbling Spires», пик славы которой пришелся на конец 1960-х — начало 1970-х гг. Быт и реалии социалистической эпохи СФРЮ представлены автором с помощью детской перспективы, одного из традиционных для современных словенских прозаиков художественных приемов — глазами двенадцатилетнего школьника Эгона Виттори, живущего в Есеницах, в описываемое время крупнейшем центре металлургической промышленности Словении и страны в целом. Выбор повествователя обуславливает юмористическую интонацию рассказывания, лишённого трагизма и патетики. «Как мы жили при коммунизме и даже смеялись» — именно это заглавие нашумевшей книги 1991 г. хорватской писательницы и публицистки

¹¹ Ibid. S. 68–69.

С. Дракулич, по мнению критика Г. Трохи, отражает главную мысль романа Маццини¹². Однако сам автор не вполне с ним согласен: в статье «Словению может спасти только смех» он изменяет смысловой акцент приведенного высказывания: «Мы пережили коммунизм, потому что смеялись»¹³. Такая формулировка более точно передает авторский замысел. Благодаря комизму характеров и ситуаций многие проблемы, с которыми герой сталкивается в семье и школе, выглядят менее устрашающе. Хотя проблемы эти весьма серьезны. Не случайно в качестве эпиграфа к роману выбраны известные строки британского поэта Ф. Ларкина «Они тебя затрахали, твой отец и мать». Мальчик из неполной семьи (в графе «отец» стоит прочерк) испытывает серьезное давление со стороны властной и одновременно инфантильной матери, страстной поклонницы звезд Голливуда Ланы Тёрнер и Пола Ньюмана, и бабушки, из которой страх пережитого в Первую мировую войну сделал религиозную фанатичку. Мать и дочь не слишком ладят между собой, американские фильмы для одной и Священное Писание для другой — единственный способ уйти от безысходной и нищей повседневности. Настоящим ударом для госпожи Виттори становится, на первый взгляд, смешной случай: на уроке биологии ее сын, сидящий дома на одной картошке, нечаянно съедает учебное пособие — кусочки мяса из чашки Петри. Впрочем, не слишком сытое детство не мешает Эгону жить нормальной жизнью подростка: он влюбляется в одноклассницу Майю и пытается, как может, защитить ее от грязных посягательств учителя физкультуры. Как у многих тинейджеров, главным его увлечением становятся пластинки, а главной мечтой — настоящий проигрыватель. Днем парнишка читает газету «Коммунист», а ночью слушает радио «Люксембург» и восхищается рок-группами «T. Rex», «Slade», «Steppenwolf», «Pentagle», «Incredible Sting Band».

¹² Troha G. Uvod // Mazzini M. Kralj ropotajočih duhov. Ljubljana: Študentska založba, 2001. S. 2.

¹³ Цит. по: URL: http://www.siol.net/priloge/kolumne/miha_mazzini/2013/12/slovenijo_lahko_resi_le_smeh.aspx. Дата обращения 28.01.2018.

Атмосферу 1970-х в романе создает широко представленный визуальный ряд — фотографии из семейного альбома, рекламные плакаты кинофильмов и эстрадных исполнителей, обложки пластинок, выдержки из газетных статей, фотографии Й.Б. Тито («Тито после охоты», «Тито читает прессу», «Тито с фотоаппаратом», «Тито за станком», «Тито за роялем» и т.д.), вырезки из популярного эротического журнала «Адам и Ева», снимки ставшего символом своего времени югославского малолитражного автомобиля «Застава 750» и т.д. Metallургический комбинат в Есеницах — градообразующее предприятие, на котором работают выходцы из всех республик и краев федерации, звуку его фабричного гудка подчинен весь уклад жизни горожан. Обстановка многонационального города для мальчика, увлеченного рок-музыкой, ярче всего проявляется в том, какой музыкальный фон сопровождает его каждый день — пестрая «мешанина из севдалинок¹⁴, сербского кола и словенской польки»¹⁵. Растиражированный образ «отца нации» — неременный атрибут тогдашней югославской жизни: Тито смотрит на своих подданных с многочисленных плакатов, кино- и телеэкранов, газетных страниц, напоминает о себе огромными надписями «НАШ ТИТО», выложенными вдоль железнодорожного полотна. Впрочем, первая ассоциация с лидером движения неприсоединения связана у героя с фразой его дядюшки Винко, бывшего партизана, после войны ставшего дальнобойщиком, который хвалился, что у него «по бабе в каждом городе — столько у самого Тито нет»¹⁶. У самого Тито! У того, кто «построил столько больших домов и взял столько больших кредитов»¹⁷. Поэтому маленький Эгон, глядя на властное бритое лицо на плакате, каждый раз с чувством гордости вспоминает своего дядюшку. Еще герою очень нравилось, что глава государства, находясь с официальными визитами на Кубе, в Корее, Нигерии или Мозамбике,

¹⁴ Севдалинка — традиционная боснийская любовная песня.

¹⁵ *Mazzini M. Kralj ropotajočih duhov... S. 46.*

¹⁶ *Ibid. S. 23.*

¹⁷ *Ibid. S. 41.*

никогда не забывал о своих гражданах — на кадрах кинохроники «он всегда оборачивался и махал нам рукой»¹⁸. Правда, даже после школьных политинформаций, посвященных двум главным завоеваниям югославского социализма — самоуправлению и движению неприсоединения, обуславливающим особое положение Югославии на мировой арене, пытливому мальчику не был до конца ясен внешнеполитический курс, избранный Тито: «Я обратил внимание, что неприсоединение делало нас похожими на африканские и латиноамериканские страны, не зря же Тито так нравилось носить белые костюмы и соломенные шляпы»¹⁹. Однако титовская Югославия и правда отличалась от большинства других стран социалистического содружества, в частности тем, что ее гражданам разрешалось ездить в соседнюю капиталистическую Италию за покупками. Даже школьникам. Эти поездки всем классом, напоминавшие «легендарные партизанские походы, которые мы проходили на уроках, только без снега и мороза»²⁰, оставили в памяти мальчика неизгладимый след. Заграницы он побаивался. Сразу после войны сестра матери, тетка Юлия, работавшая на вокзале уборщицей, нечаянно оказалась в Западной Германии (не успела вовремя выйти из вагона, который убирала). Через три дня ее благополучно депортировали обратно, но на родине она тут же угодила в объятия спецслужб и едва не была посажена в тюрьму за шпионаж. Однако в итальянской Горице в маленьком магазинчике «Old Swan» можно было найти пластинку «Pentagle» и с помощью друга Фрица, ибо своих сбережений не хватало, купить ее. И это пересилило страх. Вообще же сценарий шопинга был продуман до мелочей. Одноклассники Эгона, счастливые обладатели полноценных карманных денег, одетые в разваливающиеся сандалии, допотопные юбки и заштопанные штаны, благополучно миновав таможню, устремлялись к центральному универсаму. Посетив первым делом туалет,

¹⁸ *Mazzini M. Kralj ropotajočih duhov... S. 94.*

¹⁹ *Ibid. S. 191.*

²⁰ *Ibid. S. 193.*

где из укромных мест извлекалась тщательно спрятанная записка, молодежь бросалась покупать джинсы, майки и кроссовки, тут же всё это надевала, оставляя свои обноски «загнивающим капиталистам». Апофеозом счастья и главным доказательством пребывания гражданина СФРЮ за границей становился пакет с бананами, «чудесными, тающими во рту плодами, которые, к сожалению, не растут при социализме»²¹.

В финале герой всё же становится счастливым обладателем проигрывателя, этого «символа самостоятельности и взрослости»²². И никакие появившиеся позднее кассетные магнитофоны, CD-плееры и прочие новомодные гаджеты с ним сравниться не смогут. Успех книги Маццини во многом обусловлен интонацией — одновременно эмпатической и ироничной, — с которой автор рассказывает не только о юности своего героя, но и о стране, в которой эта юность проходила и которой больше нет на карте.

Иной, более трагический взгляд на крах СФРЮ и его последствия характерен для Горана Войновича (род. 1980), выпустившего в 2011 г. свой второй роман «Югославия, моя страна». В прошлом баскетболист, ныне дипломированный кино- и телережиссер боснийского происхождения, снявший несколько документальных фильмов, журналист и кинокритик, в 2008 г. он буквально ворвался в словенскую литературу острозлободневным романом «Чефуры — вон!» (о нем речь пойдет ниже). В «Югославии...» едва ли не первым в словенской прозе Войнович обращается к «болевым точкам» недавней истории — распаду многонациональной империи Тито, сопровождавшемуся военными конфликтами. Уже в самом названии содержится некий провокационный элемент — словосочетание «моя страна» взято автором из словенского рекламного слогана, популярного в 1980-е гг. Желтый рекламный плакат с изображением липового листа — устойчивого архетипа

²¹ Ibid. S. 261.

²² *Zupan Sosič A. Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu.* Maribor: Litera, 2011. S. 176.

словенской культуры — и словами «Словения, моя страна» служил тогда средством привлечения внимания к туристическим красотам самой северной республики СФРЮ. Прототипами героя романа стали, по признанию автора²³, дети военнослужащих Югославской народной армии, с которыми он подружился, отдыхая на побережье Хорватии. В июне 1991 г. их семьи внезапно покинули Пулу.

Действие романа развивается в двух временных пластах — в 1991 и 2008 гг. Владан Бороевич, живущий в Любляне, из Интернета неожиданно узнает, что его отец, бывший офицер ЮНА, 17 лет считавшийся погибшим, жив и в настоящее время разыскивается гаагским трибуналом как военный преступник. Именно он, Неделько Бороевич, 13 ноября 1991 г. отдал Третьему корпусу приказ уничтожить боснийскую деревню Вишничичи со всеми ее жителями. Бороевич-младший устремляется на поиски отца. Это путешествие по бывшим республикам СФРЮ, ныне независимым государствам, невольно возвращает его к воспоминаниям детства. До июня 1991 г. семья Бороевич была типичной благополучной югославской семьей — серб из Нови-Сада и словенка из Любляны жили в курортной Пуле в хорошей квартире, отец неплохо зарабатывал, пользовался уважением сослуживцев. Когда внутривосточная ситуация в стране обострилась, всех кадровых военных срочно вызвали в Белград. Жить там было негде (номер 211 в белградском отеле «Бристоль», хорошо запомнившийся одиннадцатилетнему мальчику, был оплачен командованием только на неделю), и глава семьи отправил жену с сыном к своей дальней родне в Сербию. В тесной новисадской квартире уже толпились другие беженцы, и Душа Бороевич приняла решение вернуться к родителям в Люблян. Югославия распалась, мать и сын стали гражданами независимой Словении, контакты с отцом прервались. Потом ребенку сказали, что он погиб. Одиночество в чужом городе, непонимание и нечуткость матери, которая

²³ Bukla. № 72–73. 23.11.2011. URL: http://www.bukla.si/?action=clanki&article_id=1642&cat_id=1&limit=12&page=3. Дата обращения: 18.04.2018.

устраивала свою женскую судьбу, психологическая травма, нанесенная известием о смерти отца, — всё это заставило мальчика замкнуться, возвести стену между собой и реальностью. И главные вехи его жизненного пути — учеба на философском факультете Люблянского университета, роман с девушкой Надей — лишь формально привязывают Владана к окружающей действительности, не нарушая его глубокой душевной апатии. Известие об отце застаёт его врасплох и одновременно выводит из анабиоза.

Странствуя по долам и весям бывшей Югославии, герой «реконструирует и снова переживает свое прошлое»²⁴. Он встречается с теми, кто был свидетелем и участником трагических событий первой половины 1990-х гг., ныне они обитают на периферии некогда единого югославского пространства — в боснийской деревне, новисадской многоэтажке, словенской глубинке. Время для многих из этих людей остановилось: они, плоть от плоти 20-миллионной страны, не могут смириться не столько с самой ее гибелью, сколько с ужасающими подробностями ее трагической агонии, унесшей в братоубийственных конфликтах тысячи жизней. Герой находит своего отца — в Вене он встречается с генералом Бороевичем, скрывающимся там, как и многие другие военные преступники, под чужим именем. Немолодой человек, живущий прошлым («Армия была моей жизнью. Я сам был армия. Я верил в нее, как другие верят в Бога [...], верил в эту страну.»²⁵), ничем не напоминает Владану того уверенного, сильного и обаятельного мужчину, который обещал покатать их с мамой на лодке до Бриони, часто напевал хиты Томы Здравковича²⁶ и покупал сыну бонусные машинки в универмаге. Разговор мучителен для обоих, спасением в этой ситуации становится алкоголь. Выпив, Владан уходит, не оборачиваясь. Через несколько месяцев ему сообщают, что его отец в венской квартире покончил с собой.

²⁴ *Bogataj M. Goran Vojnović: Jugoslavija, moja dežela // Sodobnost. 2011. Let. 75. Št. 12. S. 1653.*

²⁵ *Vojnović G. Jugoslavija, moja dežela. Ljubljana: Beletrina, 2012. S. 261.*

²⁶ Здравкович Томислав/Тома (1938–1991) — сербский певец, композитор и актер.

В ответе ли сыновья за грехи своих отцов? Внутренний монолог, в котором герой вновь переживает детали последнего свидания, свидетельствует о том, что у Войновича, как и у многих других, начиная с авторов античных трагедий, на этот вопрос нет однозначного ответа. «Генерал Бороевич не защищался от моих нападков, не отвечал ударом на удар. Он играл роль слабой, невинной жертвы, стремясь вызвать у меня незаслуженную жалость [...]. Он впивался в меня своими, так похожими на мои, глазами, и в них был немой вопрос: почему я, его сын, не на его стороне, почему не хочу выслушать его версию. Его проклятую, лживую, грёбаную, манипуляторскую версию [...]. А мне было стыдно, потому что втайне я желал, чтобы эта версия от первого до последнего слова оказалась правдой, ибо с самого начала мое подсознание стремилось понять и оправдать моего отца»²⁷. Неделько Бороевич, ставший палачом, вырос в семье жертвы — вся семья его отца — 11 человек — была вырезана уставами в 1942 г. Владан Бороевич, сын палача и внук жертвы, не может избавиться от чувства, что он причастен к тому, что случилось с его предками и с его отцом.

Ностальгия героя Войновича по Югославии — ностальгия не по стране, а по детству и его счастливой безмятежности. В этом детстве были веселые размахивания триколорами и пилотками-титовками в День республики и спортивные эстафеты в День молодежи, были азартные игры не знавших национальных различий пацанов из смешанных семей на пляже югославской Адриатики, была атмосфера братства и дружелюбия. Один из персонажей романа, автомеханик Энес, вспоминая былые времена, с юмором рассуждает о «чистоте» расы: «В бывшей Юге²⁸ мы, боснийцы, в основном вставляли [...]. Вы-то молодые, и понятия не имеете, что половину всех этих янезов, иванов и йованов, что сейчас шляются по Балканам, настрогали

²⁷ *Vojnović G. Jugoslavija, moja dežela...* S. 264.

²⁸ Юга (разг. словен., серб., хорв.) — Югославия.

какие-нибудь Муйо или Сульо»²⁹. Для передачи колорита речи «балканских» персонажей автор использует легкий «грим» — отдельные сербские, хорватские и боснийские слова, иногда грамматические конструкции и глагольные связи. Ритм и динамика развития сюжета напоминают киносценарий.

В романе Войновича распад Югославии и распад семьи Бороевич не просто взаимосвязаны, эта параллель показывает, как политические и националистические амбиции ломали жизни простых людей, лишали их родины. Для кого-то новым местом жительства после гибели многонациональной империи стала Словения. Проблемы переселенцев из южных республик, их этническое самосознание и самоидентификация, трудности интеграции в словенское общество — еще одна новая для словенского романа тема.

Вопрос об этническом меньшинстве имеет для словенцев особый подтекст, связанный с перипетиями собственной исторической судьбы: на протяжении веков они сами были в роли зависимого национального меньшинства сначала внутри многонациональной Австрийской империи, а после возникновения королевства СХС — и за его пределами (по итогам плебисцита 1920 г. большая часть словенской Каринтии попала под юрисдикцию Австрии). И ныне живущие на юге Австрии словенцы (которых насчитывается от 20 до 30 тысяч) продолжают с переменным успехом бороться за свои национальные права. Официальный юридический статус национального меньшинства в современной Словении имеют венгры, итальянцы и цыгане. Согласно Конституции, итальянской, венгерской и цыганской общинам гарантируются исторически приобретенные особые привилегии, предоставляемые в традиционных местах расселения этих общин, по территориальному принципу и независимо от количества их членов. Защита прав указанных общин национальных меньшинств, предусмотренная статьей 64 Конституции, служит дополнением к гаран-

²⁹ Ibid. S. 21.

тиям осуществления общих прав человека, которыми пользуются все граждане. При этом, по статистике 2002 г., проживающие в Словении итальянцы, венгры и цыгане в количественном отношении значительно уступают сербам, хорватам и выходцам из Боснии. Согласно материалам, предоставленным Республикой Словенией в 2005 г. для Международной конвенции о ликвидации всех форм расовой дискриминации ООН, в стране живет менее 2,5 тысяч итальянцев, более 6 тысяч венгров и более 3 тысяч цыган против 38 тысяч сербов, 35 тысяч хорватов и почти 30 тысяч боснийцев³⁰. На момент провозглашения государственной независимости Словении более 90% населения составляли словенцы, т.е. в новом государстве они являлись титульной нацией. Наличие представителей других народов бывшей Югославии было связано с предыдущим периодом, когда на ударные социалистические стройки добровольно-принудительно посылали свободные рабочие руки, по-советски — лимитчиков. Сразу после провозглашения суверенитета любой проживающий на территории республики и имеющий постоянную легальную работу мог получить словенское гражданство так отдельные приезжие стали словенскими гражданами. После окончательного распада Югославии процессы миграции резко интенсифицировались и были вызваны экономическими причинами — жители беднейших республик и краев бывшей титовской империи перед лицом нищеты искали прибежища в более развитых ее частях. Всего на территории бывшей Югославии с 1991 по 2000 г. в состоянии вынужденного перемещения находилось около 4 млн человек³¹. В первые годы независимости Словении

³⁰ Международная конвенция о ликвидации всех форм расовой дискриминации. Седьмые периодические доклады государств-участников, подлежащие представлению в 2005 г. Словения. URL: http://www2.ohchr.org/english/bodies/cerd/docs/CERD.C.SVN.7_ru.doc. Дата обращения: 18.04.2018.

³¹ *Молодикова И.Н.* Особенности этнических миграций в странах Центральной Европы в XX — начале XXI века. URL: http://migrocenter.ru/publ/konfer/kavkaz/m_kavkaz039.php. Дата обращения: 18.04.2018.

число нелегальных иммигрантов резко увеличилось. Сама нелегальность их пребывания в стране связывала этих людей с криминальными структурами, вынуждала участвовать в торговле наркотиками, «живым товаром», органами, лишала возможности найти законное занятие. В результате многие оказались вне принимающего общества, которое, в свою очередь, не было к ним достаточно доброжелательно. Стремясь противодействовать этой враждебности, боснийские, македонские, черногорские переселенцы образуют неформальные земляческие группы.

К началу XX в. ситуация ухудшилась настолько, что в Любляне был создан специальный Институт по национальным проблемам, специалисты которого выступили с инициативой предложить парламенту принять наконец, специальную резолюцию, определяющую правовые нормы для этнических групп, признанных национальными меньшинствами, а таковых в Словении к 2007 г. помимо итальянцев, венгров и цыган насчитали уже около 35. Открытая общественная дискуссия о статусе представителей народов бывшей Югославии — боснийцах, албанцах, хорватах, македонцах, сербах и черногорцах, — осевших в Республике Словении, ведется с начала 1990-х, особенно активны ее участники последние 5 лет. Практически все названные этнические группы имеют здесь свои культурные общества, но не имеют особых конституционных прав, охраняющих их национальную самобытность, язык и культуру. В последнее время в это обсуждение включились официальные представители независимых Хорватии и Сербии.

Одними из самых активных переселенцев в относительно благополучную Словению в период балканского конфликта начала 1990-х стали жители Боснии. Часто это были люди без образования, почти не владевшие словенским языком, согласные на любую и не всегда законную работу. Они старались селиться вместе, так в Словении возникло несколько мест компактного проживания боснийского населения. Самый известный такой район Любляны называется Фужины, агрессивно настроенные

группировки молодежи из южных республик, нередко имеющие околориминальный характер, обитающие там, получили прозвище «чефуры» (и в России существует подобный ряд пейоративных этнических обозначений: «хачики», «равшаны», «ара» и т.д.).

В словенском этимологическом словаре слово «чефур» с пометкой «презрительное» обозначает иммигранта из южных республик бывшей Югославии. Не исключено также заимствование из сербского и хорватского языков, где диалектный турцизм «чивут» имеет значение «еврей» в уничижительном смысле («жид»). При этом оскорбительный оттенок слово имеет при употреблении его представителями других народов, сами чефуры используют его скорее для уточнения своего статуса переселенца из республик бывшей Югославии (например, «я — чефур из Боснии»), а ученые-социологи — как название представителя городской молодежной субкультуры. При этом в словенском массовом сознании эти люди часто ассоциируются с криминальной маргинальной средой, коренные люблянцы не скрывают своих опасений относительно иммигрантов, видя прямую связь их присутствия в городе (и в стране в целом) с ростом преступности. В середине первого десятилетия XX в. в Словении остро встала проблема детей старшего поколения боснийских иммигрантов, которые, хотя выросли и учились в Словении, были кровно связаны с другим — балканским — менталитетом, языком и культурными приоритетами, поэтому не всегда «вписывались» в предлагаемую европейскую систему общественных координат и ценностей.

Фужины — не самый благоустроенный и, по люблянским меркам, довольно опасный квартал, живут там главным образом боснийские мусульмане, т.е. люди иной по сравнению с коренными жителями этнической, языковой и религиозной принадлежности, они сохраняют привычки южной жизни, свои обычаи и фольклор, зачастую со страхом, недоверием и презрением относятся к «этим словенцам». В свою очередь, «белым» жителям Любляны оказались не чужды ксенофобские настроения, многие из них убеждены, что о жизни фужинского «гетто» можно узнать только из криминальных новостей. Так, Словения

оказалась в эпицентре одной из важнейших общественно-политических проблем современности — отношений национального большинства с меньшинствами, в котором часто доминирует стереотипное противопоставление «свой — чужой» с расистским подтекстом.

К «фужинской» теме обратился прозаик Андрей Скубиц (род. 1967), в его романе «Фужинский блюз» (2001) сделан первый шаг к осмыслению межнациональных проблем современного словенского общества. Действие происходит 13 июня 2000 г., в день отборочного матча чемпионата Европы по футболу между командами Словении и Югославии. Хозяева встречи, словенцы, большую часть игры вели в счете, однако она закончилась вничью: за полчаса до конца второго тайма югославы блистательно отыграли три мяча. Четыре персонажа: две женщины и двое мужчин, соседи по этажу в фужинской многоэтажке, люди разного национального и социального происхождения (от родственницы черногорского мафиози до скромной школьной учительницы словенского языка), — смотрят трансляцию, по-разному выражая свое отношение к происходящему на стадионе и тем самым, как выясняется, — к недавнему прошлому. Спортивный характер, который проявила югославская сборная, вызывает у болельщиков острое чувство югоностальгии — смесь гордости за когда-то великую многонациональную страну и горечи от того, что Юги больше нет на карте. Особый колорит Фужин автор пытается передать через речь героев — коктейль из языков и диалектов народов бывшей Югославии и словенского уличного сленга. Произведение Скубица было благожелательно встречено публикой, большой успех имела его инсценировка, осуществленная в 2005 г. драматургом Аной Ласич в Люблянкой драме. Отчасти проблему мультикультурализма и процессы интеграции в современной Европе затрагивает и его роман «Легко» (2009).

С учетом остроты для ряда европейских стран «цыганской» проблемы³², не столь актуальной, впрочем, для

³² *Игрицкий Ю.И., Лыкошина Л.С.* Национальные меньшинства в странах Центрально-Восточной Европы: сборник обзоров и рефератов. М., 2007. С. 24.

самой Словении, определенный общественный резонанс вызвал также роман Ф. Лаиншчека «Неприкасаемые, миф и цыганах» (2007), в котором прослеживается история цыганской семьи, скитающей по Европе после окончания Второй мировой войны.

Через год тема боснийских иммигрантов получила в словенском обществе широкий резонанс: роман Г. Войновича «Чефуры, вон!» стал бестселлером не только в Словении, но и на территории всей бывшей Югославии, а затем и в Европе, в частности в Польше и Швеции. В 2009 г. он был отмечен премией фонда Прешерна и премией «Кресник», присуждаемой газетой «Дело» за лучший роман года, переведен на сербский, боснийский, хорватский, польский, чешский, датский, английский, русский языки, инсценирован люблянским театром «Глей!», в 2013 г. вышла его экранизация. Согласно анализу данных электронного каталога COBISS, проведенному профессором Люблянского университета М. Хладником, этот роман в конце 2008 г. был в Словении самым востребованным читателями.

В 2006 г. Войнович начал работать над сценарием для документального фильма о Фужинах, где сам рос с шестилетнего возраста, из этого текста в итоге получился роман. В интервью корреспонденту журнала «Казин» в январе 2011 г. Войнович назвал свой литературный дебют «отражением того, что происходит в современном словенском обществе, крайне далеком от мультикультурализма»³³. Названием романа послужило излюбленное ксенофобское граффити люблянских улиц: «Šefurji raus!» — «Чефуры, вон!» Этот лозунг, а также цитата из эстрадной песни и выдержка из этимологического словаря, в которых объясняется, кто такие чефуры, вынесены в эпиграф романа. Само произведение, безусловно имеющее автобиографические черты, написано от лица семнадцатилетнего Марко Джоржича, сына боснийских иммигрантов Радована и Ранки, обитающих в малогабаритной квартире фужинской многоэтажки. Действие разворачивается весной 2006 г.,

³³ Vojnović G. Premalo odpri da bi srkali vase. Intervju // Kazin. 2011. № 1. S. 35.

на что указывает упоминание о финальном матче Лиги чемпионов между испанской «Барселонкой» и английским «Арсеналом», состоявшемся 17 мая 2006 г. Герой с трудом учится в местной школе («Ну не хватает у меня терпежа на все их контрольные, и рабочие тетради, и циркули, и доски [...]»³⁴), тихо ненавидит постоянно ругающихся друг с другом родителей, болеет за «Барселону», общается с себе подобными — Ацо, Ади и Деяном — парнишками из неполных семей в тренировочных штанах и с бритыми затылками, у которых нет компьютеров и поэтому они торчат на улице с пивом и наркотиками, грязно ругаются, задирают прохожих, пристают к девчонкам и больше всего боятся показаться кому-нибудь лохами. Они прекрасно понимают свою второсортность и самоутверждаются через вызывающее, наглое поведение: например, врубают кассету на полную катушку, когда едут на подержанном отцовском «мерине» допотопной модели по центру Любляны, чем доводят до истерики добропорядочных люблянских пешеходов. «Есть что-то кайфовое, когда вот так врубаешь музыку и едешь медленно на тачке с опущенными стеклами [...]. А самый большой кайф — смотреть, как народ вокруг офигевает. Ясно же: они б с удовольствием накостыляли нам и послали обратно в Боснию, — а ты нарочно едешь десять километров в час, и Миле Китич³⁵ орет, чтоб все слышали»³⁶. С жизнью героя несколько примиряет баскетбол — он играет за клуб «Слован» (его отец уверен, что сын когда-нибудь будет играть в Эн-Би-Эй) и хорошенькая телеведущая местного канала, которая оказывается соседкой по дому и на которую он с обожанием смотрит каждое утро в лифте. Но, когда тренер, застав Марко с сигаретой, не пускает его, забившего решающее очко в финальной встрече с «Олимпией», на тренировку, обиженный парень решает бросить баскетбол. И вот тут всё идет наперекосяк: с горя он с друзьями напивается, они устраивают дебош в рейсовом автобусе, водитель которого — кстати, сам чефур —

³⁴ *Войнович Г.* Чефуры вон! СПб., 2014. С. 130.

³⁵ Китич Миле — популярный сербский исполнитель.

³⁶ Там же. С. 102.

сдаст несовершеннолетних хулиганов в полицейский участок, где стражи порядка их жестоко избивают. В отместку один из них — Ацо — выслеживает водителя и набрасывается на него, Марко оказывается свидетелем расправы. Пострадавший шофер в коме, и, опасаясь судебного разбирательства, Радован Джорджич отправляет сына к своим родителям в Боснию.

Роман написан как исповедь неприкаянного тинейджера, отвергнутого школой, не слишком понимаемого родителями, оказавшегося между двумя национальными культурами и столкнувшегося с проблемой выбора и поиска самоидентичности. Это, по сути, роман воспитания, в котором представлен процесс взросления современного подростка. В то же время произведение Войновича — своеобразный путеводитель по Фужинам, энциклопедия чефурской жизни в Словении, представленная через быт и нравы семьи Джорджич и других боснийских семей, оказавшихся заложниками последнего югославского конфликта. Отцу героя, простому сербу из Боснии, национализм, процветающий в независимой Сербии, чужд: «Нет у Радована своей страны — вот это его и напрягает. Так у всех боснийских сербов. Боснию они типа вычеркнули из списка и типа подсели на Сербскую Республику, а потом вроде как начали за Сербию болеть, и теперь тарашатся на этих своих Шешелей, и сами уже не знают: а, может, мусульмане и хорваты и получше будут всех этих идиотов? Вот Радован и смотрит на Сербию, надеется, что она станет нормальной страной, и тогда он скажет, что это его страна. А сейчас ему стыдно так говорить, пока у власти там персонажи вроде Коштуницы»³⁷.

Герой критически относится и к словенцам, в которых ощущает скрытую враждебность и явное превосходство, и к землякам, с недетской наблюдательностью замечая их смешные, а иногда и постыдные стороны. О них в известной песне о чефурах поет словенский шансонье Роберт Пешут Магнifico: «...низкие лбы, сросшиеся брови, выдающиеся скулы и тяжелая нижняя челюсть [...],

³⁷ *Войнович Г. Чефуры.... С. 108.*

обожают алкоголь, нежный пол и футбол»³⁸. Живущий в люблянских Фужинах с рождения Марко остро чувствует свою второсортность, словно он один из «вычеркнутых» (*kizbrisanih*) — тех более двадцати пяти тысяч выходцев из республик бывшей Югославии с фамилиями, оканчивающимися на «ч» мягкий³⁹, которые жили и работали в Союзной Республике Словении, после провозглашения суверенитета информация о них была удалена из базы данных МВД и они оказались лицами без гражданства. Защитная реакция подростка — агрессия, вызывающее поведение, алкоголь, оглушительные децибелы балканского турбо-фолка. Ему кажется, что противоречия между местными и пришлыми неразрешимы, потому что их корни — в различии менталитетов и культурных традиций: «...нет у нас общих клеток крови, и все тут. Мы чефуры — они словенцы, вот и всё. И ни хрена тут не поделаешь»⁴⁰. «Свои» в Боснии добры и хлебосольны, искренни и жизнестойки: «...никто ни на что не жалуется, хотя у них там была война и всем досталось так, что мама не горюй,... все друг другу помогают, к любому можешь прийти в гости кофе попить без приглашения [...]»⁴¹. А в Словении «все только думают о своей заднице, чтобы у них всего было побольше: и тачка крутая, и хата в несколько этажей — и насрать им на братьев, сестер, дядьев, теток. Замкнутые все. Потому и несчастливые. Потому только и делают, что ноют»⁴². Столкновение сложившихся этнических стереотипов — австрийской законопослушности и конформизма словенцев — и взрывного балканского темперамента чефуров в жизни героя осложнено тем, что сам он ассимилирует обе идентичности. Марко постоянно приходится выбирать между Боснией и Словенией, между открытостью и коллективизмом ленивых и часто невежественных земляков и трудолюбием и дисциплинированностью равнодуш-

³⁸ Там же. С. 7.

³⁹ В словенском языке нет буквы сербского и хорватского алфавита ć.

⁴⁰ Там же. С. 71.

⁴¹ Там же. С. 69.

⁴² Там же. С. 70.

ных и эгоистичных коренных жителей его новой родины. В Любляне виртуальная Босния кажется ему значительно милее тех словенских условий, в которых он живет, но, когда возникает реальная перспектива боснийской жизни, герой вдруг осознает, что «Фужины — это круто. Я ни в каком другом месте не хотел бы жить. По сравнению с этой долбанутой Боснией, с этим бараклом, а не страной Фужины — Голливуд»⁴³. И сидя в купе поезда, увозящего его в сторону Сараева, герой впервые признается самому себе, что в Боснию ему не хочется. Не хочется, потому что, привыкший в Словении быть чефуром, он не готов становиться в Боснии «Янезом»⁴⁴, как его сразу окрестил старый босниец, сосед по купе, потому что «если ты из Любляны, то ты Янез. И всё тут. Неважно, чефур ты, или словенец, или цыган Жарко, ты для них там, на юге, Янез. Они так называют всех, кто живет в Словении, и им по фигу, свой ты или нет»⁴⁵. Не хочется, потому что Босния — «самая несчастная страна в мире... страна, в которой овцы могут перегородить центральную магистраль [...], страна, куда ввозят старые автомобили, автобусы и грузовики, которые уже давно свой срок отработали, — в Евросоюзе таких нет [...], страна, в которой тебе доктор пишет рецепт, а ты этот рецепт потом посылаешь родственникам в Германию [...], страна, в которой смеются и шутят только потому, что если б вдруг все стали серьезными, тут же бы окоурились от ужаса [...], страна, из которой удрали все боснийцы, а остались одни только сербы, хорваты и мусульмане [...], страна, в которой люди с тоской вспоминают военное время: тогда они могли хотя бы надеяться, что когда-нибудь будет лучше. Теперь они знают, что этого еще долго не случится»⁴⁶. В этом вполне «взрослом» внутреннем монологе из финальной части книги ясно ощутима боль еще одного «потерянного» поколения Европы.

⁴³ *Войнович Г. Чефуры...* С. 190.

⁴⁴ Презрительное прозвище словенцев за пределами Словении на других территориях бывшей Югославии.

⁴⁵ Там же. С. 182

⁴⁶ Там же. С. 184–185.

Названия написанных от первого лица сорока шести глав, а по сути эпизодов сценария о жизни современного люблянского подростка из Фужин, анафоричны, начинаются со слова «почему», чем в некотором смысле пародируют приемы, используемые при создании энциклопедии для детей, при этом в каждом названии есть скрытый подтекст и отнюдь не скрытая ирония. «Почему чефуры сидят на задних партах», «Почему чефуры не говорят о сексе», «Почему чефуры в машине на всю катушку врубают музыку», «Почему Босния не для чефуров», «Почему Словения меня бесит», «Почему гастарбайтеры самая несчастная раса», «Почему нет хуже монстров, чем молодые чефурки», «Почему Босния в полной жопе» т.д. Даже из этих названий ясно, что главная особенность романа, одновременно привлекающая и отталкивающая, — провокационность языка. Для аутентичной передачи разговорной речи персонажа, а именно она является основой всего текста, автор использует не только люблянский сленг, но и обсценную лексику. В этом Войновича нельзя назвать первопроходцем — многие прозаики, например А. Морович и вышеупомянутый А. Скубиц, довольно активно оперируют в своих текстах вульгарными, нецензурными выражениями. Однако в «Чефурах» резко возрастает стилистический и семантический потенциал обсценизмов. Марко Джоржич говорит на специфическом «чефурском» наречии, в основе которого — лексическая мозаика языков разных народов бывшей Югославии: словенизмы, сербизмы, боснийские слова, а также молодежный жаргон, непременным атрибутом которого является нецензурная брань. В словенской национальной традиции на протяжении веков существовал жесткий запрет на публичное употребление обсценной лексики и фразеологии, который сначала поддерживался католической церковью, а в XX в. — школой и иными культурными институтами, поэтому у словенцев практически нет своих непристойных ругательств и они пользуются заимствованиями из других южнославянских языков, где такого запрета не было. В целом снятие нормативных ограничений в литературном языке — тенденция общеевропейская,

если не общемировая, связанная с изменением языкового эталона на фоне усиления роли массмедиа и Интернета, ослабления воздействия на общество печатной продукции. Герой Войновича говорит так, как принято среди его земляков, для которых употребление непечатных оборотов естественно и не вульгарно. Монолог Марко максимально приближен к живой речи современной молодежи со всеми ее функциональными особенностями. Его язык эмоционален, спонтанен, открыто выражает отношение повествователя к происходящему и несет в себе большой семантический потенциал. Дети переселенцев, родившиеся в Словении, — билингвы, и зачастую коверканье словенских слов и нарочитое использование ими словаря иммигрантов первого поколения — вызов тем представителям коренного населения, которые смеются над акцентом и ошибками в речи их отцов. При этом необходимо учесть, что первое поколение иммигрантов столкнулось с совершенно иной языковой ситуацией. В период существования СФРЮ сербскохорватский язык в Словении присутствовал практически во всех сферах общественной жизни, поэтому у приезжих не было необходимости учить язык своего нового места жительства. После 1991 г., когда словенский язык получил статус государственного, отнюдь не всем переселенцам из других республик, как правило занятым тяжелым низкооплачиваемым трудом, удалось освоить его на должном уровне. А для их детей свободный переход с одного языка на другой, языковая интерференция стали одновременно свидетельством их двойной языковой идентичности и формой протеста против авторитетов и правил, усиленной этническим компонентом. В зависимости от интонации одно и то же «грязное» выражение может иметь в романе совершенно различные смысловые оттенки. В рассуждениях героя о жителях Фужин за вульгаризмами и просторечными оборотами уличного сленга скрываются глубокие наблюдения и обобщения самого автора: «В каждой из этого миллиона квартир в любой момент может произойти взрыв — и тогда кранты. Все уставшие, дерганые, несчастные, зарабатывают копейки, в говне по уши. Каждый

из миллиона фуижчан может в любой момент с катушек слететь»⁴⁷. Кстати, многие «чефурские» выражения уже внедрились в ткань разговорного языка Любляны. Говоря об этом феномене, филолог А.Н. Красовец, подготовившая перевод романа на русский язык, проводит параллель с ситуацией в современной Германии, где дети турецких иммигрантов, родившиеся и выросшие на новой родине, с помощью социолекта «осознанно провозглашают свою культурную непохожесть, принимая закрепившуюся в обществе пренебрежительную и негативную оценку как знак своей культурной идентичности»⁴⁸. Их «Канак Шпрак» («Kanak Sprak» — «язык чужака») благодаря средствам массовой информации и кино стал доступен и тем, кто не является носителем турецкого языка; образованные немцы используют его элементы, ассимилируя актуальные процессы в современном разговорном немецком языке.

Марко Джорджич — плоть от плоти фуижинской жизни, он вырос среди криков и ругани родных и соседей, среди звуков балканской музыки и оглушительных футбольных трансляций, пряных ароматов обильной еды, в атмосфере братства и взаимопомощи, основанной, правда, на принципе родственных связей и блата. И подростку приходится принимать окружающую действительность как то, чего он не в силах изменить, он с горечью констатирует: «...нет на свете человека, который бы с детства мечтал жить на задворках Любляны, на двенадцатом этаже, в квартире в две с половиной комнаты, где толчется семья из пяти человек, и с видом на соседнюю многоэтажку [...]. Ни один ребенок не захочет, чтобы на него презрительно пялились тридцать дебилов только пото-

⁴⁷ *Войнович Г.* Чефуры... С. 153.

⁴⁸ *Красовец А.Н.* Впечатления переводчика. Роман Горана Войновича «Чефуры вон!», или словенские вариации на тему «понаехавших» // *Stephanos*. Сетевое издание. Мультиязычный научный журнал филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. 2013. № 1 (1). С. 248. URL: http://stephanos.ru/izd/2013/2013_1_248.pdf. Дата обращения: 18.04.2018.

му, что он неправильно ставит ударения в этих грёбаных словенских словах! Ни один ребенок не мечтает выйти на пенсию и сидеть по уши в кредитах и лимитах. Когда не будет бабла даже на зубной протез или на неделю отдыха на каком-то там хреновом термальном курорте [...], никто из нас не мечтает прожить жизнь на Фужинах [...]. Точка!»⁴⁹. При этом он по-своему гордится Фужинами: «Есть у нас Рашо⁵⁰, игрок НБА, была у нас мэр, был еще один защитник прав человека, а потом футболисты, гандболисты, кандидат в президенты, телеведущая — всё у нас есть, не все мы преступники, мать вашу лицемерную! Фужины — самый большой район во всей бывшей Югославии! У нас тут все: словенцы, хорваты, боснийцы, сербы, черногорцы, македонцы, албанцы, цыгане, да еще какой-нибудь негр найдется, и палестинцы, и смешанные браки — всё что угодно. Здесь нормальные люди»⁵¹. Очевидно, что понятие «чефур» у Войновича шире, чем обозначение иммигранта из южных республик или представителя этнической субкультуры. Опираясь на личный опыт, автор соединяет в поступках и речи своих чефурских персонажей комическое и трагическое, как «ценностное свойство конфликтных ситуаций»⁵², чтобы привлечь внимание к проблеме отношений между малыми и большими этносами в условиях глобализации. Как жить дальше «другой» молодежи, «чужой» для окружающих уже по рождению, за спиной которой лишь опыт родителей с их боязнью и нежеланием интегрироваться в так и оставшуюся для них враждебной и чуждой культурную среду, а впереди — целая неприкаянная жизнь «в этой недоделанной Европе»?⁵³ Думается, опыт самого молодого писателя может служить здесь ориентиром.

Книга Войновича, как уже было отмечено, получила две самые престижные национальные литературные

⁴⁹ *Войнович Г. Чефуры...* С. 154.

⁵⁰ Радослав Нестерович, баскетболист, чемпион НБА (2005).

⁵¹ Там же. С. 113.

⁵² *Каган М.С. Эстетика как философская наука.* СПб., 1997. С. 168.

⁵³ *Войнович Г. Чефуры...* С. 187.

премии, в том числе награду «за лучшую презентацию словенской культуры и словенского литературного языка». Это кажется симптоматичным.

«Чефуры» вызвали не просто дискуссию, а целые боевые столкновения в блогах, на телевидении, на страницах литературно-критических и массовых изданий. Это, пожалуй, первый случай в истории независимой Словении, когда именно литература публично «озвучила» актуальную социально-политическую и этническую проблему общества, и оно отреагировало. Значит, художественное слово всё еще приучает читателя осознавать действительность и тем самым оказывает на него определенное влияние.

Последствия кардинальных политических и социокультурных изменений в жизни независимой Словении привлекли внимание уже упомянутого Маццини — его остросюжетный социально злободневный роман «Вычеркнутая» (2014) рассказывает о судьбе матери-одиночки Залы Йованович (с мягким «ч» на конце), дочери серба и словенки, после выхода Словении из состава Югославии и провозглашения государственной независимости оказавшейся заложницей бюрократических катаклизмов и неожиданно для себя ставшей лицом без гражданства.

История главной героини начинается 30 апреля 1992 г., в четверг, и заканчивается 15 мая 1992 г., в пятницу, — за эти две недели ей ценой огромных усилий удастся восстановить справедливость, вернуть гражданство себе и своему новорожденному сыну, которого ей, как отсутствующей в базе данных МВД Республики Словении, отказались отдать в роддоме. Этот счастливый финал только оттеняет остроту и болезненность реальной проблемы: роман заканчивается фразой «29 февраля 1992 г. Министерство внутренних дел Республики Словении лишило гражданства 25 671 человека. Гражданский статус большинства из них до настоящего времени не определен»⁵⁴.

Родившаяся в Крагуеваце в 1959 г. жительница Любляны Зала работает воспитательницей в детском

⁵⁴ *Mazzini M. Izbrisana. Novo Mesto: Goga, 2014. S. 257.*

саду, разведена. Ее случайный роман с женатым американским бизнесменом Марком приводит к беременности, и, несмотря на то что партнер не хочет детей, женщина решает оставить ребенка. В роддоме выясняется, что сведения о З. Йованович «нет в компьютере»⁵⁵, и молодой матери настоятельно советуют отдать сына в приемную семью. Героиня вынуждена обратиться за помощью к отцу новорожденного, который, понимая значение общественного резонанса, устраивает ей встречи с представителями прессы, телевидения, писателями. Это привлекает к женщине внимание органов госбезопасности, за ней начинают следить, прослушивать телефон. Марк провоцирует спецслужбы — сообщает Зале по телефону, что якобы устроил ей интервью с CNN, и теперь всё случившееся получит международную огласку. Власти сдаются — героине дают гражданство, так что в интервью теперь нет необходимости. В ходе своих мытарств она знакомится со многими «вычеркнутыми» и убеждается, что все они абсолютно бесправны, их можно убить, обокрасть, избить совершенно безнаказанно. Зала сталкивается с бездушием и формализмом чиновников, бесцеремонностью журналистов, конформизмом и демагогией «инженеров человеческих душ». Приведенный ниже диалог с инспектором иммиграционной службы высвечивает всю абсурдность сложившейся ситуации:

[...] он взял анкету, которую Зала заполнила, и долго ее изучал.

— Зала Йованович, место рождения, Крагуевац, Сербия.

— Югославия, — поправила она.

— Югославии больше не существует. Она распалась. Словения уже целый год имеет статус независимого государства.[...]

— Отец там работал, я там только родилась. Мы уехали, когда мне было три месяца, — произнесла она.

Инспектор кивнул.

— Когда вы пересекли границу? [...]

⁵⁵ *Mazzini M. Izbrisana... S. 27.*

— Что вы имеете в виду? В последний раз? Зимой. Я ездила в Триест за джинсами для беременных, а до этого в августе была на море, на хорватском побережье.

— Не морочьте мне голову! Это серьезное дело, знаете ли. С властями не шутят. Пожалуйста, отвечайте ясно, без обиняков. Я ничего не придумываю, я задаю вопросы, следуя процедуре, вы должны на них отвечать, и тогда мы подпишем бумаги. Когда вы пересекли границу? [...]

— О чем вы говорите? Вы же знаете, что я была в роддоме! Он взял другой листок и начал его разглядывать.

— Да, в роддоме. Вы ведь рожали в Словении, не так ли? Наше здравоохранение намного лучше вашего в Крагуеваце, неудивительно, что вы пересекли границу [...] Вы в нашей стране нелегально, проходите стандартную процедуру, я призываю вас к сотрудничеству.

— Вы меня понимаете? — она стукнула кулаком по столу так, что из набухших грудей брызнуло молоко. Да, я родилась не в Словении! Это так! Но моя мать словенка! Я здесь училась в педучилище, у меня здесь работа!

— У вас нет гражданства и постоянного места жительства⁵⁶.

Маццини касается также достаточно популярной в кругах интеллигенции темы взаимоотношения художника и власти, в частности роли литераторов в обретении Словенией государственности, причем ракурс у него сатирический. Образ знаменитого писателя, к которому в поисках справедливости обращается героиня, в значительной мере собирательный, хотя некоторые персонифицированные черты всё же угадываются. С одной стороны, этот персонаж декларирует принцип нонконформизма творца, его независимость от «прагматичной повседневности», с другой — убежден, что именно словенские писатели «построили новое государство». Действующий функционер Общества словенских писателей, лауреат множества премий, он обласкан либеральной властью и предпочитает не замечать ее ошибки и перегибы. Поэтому сочиняет роман о репрессированных в 1945 г.

⁵⁶ Ibid. S. 56–57.

домобранцах, ведь «народу нужна правда! Мы должны высветить темную сторону⁵⁷ новейшей истории!»⁵⁸, а не о «вычеркнутых» в 1992-м жителях Республики Словения. Лишение гражданства тысяч ни в чем не повинных людей, по сути этническая чистка с применением административного ресурса, — безусловно, один из самых неприятных и резонансных эпизодов в истории демократической Словении. Он еще раз напоминает о том, как беззащитен человек перед лицом бюрократической государственной машины, зачастую управляемой недалекими политиками, о том, что колокол «звонит по тебе». Неслучайно журналистка Л. Здравкович в послесловии к «Вычеркнутой» процитировала известное стихотворение богослова-антифашиста, президента Всемирного совета церковей Мартина Нимёллера «Когда нацисты пришли за коммунистами...», где главным врагом человечества автор называет равнодушие:

*Когда нацисты пришли за коммунистами,
я молчал, я же не коммунист.
Потом они пришли за социал-демократами,
я молчал, я же не социал-демократ.
Потом они пришли за профсоюзными деятелями,
я молчал, я же не член профсоюза.
Потом они пришли за евреями,
я молчал, я же не еврей.
А потом они пришли за мной, и уже не было никого,
кто бы мог протестовать⁵⁹.*

Многонациональная Югославия перестала существовать более четверти века назад, тогда же было разрушено единое уникальное мультикультурное пространство этого государства. Противоречия социали-

⁵⁷ Прямой намек на книгу «Temna stran meseca. Kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990: zbornik člankov in dokumentov» (1998) под редакцией Д. Янчара.

⁵⁸ Mazzini M. Izbrisana... S. 171.

⁵⁹ Zdravković L. Kaj je izbris? // Mazzini M. Izbrisana... 2014. S. 270.

стической эпохи, ее значение для истории и культуры народов «Югославской Атлантиды», последствия распада империи Тито — все эти дискурсы востребованы словенским романом XXI в. и являются для авторов предметом этической переоценки и художественного переосмысления.

Глава VII

Об особенностях национального поэтического сознания: от антологии «Песнь Орфея» к эпосу «Врата безвозвратности»

«Поэзия есть время, облеченное в слова»

Борис А. Новак

Словенское национальное самосознание было сформировано в условиях инокультурного влияния, в постоянной борьбе за язык, школу, книгу. Это привело к тому, что поэтическое слово получило у словенцев особую модальность, на протяжении XIX–XX вв. складывался стереотип восприятия их как «нации поэтов». До сих пор поэзия служит барометром культурного самочувствия и умонастроений определенных слоев словенского общества. Однако, несмотря на все «измы» (от футуризма до о'харизма¹), которые словенские стихотворцы отважно штурмовали в XX в., для многих из них мировая классика продолжает оставаться эстетическим ориентиром. Реновация, которую стихосложение Словении переживает в настоящее время, отражает художественные взгляды ряда авторов, постепенно начинающих тяготиться достигнутым раскрепощением, чувствующих «усталость» от еще недавно актуальной тенденции превращения литературы в «прикол». Скептическое отношение к «высокому»

¹ Термин восходит к имени американского поэта нью-йоркской поэтической школы Фрэнка О'Хары (1926–1966).

стилю, внедрение в ткань стиха юмора улиц, их «грязного» языка вновь сменяется интересом к классической поэтической парадигме. Об этом свидетельствует один из самых масштабных, в чем-то даже дерзких переводческих проектов, осуществленных в независимой Словении, — создание антологии мировой поэзии в подборке словенских поэтов «Песнь Орфея» (1998). Инициатором этого издания стал литературный журнал «Нова ревија», у членов редколлегии которого в середине 1990-х гг. возник замысел обширной подборки стихотворений зарубежных авторов — «группового фотопортрета с госпожой Поэзией»² — выполненной словенскими лириками. В число составителей антологии вошли тридцать два на тот момент действующих поэта, представляющие весь почти полувековой «срез» современной поэзии: от ветерана Второй мировой войны Ивана Минатти (1924–2012) до автора пост-постмодернистской генерации Алеша Штегера (род. 1973). Среди участников были и три «аксакала» национального стихосложения, дебютировавшие в легендарном сборнике «Стихи четырех»: Ц. Злобец, Т. Павчек и Я. Менарт. В работу включились представители разных художественных направлений: несколько ведущих поэтов-модернистов — Д. Зайц, В. Тауфер, Н. Графенауэр, Т. Шаламун, приверженцы «открытого» реализма А. Брвар и А. Медвед, тяготевшие к постмодернизму М. Есих, М. Деклева, А. Дебеляк и др. В гендерном плане лидерство поэтов-мужчин безоговорочно — в авторский коллектив вошло всего две женщины — И. Симонович и М. Видмар.

Перед участниками была поставлена задача из всей глыбы мировой лирической поэзии отобрать десять «своих» стихотворений и в кратком эссе аргументировать принятое решение. При этом они могли выбирать, опираясь как на текст оригинала, так и на перевод, и не были обязаны выступать переводчиками отобранных произведений. Такой подход, по мысли составителей, мог дать представление о том, какие произведения мировой поэзии «прижились»

² *Snaj J. Orfejev spev: antologija svetovne poezije v izboru slovenskih pesnikov*. Ljubljana: Nova revija, 1998. S. 192.

на словенской почве, оставили след в сознании и культуре словенцев. В итоге в книгу объемом свыше 700 страниц вошло 289 стихотворений 137 авторов (в том числе и неизвестных), начиная с отрывков из «Эпоса о Гильгамеше» (XXII в. до н.э.) и заканчивая представителем современной испанской поэзии Хусто Хорхе Падроном (род. 1943), более половины книги составляют стихотворения авторов XX в. В полной мере оценить значение этого проекта можно, только имея представление об истории становления национальной переводческой традиции.

Словенская светская профессиональная поэзия началась с перевода «Леноры» (1774) Г.А. Бюргера, к которой подступались и П.А. Катенин, и В.А. Жуковский, и Д.Г. Росетти. Эта баллада была в свое время своеобразным пропуском в мир высокого стихотворчества. Перевести ее на словенский язык попытался в конце XVIII в. вольтерьянец, просветитель и меценат, переводчик-любитель Ж. Цойс, но неудачно. После него остался неуклюжий вариант и запальчивый комментарий, в котором автор утверждал, что словенский язык не обладает необходимой для интерпретации такого грандиозного произведения легкостью и палитрой. А дальше сработали пушкинские «опыт, гений, случай». В 1824 г. студент-правовед Ф. Прешерн приезжает из Вены в Люблян на каникулы. Знакомые, большинство из которых и не подозревает, что молодой человек пишет стихи по-немецки и по-словенски, просят его как просвещенную персону помочь разобрать архив покойного Цойса. В процессе работы Прешерн случайно находит черновики «Леноры» и делает свой, на этот раз блестящий, перевод. Успех подвигает его на создание первой словенской баллады «Водяной», вполне сопоставимой с европейскими образцами жанра. И оказавшись перед выбором — стать одним из немецкоязычных поэтов Австрийской империи или первым словенским поэтом, — Прешерн предпочитает последнее. Благодаря его творчеству словенская литература делает колоссальный скачок в своем развитии. А баллада Бюргера в прешерновском переводе по праву включена в антологию «Песнь Орфея» как важнейший для словенской культуры артефакт.

Формирование переводческой традиции началось у словенцев во второй половине XV в. с деятельности протестанта П. Трубара, который перевел на словенский язык несколько богослужебных книг. В период барокко и классицизма речь об адекватном переводе практически не велась — стихотворцы без задней мысли смешивали свой текст и оригинал. Во второй половине XIX в., когда шло бурное развитие жанров, деятели национального возрождения в целом с опаской относились к иностранным произведениям, подозревали в переводах угрозу для развития национальной литературной традиции. Только на рубеже XIX–XX вв., в период модерна, в переводах вновь увидели источник обогащения национальной словесности. Подлинного расцвета переводческая деятельность достигает в Словении после Второй мировой войны — в это время перевод становится наконец полноценным окном в мировую культуру. В общей сложности более четырех столетий перевод «отвоевывал» место в национальном художественном пространстве и сознании.

Даже из этого краткого экскурса очевидно, что столь грандиозная литературная, переводческая, культурологическая задача по объективным причинам ранее словенцами просто не могла быть поставлена. Теперь же, в новых условиях, когда процесс международного паритетного культурного обмена интенсифицировался, желание и возможности совпали. Во введении к антологии, названном редактором книги Н. Графенауэром «Голос поэта и время», он, опираясь на высказывания Ш. Бодлера, О. Мандельштама и И. Бродского о природе поэзии, попытался сформулировать свое видение основной задачи книги. Его суть в совмещении двух необходимых для перенесения стиха в другую языковую среду условий: отождествить свое «я» с миропониманием и мироощущением автора — «услышать вещь у истока» (М. Цветаева³) и найти краски ее адекватного звучания на ином — словенском — языке. Прочитав и проанализировав сопутствующие личным подборкам эссе, можно определить два

³ Цит. по: *Белкина М.* Скрещение судеб. М., 2005. С. 160.

основных подхода членов проекта к материалу: интуитивный и рациональный. Одни, среди которых И. Минатти, Й. Сной, А. Брвар, Борис А. Новак, руководствовались своими ощущениями, настроениями, музыкой звучания. Другие — Ц. Злобец, Н. Графенауэр, Т. Павчек — исходили из знания материала и выбирали из того, что переводили сами. При этом подавляющее большинство составителей отдали предпочтение посмертной славе — в книге всего двенадцать имен авторов, здравствовавших на момент ее подготовки к печати. Однако оказалось, что для словенских литераторов конца XX в. мировая поэзия — это не только хрестоматийные для истории всемирной литературы имена: Софокл, Овидий, Сапфо, Ли Бо, Данте, Петрарка, Шекспир, Байрон, Гёте, Пушкин, Бодлер и знаковые поэтические фигуры XX в.: Рильке, Лорка, Пастернак, Неруда, Хикмет, Паунд, Бродский. В книгу попали очевидно менее знакомые широкой аудитории латыш Эдвартс Вирза (1870–1940), финн Пааво Хаавикко (1931–2008), канадец Марк Стрэнд (1934–2014) и вообще известная лишь весьма узкому кругу американская поэтесса Флоренс Огава (псевдоним Ал), выпустившая в 1970-е гг. пару сборников эротической поэзии. В сферу эстетических пристрастий составителей попали образцы псалмов из «Ветхого Завета», вагантская поэзия из сборника XIII в. «Кармина Бурана», поэтическое наследие Франциска Ассизского, произведения стихотворцев Востока (Имру аль-Кайс, Джалал ад-дин Руми, Ибн аль-Араби, Омар Хайям). Впрочем, Европу обойти не удалось: тон задают французская, английская и русская поэзия, четвертое место делят поэты, пишущие по-немецки и по-итальянски. За ними следуют северные американцы и испаноязычные авторы, включая представителей южноамериканских литератур. Самым предпочтительным для словенцев оказался Р.М. Рильке — переводы двенадцати его стихотворений встречаются в книге восемнадцать раз. За ним по числу вошедших в антологию стихотворений следуют Т.С. Элиот и О. Мандельштам — десять текстов, замыкает тройку лидеров П. Целан. При этом Пушкин и Ахматова с их соответственно семью и пятью стихотворениями «обошли»

Данте, Шекспира и Петрарку. В количественном отношении на первом месте французы — восемнадцать имен (А. Шенье, П. Верлен, А. Рембо, Ш. Бодлер, С. Малларме, П. Элюар и др.), второе заняли английские поэты — тринадцать авторов (У. Блейк, Дж. Китс, У. Вордсворт, Дж. Донн и др.). Русская муза — третья — представлена в книге стихами А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Кольцова, А. Блока, А. Ахматовой, О. Мандельштама, М. Цветаевой, В. Хлебникова, С. Есенина, В. Маяковского, Б. Пастернака, И. Бродского, и она безоговорочно лидирует с точки зрения частоты обращения. Среди других славянских имен, вошедших в антологию, три польских — А. Мицкевич, Ч. Милош, З. Херберт, два сербских — О. Давичо и В. Попа, одно чешское — К.Г. Маха и одно хорватское — С. Михалич. Представительницы слабого пола, среди которых помимо вышеупомянутых Сапфо, Ахматовой, Цветаевой и Ал есть еще две немецкоязычные поэтессы Э. Ласкер-Шюлер и К. Лавант и две американки Э.Э. Дикинсон и С. Плат, составляют менее 10% персоналий издания.

Русский сегмент представлен тридцати двумя произведениями двенадцати русских поэтов, причем XX в. значительно репрезентативнее XIX-го. Чаще они встречаются в подборках старшего и среднего поколения составителей, реже — у молодых. Двадцать один участник проекта (более половины) включил русские стихотворения в свою «десятку». Самым привлекательным оказался Мандельштам, он есть в подборке десяти словенских поэтов, Пушкин только второй, его выбрали семь авторов, но при этом трое из них, знакомые с русской поэзией не понаслышке, — Павчек, Кович и Есих — в качестве мирового лирического эталона назвали стихотворение «Я вас любил...», причем в двух вариантах перевода. Это единственный подобный пример в антологии. Стихи Ахматовой привлекли пятерых составителей, Пастернака — трех, Блока и Есенина — двух, Кольцов, Лермонтов, Цветаева, Маяковский, Хлебников, Бродский представлены одним произведением. При этом лермонтовский «Парус» и пастернаковский «Гамлет» выбраны дважды. Общая картина представленной в книге русской поэзии такова:

Русский автор	Стихотворение	Поэт-составитель
А. Пушкин	«Я вас любил...» (переводы М. Клопчича и М. Есиха)	Т. Павчек, К. Кович, М. Есих
	«Пророк» (перевод О. Жупанчича)	Д. Зайц
	«Зимний вечер» (перевод М. Клопчича)	Я. Менарт
	«Не дай мне Бог сойти с ума» (перевод М. Клопчича)	М. Комель
	«19 октября 1831» («Чем чаще празднует лицей», перевод Б. Водушека)	М. Кошута
М. Лермонтов	«Парус» (перевод М. Клопчича)	Ф. Форстнерич, Й. Сной
А. Кольцов	«Песня старика» (перевод Т. Павчека)	И. Минатти
А. Блок	«Пляски смерти II» (перевод Т. Павчека)	Т. Павчек
	«В серебре росы трава» (перевод Т. Павчека)	И. Минатти
С. Есенин	«До свиданья, друг мой, до свиданья» (перевод Т. Павчека)	Т. Павчек
	«Зеленая прическа, девическая грудь» (перевод Т. Павчека)	А. Ихан
В. Хлебников	«Я и Россия» (перевод Д. Байта)	Т. Шаламун
М. Цветаева	«Знаю, умру на заре!» (перевод Т. Павчека)	Т. Павчек
А. Ахматова	«Муза» (перевод Т. Павчека)	Т. Павчек
	«Муж хлестал меня узорчатым» (перевод М. Есиха)	М. Есих
	«Ты письмо мое, милый, не комкай...» (перевод Т. Павчека)	И. Симонович
	«И целый день, своих пугаясь стонов» (перевод Т. Павчека)	М. Видмар
	«Лотова жена» (перевод Т. Павчека)	А. Ихан
В. Маяковский	«Облако в штанах» (перевод Т. Павчека)	А. Брвар
О. Мандельштам	«Век» (перевод Д. Байта)	В. Тауфер

	«Нашедший подкову» (перевод Д. Байта)	Ю. Потокар
	«От вторника и до субботы» (перевод Д. Байта)	Й. Сной
	«Петербургские строфы» (перевод Д. Байта)	А. Брвар
	«В таверне воровская шайка» (перевод Д. Байта)	Я. Ферк
	«Я слово позабыл, что я хотел сказать» (перевод Д. Байта)	А. Дебеляк
	«Эта ночь непоправима» (перевод Д. Байта)	Н. Графенауэр
	«Умывался ночью на дворе» (перевод Д. Байта)	Д. Зайц
	«Уничтожает пламень...» (перевод Д. Байта)	М. Видмар
	«Образ твой, мучительный и зыбкий» (перевод М. Комеля)	М. Комель
Б. Пастернак	«Гамлет» (перевод Т. Павчека)	К. Кович, Й. Сной
	«Ветер» (перевод Т. Павчека)	Т. Павчек
И. Бродский	«Глаголы» (перевод Д. Байта)	А. Брвар

Стихотворения опубликованы как в классических переводах словенских поэтов первой половины XX в. О. Жупанчича, М. Клопчича, Б. Водушека, так и в интерпретации современных переводчиков Т. Павчека, Д. Байта, М. Есиха. Последний, кстати, не довольствуясь каноническим переводом М. Клопчича, предложил свой вариант перевода пушкинской «формулы любви». Так выглядят оба текста:

<p>Перевод М. Клопчича <i>Ljubil sem vas: mogoče v moji duši še ni ugasnil ves ljubezni žar; vendar naj nič pokoja vam ne ruši: z ničimer begal vas ne bom nikdar.</i></p> <p><i>Ljubil sem vas molče, brez vsake nade, Poln plahosti in ljubosumja muk; ljubil sem vas z močjo ljubezni mlade, kot bog daj, da bi ljubil vas kdo drug.</i></p>	<p>Перевод М. Есиха: <i>Ljubil sem vas: ljubezen še mogoče vsa v moji duši ugasnila ni, vendar vznemirjati vas nič več noče, ne maram, da bi žalostni bili.</i></p> <p><i>Ljubil sem vas molče, brez upov skritih, zdaj plah, zdaj strt od ljubosumnih muk, iskreno, nežno znal sem vas ljubiti, kot daj vam Bog, da bi vas ljubil drug.</i></p>
---	--

Представляется, что в попытке сохранить прозрачность и абсолютную выверенность каждого слова пушкинского стиха Есих обошел мэтра. К слову, в его подборке «Я вас любил...» и ахматовское «Муж хлестал меня узорчатым...» соседствуют с произведениями Леопарди, Гейне, Бодлера, Рильке. Еще более привязан к русской лирике знакомец А. Ахматовой и И. Бродского Т. Павчек. Одиннадцать включенных в антологию стихотворений русских поэтов опубликованы в его переводах, шесть из десяти выбранных им произведений принадлежат перу русских авторов — это А. Пушкин, А. Блок, С. Есенин, М. Цветаева, Б. Пастернак и А. Ахматова (в компанию к ним по воле составителя попали Ш. Бодлер, У. Уитмен, Р.М. Рильке и Ф.Г. Лорка). В своем эссе поэт объясняет такой «крен» не только тем, что «всю жизнь прожил с русской поэзией», переводил ее, но и тем, что стихи русских поэтов из категории тех, которые «открывают тебя, [...] дают новое видение своей темы»⁴. По сути, Павчек говорит о факторе духовной близости автора и переводчика: перевод создается в поле индивидуального мировосприятия переводчика, выбор произведения, способ его интерпретации и перенесения в другое языковое пространство выявляют этические и эстетические пристрастия переводящего, его опыт, темперамент, вкус, мастерство. Налицо понятие «соизбранности», которое способно фиксировать духовную, порой, с трудом поддающуюся объяснению, но явно существующую связь между автором и переводчиком.

Составители антологии по-разному мотивировали свои литературные пристрастия. И разумеется, их выбор очевидно субъективен. Вот высказывания тех, кто, в отличие от Павчека, никогда профессионально не занимался русской поэзией, но также остановил свой выбор на стихах О. Мандельштама и А. Ахматовой. Н. Графенауэра и Я. Ферка привлекла сама трагическая фигура человека, написавшего «Мы живем, под собою не чуя страны», его

⁴ *Pavček T. Orfejev spev: antologija svetovne poezije v izboru slovenskih pesnikov... S. 66.*

образ, олицетворяющий извечный конфликт Поэта и власти, обоих потрясла история его гибели «на пересылке во Владивостоке»⁵. В поисках политических аналогий Ферк даже включает в свое эссе отрывок из стенограммы суда над Бродским в марте 1964 г. и его ставший хрестоматийным ответ на обвинение в тунеядстве: «Я работал, я писал стихи». Для А. Брвара и Ю. Потокора главным импульсом стала сама ткань мандельштамовских произведений, его индивидуальная манера, олицетворяющая для обоих «классическую форму современной поэзии»⁶. Выбор И. Симонович («Ты письмо мое, милый, не комкай») отражает восприятие любовной лирики Ахматовой женщиной на пороге XXI в. Словенскую поэтессу поразила «завораживающая искренность и одновременно простота выражения, с которыми двадцатитрехлетняя Ахматова подошла к любовной теме»⁷. По мнению Симонович, за век мало что изменилось в отношении мужчины к женщине. В лирической героине Ахматовой она видит себя, сорокатрехлетнюю, в «...сером, будничном платье, // На стоптанных каблучках», написавшую письмо ЕМУ, которое ИМ так и не прочитано [...]. Женщина надеется, что ей нашлось местечко в уголке мужского сердца... Но как только она оказывается вне поля зрения мужчины, то становится “незнакомкой”, “чужой на его пути”, ведь противоположный пол занимает только то, что [...] он, собственно, от женщины сможет получить, а отнюдь не она сама»⁸. Другой полюс ахматовского творчества оказался близок А. Ихану и М. Видмар, которые остановились на примерах философской лирики. При этом оба руководствовались тем внутренним резонансом, который возникал при погружении в ахматовскую эпоху и трагический мир ее лирической героини. Ихан при отборе колебался между теми стихами, которые ему интересны сейчас, и теми, что «оставили след в его сознании»⁹, и вы-

⁵ *Grafenauer N.* Op. cit. S. 238.

⁶ *Brvar A.* Op. cit. S. 293.

⁷ *Simonovič I.* Op. cit. S. 465.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ihan A.* Orfejev spev... S. 554.

брал последние, т.е., «радиация» (Бродский¹⁰) ахматовской поэзии с годами не потеряла для него своей силы. Видмар привлекла тема смерти, представленная также в творчестве таких титанов мировой поэзии, как Малларме, Йейтс, Рильке, Манделштам, Лорка¹¹. В этом смысле восьмистишие Ахматовой «И целый день, своих пугаясь стонов», в котором речь идет о том, как молох истории перемалывает человека, женщину, поэта так, что «сердце разорвали пополам», без сомнения, одно из ключевых в мировой поэзии.

В целом антология мировой лирики говорит о художественной эрудиции и эстетическом вкусе поэтов-составителей, их уважении к традиционным содержательным и версификационным ценностям мировой поэзии, интересу к классической поэтической парадигме. При этом налицо лакуны как в представлении целых национальных сегментов (например, нет представителей венгерского, румынского, болгарского и др. стихосложений), так и внутри имеющихся, в том числе русского. Литературной элите Словении ничего не говорят такие великие имена XIX в., как Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, А.Н. Некрасов, ей мало знакомо творчество Д. Самойлова, А. Вознесенского, Б. Ахмадуллиной, А. Кушнера. Бесспорно одно — у словенских литераторов не осталось сомнений в художественных возможностях родного языка. Именно эта уверенность в соединении с переводческим профессионализмом помогли воплотить в жизнь проект «Песнь Орфея».

О тяготении словенской поэзии к каноническим образцам мировой литературы свидетельствует и уникальный опыт одного из членов команды «Песни Орфея», «атланта» современной словенской поэзии Бориса А. Новака (род. 1953), который, новаторски преображая классические формы, активно пропагандирует этот подход. Его художественная практика опровергает «модный» в последнее время тезис о смерти лирического героя современной по-

¹⁰ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 1998. С. 45

¹¹ Vidmar M. Orfejev spev... S. 565.

эзии. На наш взгляд, мысль, высказанная Ю. Тыняновым в отношении поэтического мира Блока: «...почти всегда за его поэзией невольно подставляют человеческое лицо — и все полюбили лицо, а не искусство»¹² — применима и к этому выдающемуся словенскому поэту.

Борис А. Новак известен на родине и за ее пределами еще и как замечательный поэт, переводчик и теоретик-стиховед¹³, более двадцати лет он преподает на кафедре компаративистики Люблянского университета. Именно всестороннее знание предмета вкупе с большим дарованием позволило Новаку, обратившись к не самому популярному в наши дни художественному формату, подступить к созданию первой в истории словенской литературы эпопеи в стихах. Определенный задел в области больших поэтических форм у поэта был (например, поэма «1001 стих», 1983). Однако замысел трилогии «Врата безвозвратности: эпос» поражает своим размахом: это название объединило три поэтических тома — «Атласы ностальгии», «Время отцов» и «Обиталища душ» — общим объемом более 40 тыс. стихов, которые, как убежден автор, и есть «залог того, // что память эхом в грядущем отзовется»¹⁴.

Некоторой разминкой, предваряющей этот стиховой марафон, можно считать книгу автобиографической лирики Новака «МЛМ: Малая Личная Мифология» (2007), в которой поэт отдает дань памяти членам своей семьи, испытавшим вместе с государствами, где им довелось жить — от Королевства СХС до Республики Словении, — все потрясения XX в.

*Ты мне в наследство передал талант дышать, мой дед:
я открываю рифмы, ловлю неуловимые слова,
порхающие словно мотыльки*¹⁵.

¹² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 76.

¹³ Об этом амплуа Бориса А. Новака речь пойдет в VIII главе.

¹⁴ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 3: Bivališča duš.* Novo Mesto: Goga, 2017. S. 1060.

¹⁵ *Novak Boris A. MOM: Mala Osebna Mitologija.* Ljubljana: Cankarjeva založba, 2007. S. 10.

— с этого посвящения своему деду Антону Новаку, «мастеру на все руки», начинается галерея семейных портретов, названная автором «Theatrum Novacorum»¹⁶. В основу большинства из почти шести десятков стихотворений сборника легли реальные эпизоды (от анекдотических до трагических) из жизни дальних и близких родственников, бабушек, двоюродных теток и дядюшек, отца, матери, брата, сестры. Например, история гибели на железнодорожных путях 9 ноября 1933 г. майора авиации королевства СХС Иеронима А. Новака. Во время суда над машинистом, уснувшим в кабине паровоза, что и привело к трагедии, мать погибшего Леопольдина Новак от имени сына обратилась с просьбой помиловать его убийцу, после чего судья отпустил обвиняемого. Эта история даже попала на страницы газетной хроники (название для стихотворения «Мать спартанца», поэт позаимствовал у автора заметки в белградской газете «Политика»). Иногда в центре внимания оказываются предметы, хранящие память об их ушедших хозяевах, — часы («Наследство. Серебряные карманные часы Лео Новака»), сигнальные ракеты («Сигнальные ракеты Анте Новака, командира первого батальона Кочевского отряда»), коллекция бабушкиных домашних тряпок («Тряпкология») и т.д. Критик М. Винчетич назвал рассказчика этих историй «зорким путешественником по лабиринтам (не)кровавого прошлого»¹⁷. Действительно в отдельных судьбах людей из семейного окружения поэта как в зеркале отразились события прошлого, в том числе Второй мировой войны (стихотворения «Гестапо и рация в квартире Мары Чепич, Колодворская, д. 4, Марибор», «Как Мара Чепич чудесно проводила время в концлагере Равенсбрюк», «Последние мгновения партизана Макса Чепича»).

В завершающем сборник стихотворении «МЛМ: Путеводитель», усложненном акростихом с названием книги, Новак формулирует ее главную мысль:

¹⁶ Ibid. S. 12.

¹⁷ Vincetič M. Boris A. Novak: *MOM: Mala Osebna Mitologija // Sodobnost*. 2009. Let. 73. Št. 3. S. 322.

*Вереница портретов — они и мой портрет.
Я похож на них и не похож, дурачу судьбу чарами
языка. Я поэт вопреки всему*¹⁸.

Материал сборника «МЛМ» поэт использовал и в трилогии. В 2015 г. вышли первая и вторая ее книги, в 2017 г. — третья, заключительная. Словенские читатели, главным образом в блогах, очень по-разному откликнулись на новинку: одни назвали ее анахронизмом, не пригодным для читателя XXI в., который в век смс и твиттера просто не сможет осилить такой текст до конца, другие — произведением, прямо наследующим «Божественной комедии» Данте. Литературовед Я. Вречко в статье «Поэзия как история и воскресший эпос» утверждает, что благодаря Борису А. Новаку этот род литературы в мировом художественном пространстве «восстал из мертвых»¹⁹. Однако то, что данный проект — самое монументальное произведение за всю историю бытования не только словенской поэзии, но и вообще национальной литературы, — бесспорно. Первая книга включает сорок шесть песней, композиционно сгруппированных в три раздела (тетради), и занимает 500 страниц, вторая состоит из десяти тетрадей, каждая из которых содержит пять песней, разместившихся на 700 страницах, более тысячи страниц третьей составляют девять тетрадей, по одиннадцать песней в каждой, т.е. всего девятноста девять, на одну меньше, чем у Данте, что неслучайно. Данте — действующее лицо новаковской эпопеи, учитель и собеседник лирического героя. Другая лирическая константа произведения — образ Мо, Моники ван Пэмел, современной фламандской писательницы, которую поэт считает своей музой.

«Встраиваясь» в ряд великий мифоманов — Гомера, Вергилия, Овидия, Данте, Мильтона, Новак, называющий себя «мифологом» и «мистификатором»²⁰, предприни-

¹⁸ *Novak Boris A. MOM... S. 99.*

¹⁹ *Vrečko J. Poezija kot zgodovina in obujeni ep // Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 3... S. 1071.*

²⁰ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 3... S. 824.*

мает довольно успешную попытку обновить жанр героической эпопеи с помощью «очеловечивания» ее «установки на идеализацию и обожествление образов», чтобы «освежить прасюжеты и рассказать в эпическом ключе о недавнем прошлом или даже о нашем времени»²¹. Поэтому в центре его внимания оказываются не героические исторические личности, а обыкновенные люди — мужчины, женщины, дети, старики. Мифологической основой эпоса так же, как в сборнике «МЛМ», являются семейные предания и легенды рода Новаков, эпическое повествование основано на воспоминаниях, построено, с одной стороны, как документальный автобиографический нарратив в стихах о «времени и о себе», о предках, родных, друзьях, ключевых событиях национальной и европейской истории, с другой, — включает в себя элементы вымысла, пропущенные через индивидуальное ассоциативное поле художника. Побуждением к работе стал для поэта уход из жизни родителей (отца в 1992 г., матери — в 2008 г.), после чего у него возникла потребность продолжить с ними прерванный диалог; на создание трилогии ушло около четверти века.

Связующим звеном повествовательной структуры всех трех книг является мотив странствия, который реализуется на трех уровнях: времени, места и памяти. Представленный событийный ряд связан с механизмом работы памяти: лирический герой Новака путешествует по лабиринтам как услышанного, так и лично пережитого. «Эпическую основу я черпал главным образом из семейных преданий. Мальчиком я внимательно и благодарно слушал рассказы своих родителей и близких; спустя полвека этот мальчик их мне надиктовывает»²². Текст представляет собой мозаичное соединение фрагментов микросюжетов, «встроенных» в событийный ряд прошлого, усложненное темпоральными перебивками. Эта филигранно выстроенное сооружение реконструирует

²¹ *Novak Boris A. Kot pesnik sem star 3000 let (intervju z Borisom A. Novakom spraševal je Josip Osti) // Literatura. 2015. Let. 27. Št. 287. S. 80.*

²² *Ibid. S. 89.*

реальные эпизоды жизни поэта, членов его семьи, страны, даже Европы в контексте минувшей и еще длящейся эпохи. Из «груды осколков» рождается «великая, неслышанная История»²³, создается портрет Времени. В интервью Л. Форштнер поэт заметил, что его «эпос соткан только из лирических нитей, которые в трех книгах достигают эпического размаха, [...] отдельные лирические образы, портреты, судьбы складываются в единое эпическое целое», потому что «ужасы истории зачастую более отчетливы сквозь призму лирического фрагмента, чем на эпическом полотне славных побед и еще более славных поражений»²⁴. Поэт трактует эпос значительно шире его устоявшихся канонических представлений, в частности бахтинских: из трех конститутивных черт, предложенных М.М. Бахтиным (предмет изображения — национальное эпическое «абсолютное» прошлое; источник — национальное предание, а не личный опыт и вырастающий на его основе свободный вымысел; дистанция, отделяющая эпический мир от современности), полностью в его опусе не сохраняется ни одной. Неизменной для поэта остается, пожалуй, только «авторская установка [...] человека, говорящего о недостижимом для него прошлом, благоговейная установка потомка»²⁵.

Первый том открывает «Обращение» — своеобразное введение, в котором нарратор определяет свою эпическую задачу: подобно Гомеру, отречься от субъективной формы легализации авторского сознания в пользу «я» объективного летописца: «Быть хронистом — значит забыть о своем малом “я”, // покориться Великой Полиархии Истории»²⁶. За ним следуют разделы «Атлас истории покинутых мест»

²³ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 1: Zemljevidi domotožja. Novo Mesto: Goga, 2015. S. 54.*

²⁴ *Novak Boris. A. Lea Forštner z Borisom A. Novakom // Sodobnost. 2015. Let. 79. Št. 12. S. 1596.*

²⁵ *Бахтин М.М. Эпос и роман (0 методологии исследования романа). URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/epos_roman.php. Дата обращения: 18.04.2018.*

²⁶ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 1... S. 51.*

и «Музей кочевых средств передвижения», в которых автор раскрывает тайные смыслы и символику тех уголков земли, общественных мест и предметов повседневности, которые в разные периоды времени оставили в его сознании значимый след, сыграли роль в его личностном и творческом формировании. В первой песне действие переносится в Австралию, континент, «без прошлого», «пэтчворк всех красок, зеркало ветров»²⁷, где лирический герой встречается с душами ушедших — Данте, отцом, прадедом и где окончательно принимает решение «начать свое сказание»²⁸. «Дорожную карту» второй части можно отчасти назвать топографической, песни в ней представляют как отдельные места на карте мира (реки, озера, моря, острова, горы, города, деревни, улицы, здания и т.д.), так и жизненные пространства (дома, кухни, спальни, детские, танцплощадки, редакции, театральные сцены, казармы, тюрьмы, больницы, могилы и т.д.), где автор имел счастье или несчастье побывать.

Есть города, несущие заряд энергии, который ощущаешь, когда читаешь маленькие буквы их названий на карте мира. Я в их плену навечно.

[...]

*Париж, Мадрид, Валенсия, Толедо, Компостела, Барселона, Венеция, Болонья, Рим, Триест, Флоренция, Феррара, Кёльн, Аахен, Мюнхен, Дрезден, Франкфурт и Берлин, Москва и Петербург, Стокгольм и Копенгаген, Гент и Брюссель, Антверпен, Амстердам, Варшава, Краков...*²⁹

Судьба поэта «встраивается», с одной стороны, в течение самой жизни с ее чередой рождений, любовей и смертей, с другой — в контекст 1970-х (студенческие годы, семинар Душана Пирьевеца, однокурсники Милан

²⁷ Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 1... S. 13.

²⁸ Ibid. S. 25

²⁹ Ibid. S. 142

Деклева, Милан Есих, Яша Злобец), 1980-х (первые публикации, первые рецензии, первые путешествия, работа в словенском Госиздате), а потом и 1990-х («бархатная» революция, стажировка в Америке, встреча с Моникой). Третья часть «Атласов ностальгии», пожалуй самая ироничная и одновременно философская, включает песни, в которых речь идет о способах передвижения поэта-странника в пространстве и времени. Здесь представлены как реальные предметы, начиная с сапог, этого «главного средства передвижения наших предков»³⁰, детских колясок, лошадей, велосипедов и заканчивая автомобилями, поездами и самолетами, так и метафорические, дающие художнику свободу творческого полета; к ним, по мнению Новака, относятся воображение, звук, свет, время, история, рассказ.

*Нет, не История —
ценен рассказ.*

*Его смех, его музыка, его траектория*³¹.

Еще одна особенность авторского подхода — использование материалов семейного архива. В телевизионном интервью 25 апреля 2015 г.³² поэт, переводящий с французского (он один из составителей антологии современной французской поэзии) и хорошо ориентирующийся в литературе Франции, заметил, что в некотором смысле шел по следам Амина Маалуфа, франкоязычного писателя ливанского происхождения, лауреата Гонкуровской премии (1993), который в одном из своих романов использовал старые документы и материалы, случайно найденные им в чемодане на чердаке родительского дома. В случае Новака это была коробка из-под ботинок, где хранились старые фотографии, самые ранние из которых датиро-

³⁰ Ibid. S. 342.

³¹ Ibid. S. 461.

³² Интервью с Борисом А. Новаком. URL: <https://www.rtv slo.si/kultura/ocenujemo/boris-a-novak-vrata-nepovrata-zemljevidi-domotozja/363866>. Дата обращения: 18.04.2018.

ваны 1912 годом, дневниковые заметки отца поэта Анте Новака, отрывки его воспоминаний, записанные на магнитофонные кассеты. Герой национально-освободительной борьбы, оставшийся верным ее идеалам, он тяжело переносил их обесценивание, разоблачение сопутствовавших героизму беззаконий, обострение в социалистической Югославии межнациональных противоречий. Так, один из устных рассказов отца лег в основу первого сюжета песни «Больницы», в котором описывается случай, произошедший с ним во время войны: Анте был вынужден отдать приказ под угрозой расстрела не пускать в партизанский госпиталь колонну чудом спасшихся от немцев больных тифом бойцов сопротивления. Трагические страницы Второй мировой войны и начала строительства социалистической Югославии также воссоздаются в «Атласах ностальгии» с помощью авторских реминисценций, детских и взрослых воспоминаний Новака о документальных свидетельствах очевидцев:

«Когда война подошла к концу, — говорила мама, — по рекам поплыли трупы». Я спросил: «Чьи?» — «Сама не знаю. Словенцев, сербов, хорватов, немцев...»³³

Рассказы тетки поэта Наджиды, пережившей страшные лагерные годы на Голом острове (югославский аналог ГУЛАГа), где людей целенаправленно уничтожали морально, лишали человеческого достоинства, воли и самой возможности проявить эмпатию, легли в основу песни «Тюрьмы».

*Швартуется к пирсу корабль, подхлестываемый волной.
С палубы кромка залива как на ладони: пятьсот
женщин, наряженных в белые блузы, — праздник какой?..*

*«Слишком мягкая кара для тех, кто предал народ,
Тито и Партию», — вспоминала Наджида,
тетка моя из Мостара. —
«Пусть банда поблажек не ждет!» —*

³³ Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 1... S. 177.

*орала надсмотрщица и новичков что есть силы
по головам дубинкой — чтоб бежали вперед — лупила.
Километр побоев, в кровавый закат, сквозь строй...³⁴*

*Надсмотрщица знала Надждиного свояка.
Потому-то на Голом острове (а он и впрямь был наг)
работа, что ей поручили, была беспримерно легка:*

*добывать по щелям землю, носить в горстях
на подветренный склон. Присыпать семена и ростки.
Не дай Бог — захиреют. Тогда — опять тумак.*

*Значит, с зари до зари над сеянцем нужно бдеть:
стать ему тенью в безжалостный солнцепек —
прикрывать его телом своим в ураган и мокредь:*

*зябни хоть до костей — спасай несмелый росток.
А жажда пуще всего: в пору скалы лизать,
запотевшие от росы. Мухам — тем благодать:*

*они и мочой утолят потребность в воде.
Наджида завидует птицам, летящим через залив
к Велебиту, что поутру, как краюшка хлеба,*

*светит. А здесь — не найти спасенья нигде:
лишь клетка из камня, моря и неба³⁵*

(перевод Ж. Перковской).

³⁴ Об этих фактах пишет исследователь истории Голого острова Б. Езерник: «...заключенные выстраивались в шеренгу, длина которой составляла от 500 метров до полутора километров, и все вновь прибывшие должны были пройти сквозь этот строй, при этом задачей "встречающих" было показать, насколько они сами уже "перековались" и как презирают тех, кого только что привезли. При этом в ход шло всё — от резиновых галош и дубинок до прочих всевозможных предметов» (Езерник Б. Голый остров — югославский ГУЛАГ. М., 2018. С. 67).

³⁵ Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 1... S. 312–313.

Вторая книга трилогии «Время отцов», самая, если так можно выразиться, «романная», — неслучайно редактор тома назвал ее «словенским вариантом “Войны и мира”»³⁶, — обращена непосредственно к семейной истории. В названии всех разделов и песней вынесено слово «Время»: «Время поэтов», «Время матерей», «Время детей», «Время дедов» и т.д. Эта часть — своеобразный реквием по ушедшим близким, который открывает песнь «Время Данте, время Анте», где лирический герой в купе скорого поезда, едущего во Флоренцию, мысленно беседует с двумя главными наставниками своей жизни: командиром Кочевского батальона Анте Новаком и автором «Божественной комедии» Данте Алигьери. А потом,

*когда открываю глаза, вижу свое
лицо на оконном стекле. Данте ушел. И Анте тоже.
Пустое купе. Растерян, делаю шаг в коридор и вижу —
он пуст*

[...]
*несется пустой поезд в темном лесу,
пусты все купе, мимо горных ребер
и пустых станций,
и пустых деревень,
и пустых городов
в бесконечный ноябрь...³⁷*

Сюжетную канву книги «Время отцов» «держит» тема Второй мировой войны, которая объединяет многочисленные личные истории персонажей в одну семейную и общечеловеческую трагедию. События 1941–1945 гг. разделили словенское общество, Новак рассказывает о том, как это происходило в его семье. Как молодой бело-

³⁶ Цит.по: *Vrečko J. Poezija kot zgodovina in obujeni ep // Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 3... S. 1071.*

³⁷ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 2: Čas očetov. Novo Mesto: Goga, 2015. S. 26.*

гардист Лойзе влюбился в красавицу Аницу Лужар, написал девушке поэтическое посвящение (венок сонетов с акrostихом), а потом предупредил ее, сестру партизана, о готовящемся аресте. И больше мать поэта никогда его не видела. Как Рудольф Новак, кадровый военный, оказался в 1941 г. в Загребе, был мобилизован в армию НГХ, отправлен на восточный фронт, сдался вместе с полком под Сталинградом и сгинул где-то в Сибири. В память о яростной вере Анте Новака, что его старший брат Руди жив, что «он полезен Советам как специалист»³⁸ автор придумывает благополучную версию советской жизни своего дяди, который

*стал помощником бухгалтера
Восточносибирского колхоза водовозов.*

*Очаровал широкобедрую простую сибирячку,
Что народила ему кучу ребятишек. И иногда по вечерам
Рассказывает байки из прежней жизни,*

*когда был классовым врагом и фрак носил.
Глаза на мокром месте. Сосед стакан подносит:
Пожалуйста, Рудольф Антонович! [...]»³⁹*

Как 31 октября 1941 г. Леопольдине Новак, бабушке автора, офицер мариборского гестапо принес зеленую консервную банку с пеплом ее сына-подпольщика Лео Новака, замученного в застенках, со словами: «Мы, немцы, люди чести. // Я дал слово, что верну вам сына, — вот возвращаю!» Как в 1944 г. был обвинен в предательстве и расстрелян без суда своими же молодой партизан, Макс Новак, двоюродный брат поэта, доброе имя которого тот впоследствии восстановил. Как его другого брата спас в Бухенвальде Душан Кермавнер, с сыном которого Тарасом Кермаунером, крупным словенским литературоведом, Борис долгие годы дружил. И конечно,

³⁸ Ibid. S. 317.

³⁹ Ibid. S. 319.

значительное место во второй книге занимает рассказ об отце, его партизанских и послевоенных подвигах, «создание отцовской летописи в стихах»⁴⁰. Главный героический поступок Анте Новака — спасение Первого Кочевского батальона из окружения — партизанское руководство сначала замалчивало, а потом присвоило себе.

*Все другие бежали с Рога⁴¹, только Анте
повел Первый батальон вглубь —
в самое сердце Рога, к единственному роднику, ведь*

*без воды воевать нельзя. Подкрался вечер,
он был чудесен, и Анте не знал, что
их ждет... Его же ждал расстрельный приговор*

*за невыполнение приказа Главного штаба,
он был единственным командиром,
единственного батальона,
который сражался и отстоял*

*костяк партизанских частей Рога,
вот только в историю вошли
другие... были отмечены заслуги*

исключительно членов ЦК и Главного штаба...⁴²

Несмотря на блестящий маневр, в ходе которого многим бойцам удалось спастись, «стратегия бильярдного шара» Анте Новака принесла ему отнюдь не славу, а унижение — командир батальона был разжалован в рядовые. Годы спустя его родные ищут записи о той выдающейся операции в книгах и документах, но тщетно, ведь

⁴⁰ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 2... S. 714.*

⁴¹ Имеется ввиду Кочевский Рог — горно-лесной массив, где в годы Второй мировой войны находился крупнейший партизанский лагерь на территории Словении.

⁴² *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 2... S. 591–592.*

*ореол героя
навеки умалит великий вклад монополистов Прошлого
и бросит тень на трусость мудрых Бонз...⁴³*

Документальное подтверждение отцовского героизма столь важно для автора, что он включает в стихотворный текст письмо соболезнования, написанное в связи с кончиной «первоборца» Анте Новака его вдове и сыновьям крупным функционером и общественным деятелем Словении и Югославии, в годы войны, в частности, возглавлявшим Главный, а затем и Верховный штаб НОА И. Мачеком-Матией. В нем подчеркнута героическая роль командира А. Новака во время событий в Кочевском Роге.

Отец поэта, лично знавший Й.Б. Тито, был одним из тех, чьими руками делалась военная история Европы. Об этом свидетельствует, например, эпизод с радиостанцией «Свободный Триест», которой в 1945 г. руководил Анте Новак:

*Когда до союзников дошло, что партизаны
наступают, они двинули все имеющиеся силы —
составы с пехотными дивизиями — западным путем,

через Паданскую и Фурланскую низменности с северного
крыла,
через Тирольские Альпы, мобильные танковые бригады —
в направлении Триеста. Немцы трижды яростно
оборонялись,

партизаны массово гибли в боях.
И тогда Тито приказал соединить его с комендантом
радио
«Свободный Триест»: «Здорово, Анте! Давненько не
виделись. Давай-ка,*

⁴³ Ibid. S. 605.

*запусти в эфир информацию на разных языках, что
Триест взят!» В ответ на робкий протест — мол, еще
не взят —
Тито сказал: «Просто дай это в эфир!» — Анте перевел
новость*

*на немецкий, французский и сербскохорватский,
писатель Цирил Космач — на английский и итальянский
и через пять минут импровизированная радиостанция —
клетушка*

*с одним-единственным микрофоном — дала в эфир
сообщение: Триест освобожден! — Udružene snage
Jugoslovenske
narodne armije i slovenačkih partizanskih odreda*

*slo mile su poslednji otpor nemačkih zlotvora! —
Libertà a Trieste! — Radio Free Trieste speaking —
Der erste Tag der Freiheit in Trieste — Vive la fraternité!*

*Des Italiens et des Slovènes! Vive la liberté!⁴⁴...
Бледнея, Анте доложил, что приказ выполнен, и
спросил: «Что теперь?» — Тито ответил с ухмылкой:*

*«Не дрейфь, Анте, союзники остановятся».
«А дальше-то что?» — опять задал Анте вопрос. Взгляд
Тито стал жестким:
«Дальше у нас есть шесть часов, чтобы освободить
Триест».
И ведь освободили⁴⁵.*

⁴⁴ Объединенные силы Югославской народной армии и словенских партизанских отрядов сломили последнее сопротивление немецко-фашистской нечисти! — Свобода Триеста! — Говорит радиостанция Свободный Триест! Первый день освобождения Триеста! — Да здравствует братство! — Итальянцы и словенцы! Да здравствует свобода! (сербохорв., ит., англ., нем., фр.).

⁴⁵ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 2... S. 639–640.*

Отдавая себе отчет в том, что последствия раскола общества во время фашистской оккупации и национально-освободительной борьбы распространяются на потомков и «красных», и «белых», что это одна из самых трагических страниц в словенской истории XX века, поэт с одинаковым сочувствием говорит о жертвах с обеих сторон, ибо, «мертвые сраму не имут». И, уважая память всех погибших в те страшные годы, лирический герой готов предать земле останки всех до сих пор непогребенных: «Если б я смог, сумел совершить чудо, // всех бы похоронил под солнечными лучами»⁴⁶.

Для эмоциональной составляющей стиля новаковского эпического произведения характерна частая смена интонаций: трагический пафос может соседствовать с юмором и иронией, сентиментальная тональность — с гротеском, добродушное подтрунивание — с мудростью философа. Такова, например, зарисовка о бабушке, которая, несмотря на тяжелейшие испытания, до конца жизни сохраняла бодрость духа и выдержку:

*Наша бабушка всю свою жизнь вела
каждодневную битву — прилагая большие старания —
с пылью, грязью и всем, что оскверняло дом.*

*Стратегию, что разработана ею была,
семья называла не иначе, как «тряпкознанием».
Вот она в изложении достоверном моем.*

*В любую минуту была у бабушки под рукой
нужная тряпка из семнадцати самых преданных.
Словно опытный маршал, вводила бабушка в бой*

*тряпкобронепехоту, у врага вырывая победу.
Не дай Бог кому-то — даже без умысла злого —
вытереть стол лоскутом, уготованным для иногo!*

⁴⁶ Ibid. S. 679.

Если кто-то осмеливался на такое,
с ним разговор был коротким на поле боя...
Даже прислуге нельзя доверять — каждый раз

бабушка повторяла: тут нужен глаз да глаз.
Потому чаще она — для нее это было несложно —
распоряжалась тряпочным строем

собственноручно (а также собственноручно).
Тряпкознание, как и любая научная сфера,
требует точности в терминах. Поясню на примерах.

- 1) «Грубая» тряпка — для нижнего лестничного пролета;
- 2) «нежная» тряпка — для мрамора в вестибюле;
- 3) «мягкая» — для полировки разошедшегося паркета;
- 4) «грязная» — из пришедшей в негодность одежды,
ветошь для медной пластины, что под камином;
- 5) «большая махровая» — для мощеной террасы;
- 6) «вафельная» — для кухни и ванной — для кафеля;
- 7) «старая» тряпка, чистая — для мисок, горшков и
кастрюль;
- 8) «новая», свежая, — для блюдец, чашек, тарелок;
- 9) «тонкая» — для хрустальных бокалов;
- 10) «скорая» — для ножей;
- 11) «витая» — для вилок;
- 12) «драющая» — для ложек;
- 13) «глянцевая» — для столового серебра;
- 14) «чистая» — для зеркал;
- 15) «проглаженная» — полупрозрачная — для гладильной
доски;
- 16) «мужская» — чтоб протирать башмаки;
- 17) «наводящая лоск» — лишь для розовых туфель на
каблуках и красных сапожек в узорчатых завитках

*(только они ей напоминали о том,
что она всё же дама, —
поэтому тряпка хранилась в комоде — в ящичке под замком,*

*а ключик стал частью связки старых, тяжелых ключей:
бабушка ею звенела упрямо
в доказательство абсолютной власти своей).*

*Бабушкин принцип тряпочной иерархии
был разработан настолько тщательно и безусловно,
что я просто обязан привести его слово в слово*

*для последующих поколений:
ножики гладкие, мы не суем их в рот —
их и «скорая» тряпка сразу возьмет;*

*вилки — иное дело: застрянет меж зубьев крошка —
только «витая» тряпка дело спасет.
иное — ложки:*

*облизаны нами, они ведь микробами так и кишат —
значит, надо подумать о гигиене,
а ее навести можно лишь тряпкой, которая «драит»...*

*Но всё это разветвленное, четкое тряпкознание,
весь этот личный состав Воинства противогрязевого,
дневный и ночный заслон*

*нечистотам нашего мира,
весь арсенал, который без страха
разворачивала, дислоцировала*

*бабушка, видя в нем смысл бытия, —
пред рубежами неодолимыми
оказался бессильным он:*

*ничего не предотвратить,
не изменить.*

Второй эпизод связан с событиями «десятидневной войны», когда летом 1991 г. над только что провозглашенной независимой Республикой Словенией нависла реальная угроза: союзный парламент выступил с осуждением ее отделения, признав эти действия незаконными, а затем направил в сторону ее границ танковые подразделения ЮНА. Руководство Словении мобилизовало 35 тыс. добровольцев и резервистов территориальной обороны. Возникла угроза полномасштабной войны, ждали, что Белград отдаст приказ бомбардировок Любляны. В длившихся 10 дней боевых столкновениях, по словенским данным, правительственные войска потеряли тридцать девять человек, Словения — девять (четыре военных и пять гражданских)⁴⁹. Хроника этих драматических дней показана глазами автора, в то время одного из членов редколлекции «Новой ревиш», журнала, готовившего словенскую «бархатную» революцию:

*Нескончаемые ночи и дни войны за Словению
я проводил в редакции «Новой ревиш»,
тогда на Цанкаръевой. Теперь об этих бденьях*

Неофициально
мы назывались
«Военная редакция

*едва ли кто-то вспомнит, а во мне воспоминанья эти
мерцают, как огонь, всех сигарет, которыми дымили мы,
туша окурки в пепельнице прошлого, которое*

"Новой ревиш"
вместе мы выдержали
самые страшные

*шло на нас колонной танков. Впрочем,
силе тех угроз мы верили не очень,
система устарела, проржавела,
еле дышит, хотя еще грозит, бряцает смертью —*

дни и ночи
полночи и рассветы
новойшей

*штурмовиками и ракетами...
Началом ее финала стал упрямый вызов
на лице Драго, в глазах Нико...*

истории
Янчар
Графенауэр

⁴⁹ Vojna za Slovenijo. Ljubljana, 1991. S. 129.

[...]

*помню, как однажды ночью, когда коллеги без сил дремали за столом,
я лично с полчаса по телефону — и как же было слышно хорошо,
как из соседнего района, — беседовал о чем-то с Белым домом,
а в пять утра меня арестовал патруль*

*словенцев непоколебимых
из территориальной обороны,
словенских Volks-терьеров;*

*и меня допросили
и припугнули
как перебежчика,*

*потому что в моих документах они прочитали,
что я родился в Белграде...⁵⁰*

Именно поэтому начавшаяся агония «большой» родины поэта Югославии, с которой была связана жизнь всей его семьи, стала для него тяжелым испытанием: «Словению я защищал, // когда она подверглась нападению, Югославию мне было больно // терять, страну отцов, навеки, безвозвратно»⁵¹. На глазах поэта уходила великая эпоха, вместе с ней угасал и ее полпред, «пракоммунист» Анте Новак, в последние месяцы своей жизни ставший свидетелем конца страны, за которую когда-то он так оважно сражался. Видеть, как умирающий отец реагирует на обстрелы Дубровника и осаду Вуковара, было для сына особенно мучительно. Новак не скрывает, что и его до сих пор преследует «фантомная боль» от «ампутированной Югославии»⁵².

Последняя книга эпоса «Обиталища душ» отличается от первых двух не только объемом, но и значительно более существенной философской компонентой повествовательной структуры — стереоскопическое осмысление Прошлого с помощью индивидуального

⁵⁰ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 2... S. 698.*

⁵¹ *Ibid. S. 702.*

⁵² *Ibid. S. 703.*

опыта множества персонажей и есть, по мысли автора, поэтизация Истории. Метафорой этого процесса служит плавание на Корабле, на котором лирический герой совершает путешествие вглубь своей и коллективной памяти, чтобы увековечить Время и Образы ушедших, создать с помощью поэтического слова символический «грандиозный кенотаф»⁵³, т.е. надгробный памятник в месте, которое не содержит останков покойного. Попадая в «Подпалубье» (вторая тетрадь), лирический герой совершает погружение в «архив мира»⁵⁴, посещает *Музей тикающих часов всех диктатур*⁵⁵, *Музей неосужденных монархов*⁵⁶. Панораму этого экскурса открывают герои древних мифов, а завершают современные беженцы, Троянская война здесь плавно перетекает во Вторую мировую, а затем и в конфликт на Балканах. В седьмой тетради «Надпалубье» сила художественного воображения дает шанс душам ушедших вырваться из лап Истории и прожить жизнь, не притворяясь и не приспособляясь к обстоятельствам. Семейная легенда об аристократических корнях рода Новаков придает этому сослагательно-му наклонению особое очарование:

*...наш прапрадед с бабушкиной стороны именовался von
Schwarz.*

*Судетский немец. Сколько в арийце этом было
еврейского и чешского? Уж не оттого ли вся эта наша
Totentanz?*

Наш отец — для красного ganz typisch — приставку VON

*почел за лучшее оставить в тайне, кровь-то не голубого,
а красного оттенка...*

[...]

⁵³ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 3... S. 419.*

⁵⁴ *Ibid. S. 126.*

⁵⁵ *Ibid. S. 152.*

⁵⁶ *Ibid. S. 160.*

*...Наш прапра... дядя Мартин Новак был новобранцем
в армии Наполеона, до Москвы добрался
и стал писаться Martinengo DE...
— Еще важнее то, — хвалился
наш отец, — что рудники его алмазные в Катанге
мы чуть не подарили партии,
но тут капиталисты их отдали государству⁵⁷.*

В диалог с ушедшими (тетради «Душа первой женщины», «Душа первого повествователя», «Души поэтов», «Вечные души») естественно вплетается тема самой Поэзии, творчества как главного прибежища души поэта — этого Одиссея современности. И такою для него становится «образ мира, в слове явленный», создание которого всегда обусловлено нравственным выбором. Об этом песнь «От/решения»:

1
*Любое решение
есть отрешение:
больно.*

2
*Между землей и небом
выбери горизонт.*

*Между лесом и полем
выбери перелесье.*

*Между проселком и домом
выбери дом, и проселок,
и сад.
И сад.*

3
*Между луной и солнцем
выбери месяц:*

⁵⁷ Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 3... S.685–686.

*только он, и больше никто
раз в четыре недели
наведывается
в край — краешек — своего
детства.
[...]*

*6
Ежели ты философ,
меж буквой и духом выбери дух:
истинность духа букву направит.*

*Ежели ты поэт,
меж буквой и духом выбери букву:
правильность буквы направит к истине дух.*

*Ежели ты священник,
меж буквой и духом выбери сердце.*

*7
Из двух друзей выбирай
того, кто немногословнее.*

*Из двух соперников выбери более сильного:
слабый соперник опасен —
в бою он способен на всё.
[...]*

*11
Из пары слов
выбери более тихое.*

*Между беззвучьем и словом
выбирай возможность прислушаться.*

*Из пары книг выбирай
ту, что больше покрыта пылью.*

*Между землей и небом
выбери птицу.*

*Из двух зверушек
выбери ту, что не выживет без тебя.*

*Из двух детей
выбирай обоих.*

*Из неравных двух зол
не выбирай ни единого.*

*Между чаяньем и отчаяньем
выбери чайнье —
его тяжелей нести⁵⁸*

(перевод Ж. Перковской).

Одним из действующих лиц третьей книги выступает сама *Ar̄s poet̄ica* — мировая поэтическая традиция (тетрадь «Души поэтов»), представленная именами и образами тех, кто оказал и продолжает оказывать влияние на автора «Врат безвозвратности». Помимо «недосягаемого» Данте это «учителя» — С. Малларме, П. Верлен, А. Рембо, Ч. Милош, «старшие братья» — Д. Зайц, Т. Шаламун, «ровесники» — Ю. Детела, М. Есих, А. Дебеляк. Завершают эту тетрадь четыре оды: ода каракулям, ода косноязычию, ода терпению и ода «мастерству» — остроумный, ироничный и самоироничный рецепт избавления от мании величия и самомнения для всех тех, кто, как и Новак, имеет в анамнезе болезнь рифм. В последней тетради «Вечные души», развивая классический мотив из Горация, в своем видении поэтического предназначения лирический герой более серьезен:

*... На похоронах
оратор торжественно у врат моих последних
прочтет пять-шесть стихов из всех сорока тысяч.*

*по желобу притвора для усопших в храме св. Николая
забарабанит дождь,*

⁵⁸ Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 3... S. 978–984.

*сонма ангелов не будет, ведь не мочить же белые крыла...
а я останусь там, один, в сырой земле, и неба вата*

*мокра насквозь. Мой opus Magnum весом в три кило
тяжеловат для вас, словенцы...*

[...]

*...Несколько стихов, что будут помнить, —
Вот всё, чего хоч...*⁵⁹

Одним из способов преодоления жестокой данности существования, связанной с неизбежностью смерти, является для автора трилогии необходимость действовать, совершать поступки, неслучайно одна из тетрадей имеет название «Душа — это глагол». На формальном уровне эта потребность находит выражение в ритмической организации текста: Новак использует широкий регистр версификации, чередование различных по этимологии и частоте употребления стиховых единиц и метрики. Классический ямбический одиннадцатисложник претерпел в эпопее существенные трансформации, строгие рифмы часто заменяются ассонансами, формы сонета, венка сонетов, мадригала, виланеллы заметно адаптированы, верлибризованы, автор использует хайку, приемы визуальной поэзии (игра с размером и шрифтом буквы, слова, словосочетания, с графическим расположением строк на странице). В наиболее драматических эпизодах и картинах справа от основного стихотворного ряда располагаются дополнительные строки, которые своим значением и звучанием оттеняют его содержание: авторский голос, откликаясь на изображаемое, заостряет конфликт эпического и лирического.

*...меня всё мучает: а был бы я в том поезде
среди десятков, сотен таких же втиснут,
[...]*

Auschwitz-Birkenau
Breendonk

⁵⁹ Ibid. S. 981, 1045–1046.

<i>боялся бы за мать, она зачахнет</i>	Buchenwald
<i>от страха смертного за сына, за меня, вдруг</i>	Belzec
<i>нить ее последних дней была</i>	Bad Sulza
<i>в моих руках</i>	Banjica ⁶⁰ —

так чувствует себя интернированный человек, которого в товарном вагоне везут в концлагерь. Пропуская трагедию Второй мировой войны через себя, лирический герой Новака приближает национальный исторический контекст к современному словенскому читателю.

Эрудированный знаток эволюции стихосложения и тонкий ценитель мировой поэзии, Борис А. Новак в своем *opus Magnum*, безусловно, следует заглавному художественному принципу традиционного эпоса, направленному на поэтизацию действительности в ее героическом (исторические потрясения) и романтическом (проза жизни) выражении. В целом ему удается сохранить баланс, характерный для эпической поэзии, всегда стремившейся синтезировать эти два начала, чтобы создать целостное представление об изображаемом. Поэтическая эпопея «Врата безвозвратности» отражает ряд тенденций, характерных для развития стихосложения XXI в., среди которых тяготение к гетероморфности стиха с ее комбинацией разных размеров и рифм, соединением силлабо-тоники и верлибра, прозаизация поэтического языка, обращение к опыту национального авангарда и его методу визуализации и графической семантики текста, использование принципа калейдоскопичности как инструмента поэтической оптики.

Путь, который выбрал для себя Борис А. Новак, основан, с одной стороны, на знании канона и уважении к нему, ко всем этим «оковам» рифмы, ритма, аллитерации, с другой — базируется на обновлении классического «дантовского» нарратива. Его творческий диалог с мировой и национальной поэтической традицией ведет к обогащению национального поэтического сознания,

⁶⁰ *Novak Boris A. Vrata nepovrata: epos. Knj. 3... S. 211.*

к продолжению поэзии «культурно-созидательной» (О. Мандельштам⁶¹), отвечающей ожиданиям читателя XXI века.

⁶¹ *Мандельштам О.Э.* О поэзии. URL:<https://www.litmir.info/br/?b=979686p=18>.
Дата обращения: 18.04.2018.

Глава VIII

Горизонты альтернатив: актуальные литературоведческие исследования

Словенское литературоведение — наука сравнительно молодая. Автор монографии о происхождении и развитии литературоведческого производства и потребления в Словении «Между литературой, народом и историей: облик словенского литературоведения» (2007) Д. Долинар ведет отсчет от середины XIX в.¹ Систематическими словенские литературоведческие исследования становятся в первой половине XX в. благодаря открытию Люблянского университета (1919), а затем созданию при Словенской академии наук и искусств Института словенской литературы и литературоведческих наук (1948). Со временем к двум этим «оазисам» литературоведения добавились университеты Марибора (1975), Новой Горицы (1995) и Приморский университет (2003). С 1979 г. на философском факультете Люблянского университета ежегодно проводится специализированный международный симпозиум «Обдobjа», проблематика которого связана с изучением и популяризацией словенского языка и литературы в мире. За истекшие без малого сорок лет в поле зрения устроителей оказывались и ключевые периоды, и направления национальной литературы:

¹ *Dolinar D. Med književnostjo, narodom in zgodovino. Celje: Celjska Mohorjeva družba; Ljubljana: ZRC SAZU, 2007. S. 12.*

романтизм, реализм, экспрессионизм и др., и отдельные жанровые формы: романтическая поэма, роман, рассказ, а также проблемы изучения и преподавания дисциплин словенистики. Симпозиум 2010 г. «Обдобья 29: Современная словенская литература (1980–2010)» был посвящен рассмотрению текущей литературной ситуации. Сборник материалов симпозиума — одно из самых репрезентативных рецензируемых европейских изданий современной филологической словенистики.

Академическое поле исследований расширилось благодаря включению в сферу литературоведения ученых других институтов Научно-исследовательского центра Словенской академии наук и искусств: Института этнографии (1951), Института словенской эмиграции (1963) и Института истории культуры (1999). При этом ведущая роль в изучении, систематизации и обобщении знаний о национальной литературе, инвентаризации ее наследия принадлежит, естественно, Институту словенской литературы и литературоведческих наук (ИСЛиЛН), сотрудники которого готовят к печати важнейшие литературные документы, рукописи, письма, мемуары, факсимильные издания, комментарии к собраниям сочинений, работают над созданием лексиконов, библиографий, монографических исследований, проводят научные мероприятия. Хочется отметить международные симпозиумы «Прешерн — культура — Европа» (2000), «Как писать историю литературы сегодня?» (2002), «Сравнительное литературоведение в XX веке. К 100-летию Антона Оцвирка» (2007), «Словенская автобиография» (2009). Философский факультет Люблянского университета совместно с сотрудниками ИСЛиЛН в 2011 г. провел международный симпозиум, посвященный 90-летию выдающегося ученого-компаративиста Д. Пирьевица. С 1978 г. в ИСЛиЛН выходит серия монографических литературоведческих исследований «Литерарни лексикон». С ним конкурирует ряд других специализированных литературоведческих серий: «Штудие», «Штудиа литтерариа», «Нови пристоппи», «Литера», книги по истории и теории литературы публикуют издательства «Словенска матица», «Државна

заложба Словении» — ДЗС (Госиздат), «Штудентска заложба», «Белетрина» и др.

«Ощущение кризиса и методологического тупика» (Г. Тиханов)², которое переживала мировая наука о литературе в 1980–1990-е гг., заставило задуматься и словенских литературоведов. В поисках решения они обратились к проверенным временем средствам — комплексному изучению антропологии и генезиса национального литературного процесса и анализу текущей литературной ситуации. При этом словенские исследователи литературы так же, как их коллеги из других европейских стран, столкнулись с серьезными социокультурными трансформациями: благодаря Интернету в разы увеличился объем потенциального исследовательского материала (оцифровка периодических изданий и книг); с ликвидацией границ внутри Евросоюза в сознании массового читателя изменилось представление о том, что такое национальная литература, теперь это не только художественные тексты на родном языке, но и произведения авторов словенского происхождения, пишущих на других языках (например, А. Карлин, М. Хадерлап³ и др.); усилилась тенденция междисциплинарности, пересечения литературоведческого ракурса с другими гуманитарными дисциплинами (социологией, историей, этнографией, лингвистикой); ускорился процесс демократизации науки, важным фактором которого стал релятивизм точек зрения. Всё это привело к тому, что ученые стали искать новые подходы и перспективы, возможности обновить и усовершенствовать литературоведческий инструментарий и технологии, разнообразить жанровые формы исследований. В качестве конечного продукта на первом месте

² Цит. по: URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/tih.html>/ГАЛИН ТИХАНОВ. Дата обращения: 20.10.2017.

³ См.: *Красовец А.Н.* Цветка Липуш и Майя Хадерлап: множественная языковая и культурная идентичность словенских поэтесс австрийской Каринтии // *Славянский альманах 2017*. Вып. 1–2. М., 2017. С. 303–315.

по-прежнему, остается авторская монография⁴, второе занимает тематический сборник статей и, наконец, третье — коллективный труд. В данной главе будут рассмотрены наиболее интересные, на наш взгляд, литературоведческие работы первых десятилетий XXI в. Материал представлен в хронологическом порядке.

В 2001 г. в ДЗС вышла в свет книга «Словенская литература III», в ее основе — исследование национального литературного процесса в XX в. Это коллективный труд, в работе над которым приняли участие представители академической и университетской литературоведческой науки. В нем впервые после двухтомной истории послевоенной литературы «Словенская литература 1945–1965»⁵ (1967) сделана попытка комплексно проанализировать развитие национальной словесности с 1945 по 2000 г. включительно. Книга состоит из введения, четырех глав, посвященных конкретным литературным «отраслям»: «Лирика», «Проза», «Драматургия», «Литература для детей и юношества», специальной главы «Литература эмиграции и зарубежья» и трех «вспомогательных» разделов о литературной инфраструктуре — периодике, литературной теории и критике, переводной литературе и снабжена именованным указателем. Таким образом, обычное историко-литературное поле зрения расширено с учетом художественных текстов на словенском языке, выходящих за пределы Словении, и переводной литературы, служащей связующим шлюзом между национальной литературной продукцией и мировой литературой. Во введении академик Ф. Задравец, один из соавторов упомянутого двухтомника конца 1960-х гг., передавая эстафету новому поколению исследователей, дает краткий обзор исторического и политического контекста эпохи, подчеркивая ведущую роль национальной литературы в обретении Словении независимости.

⁴ Эта форма в словенском литературоведении подразумевает также сборник статей одного автора разных лет.

⁵ *Paternu B., Glušič H., Kmecl M., Koruza J., Zadravec F., Jug H., Kranjec M. Slovenska književnost 1945–1965. Knj. 1–2. Ljubljana: Slovenska matica, 1967.*

Глава «Лирика», в которой рассматриваются основные тенденции развития поэзии, написана двумя авторами. Ее первая часть стала последним аналитическим исследованием крупнейшего словенского литературоведа, академика Йоже Погачника (1933–2002). Наряду с размышлениями о путях развития лирической поэзии в целом, ее национальной поэтике и семантике глава содержит краткий анализ творчества двадцати пяти поэтов от О. Жупанчича до М. Крамбергера, поэзия которых, на взгляд автора, «наиболее точно уловила образ современности»⁶. Автор второго раздела главы профессор Академии театра, радио и кино литературовед и театральные критик Денис Пониж, придерживаясь хронологического принципа, группирует материал по десятилетиям, акцентируя внимание на направлениях и персоналиях: 1960-е — модернисты (Т. Шаламун, Н. Графенауэр, Э. Фритц), визуалисты (И. Гайстер-Пламен), лингвисты (А. Брвар, М. Деклева, М. Есих); 1970-е — первые постмодернисты (И. Осойник, И. Загоричник), новые формалисты (Борис А. Новак, М. Клеч); 1980-е — молодая поэзия (А. Ихан, А. Дебеляк); 1990-е — новые постмодернисты (У. Зупан, А. Штегер). В итоговом резюме Пониж, подчеркивая разнообразие творческих манер и высокий уровень национальной поэзии в целом, говорит о непродуктивности упрощенного подхода к типологии современного стихотворчества.

Вторая глава, «Проза», принадлежит перу профессора Мариборского университета Сильвии Боровник и содержит конспективный обзор творчества сорока одного прозаика, начиная с Э. Коцбека (1904–1981) и заканчивая Ф. Лаиншчеком (род. 1959), что в среднем составляет около полутора страниц на персоналию. Информация о писателях носит скорее обзорный, нежели аналитический характер, в прозе каждого автор выделяет ключевые произведения, делая акцент на жанре романа, фиксирует основные тенденции творческой эволюции и изредка особенности художественного метода.

⁶ *Pogačnik J., Poniž D. Lirika // Slovenska književnost III. Ljubljana: DZS, 2001. S. 39.*

В отличие от прозы, глава «Драматургия», написанная Д. Понижем, самая большая в книге, представляет подробнейший анализ основных художественных направлений сценического искусства и типов пьес рассматриваемого периода по пятилетиям: 1945–1950, 1950–1955; 1955–1960 и т.д. Произведения сорока семи драматургов сгруппированы не по персональному, а по типологическому принципу, поэтому к творчеству одного и того же автора, но в разные периоды исследователь зачастую обращается несколько раз в разных подразделах (М. Бор, Т. Партлич, Д. Смоле и др.).

Раздел, посвященный литературе для детей и юношества, написан профессором Люблянского университета Игорем Саксидой и содержит жанрово-типологический анализ всей послевоенной литературной продукции для детей, включая пьесы для кукольного театра, радио- и телепьесы. При этом поэтика многих из уже названных в других главах «взрослых» прозаиков, поэтов и драматургов вновь оказывается объектом рассмотрения (В. Зупан, К. Кович, Д. Зайц и др.).

В главе «Литература зарубежья и эмиграции» Погачник рассматривает две основные «ветви» художественных текстов, существующих за пределами Словении и являющихся частью современного литературного процесса: литературу эмиграции и зарубежья. Две исторически сложившиеся диаспоры словенцев — в австрийской Каринтии и итальянском Триесте — благодаря благоприятной историко-культурной ситуации последних лет дали новые имена. Критик анализирует специфику творчества крупнейших прозаиков и поэтов, живущих на исконно словенских территориях, оказавшихся под юрисдикцией других государств. К крупнейшим «каринтийским» авторам он относит А. Кокота и Ф. Липуша, к «триестским» — Б. Пахора, А. Ребулу, М. Кравоса и М. Кошуту. Связанная с политической эмиграцией 1945 г. аргентинская «ветвь» национальной культуры с центром в Буэнос-Айресе стала, по его мнению, питательной средой для возникновения литературы словенских переселенцев. В Словении хорошо известны имена прозаика З. Симчича, драматурга

Ф. Папежа, поэта Т. Дебеляка, их произведения выходят на родине большими тиражами, т.е. литература эмиграции вернулась на родину.

Роль литературных журналов, как центральных, так и региональных, и их издательская политика представлена в разделе «Литературные журналы и программы», написанном профессором Мариборского университета Мираном Штухцем. Литературоведение и критика представлены в одноименном разделе сотрудником ИСЛИЛН Дарко Долинармом. В своем обзоре он, касаясь работ практически всех поколений словенских литературоведов и критиков второй половины XX в., представляет краткую историю университетского и академического литературоведения Словении, важнейшие теоретико-методологические направления и школы. Особо отмечены зарубежные центры литературоведческой словенистики, в том числе и в России.

Историк литературы и переводчик Майда Становник в небольшой главе «Переводная литература» дает общее представление о приоритетных направлениях переводческой деятельности, наиболее востребованных мировых авторах, о лучших словенских переводчиках поэзии, прозы и драмы и их специализации. Среди ведущих современных переводчиков русской поэзии и прозы названы Т. Павчек (переводы В. Маяковского, А. Блока, С. Есенина, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Н. Заболоцкого) и Я. Модер (переводы Ф. Достоевского, Б. Пастернака).

Нет нужды говорить о том, что осмысление полувекового пути литературы, устремленного в современность, всегда актуально и при этом всегда сопряжено с трудностями. Работа словенских ученых привлекает энциклопедичностью, широтой охвата имен, подчеркнутым демократизмом отбора, интересом к текущим процессам (анализ произведений конца 1990-х гг.), учетом литературных репутаций. Пониманию национальной литературной ситуации, созданию ее целостной картины способствует и предложенный обзор институтов, «обслуживающих» художественное слово. Вместе с тем досадно, что авторскому коллективу не удалось выработать единую кон-

цепцию труда и критерии подхода, сохранить жанровое единообразие — отсюда досадные диспропорции в подаче материала, многочисленные повторы, эклектичность композиции, затрудняющая восприятие. Учитывая, что многие словенские авторы — «многостаночники», пишущие и поэзию, и прозу, и пьесы, целый ряд персоналий «кочует» из главы в главу.

Книга была встречена научным сообществом весьма неоднозначно, однако до сих пор это единственное издание, в котором представлена относительно целостная картина словенской литературы второй половины XX в.

«Словенская проза второй половины XX в.» (2002), изданная профессором Люблянского университета Хельгой Глушич (1934–2014), в определенном смысле восполняет пробелы в части прозаического материала в предыдущем издании, где раздел о прозе самый лапидарный. Это серия развернутых художественных очерков-портретов тридцати двух крупнейших прозаиков второй половины прошлого века, начиная с классика социального реализма Прежихова Воранца и заканчивая представителем молодой словенской прозы 1980-х Я. Вирком. Портреты прозаиков, так называемые медальоны, расположены в хронологическом порядке и содержат подробный анализ их главных произведений с учетом эволюции художественного метода, при этом вне поля зрения, как правило, остается личная биография писателя. В конце книги есть библиография произведений каждого. Определенный консерватизм Глушич проявляется в том, что она вообще не касается творчества представителей молодого поколения, которое в 1990-е гг. уже начало делать погоду в литературе, нет обобщающего раздела, в котором были бы показаны основные тенденции развития национальной прозы рассматриваемого периода. При этом компетентность автора и точность ее литературоведческого анализа бесспорны. В отличие от «Словенской литературы III», в которой творчество писателей эмиграции и зарубежья рассматривается в отдельной главе, Глушич включает в свою книгу пятерых проживающих за пределами Словении крупных

прозаиков, тем самым подчеркивая, что современная словенская литература едина. Произведения К. Маусера, долгие годы жившего в Австрии и США, З. Симчича, эмигрировавшего в Аргентину, обитателей Триеста Б. Пахора и А. Ребулы, уроженца австрийской Каринтии Ф. Липуша, несмотря на их иностранное гражданство, популярны на родине, их творчество, по мнению исследовательницы, — важнейшая составляющая литературной панорамы Словении.

Историк и теоретик литературы академик Матьяж Кмецл в своей амбициозной работе 2004 г. «Тысяча лет словенской литературы. Другой взгляд на словенскую литературу и художественное прошлое» сделал попытку радикально новаторски взглянуть на ход развития национальной словесности. Замысел проекта возник у автора после того, как популярная радиостанция АРС радио Словении предложила ему сделать серию передач об истоках и генезисе национальной литературы. Цикл прозвучал в эфире в 2001–2003 гг., а затем материалы были собраны в единый текст. Поэтому в книге при обильной цитации первоисточников нет ни одного примечания (ссылки). Отказавшись от традиционной «стандартной» периодизации, ориентированной на этапы развития европейских литератур, «подверстывания отдельных авторов и произведений под нужды времени и идеологии», автор сосредоточил внимание на художественных прорывах, которые «по-иному освещают ключевые периоды литературного прошлого». Такой подход стал, по мнению Кмецла, возможен только теперь, «когда нам не надо вставать на цыпочки, пыжиться и доказывать, что мы равноправны среди европейцев, имеем свою историю и культуру, — этот статус мы подтвердили, создав свое государство»⁷. Словенская литература больше не играет привычную роль ведомой, а показана как самостоятельное, отвечающее духу времени явление. К чести автора,

⁷ Кмецл М. *Tisoč let slovenske literature. Drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004. S. 21.

он не стремится, как некоторые другие литературоведы, отыскать в родной «словесной руде» следы всех общеевропейских явлений. Главный упор в книге сделан на XIX — первую половину XX в., когда на национальной литературной авансцене, по мысли исследователя, и происходили главные события. В общих чертах коснувшись в первых двух разделах — «Литературная архаика» и «Полулитературная эпоха» — периода X–XVI вв., автор выделил фигуру проповедника Янеза Светокрижского, в текстах которого впервые проявилось творческое начало. Юмористический и эротический компоненты и ирония, привнесенные им в жанр проповеди, модернизировали ее, приблизив к художественному тексту. В обширном третьем разделе «Литературная классика» названы ключевые, по мнению Кмецла, имена и произведения, к которым относятся пьеса «Веселый день, или Матичек женится» (1790) первого словенского драматурга А.Т. Линхарта, «Венок сонетов» (1834) Ф. Прешерна, повесть «Мартин Крпан из деревни Врх» (1858) Ф. Левстика, романы Й. Юрчича, Я. Керсника и И. Тавчара. Кмецл прослеживает путь «завоевывания» жанров: от «веселого пробуждения литературы» с помощью комедии через создание поэтических шедевров — лиро-эпической поэмы и венка сонетов к «взятию третьей литературной крепости»⁸ — романа. Последними в разделе упомянуты поэт-реалист А. Ашкерц и прозаик-натуралист Ф. Говекар, творчество которых свидетельствует о постепенном закате классики. В качестве главного критерия отбора берется эталонность конкретного произведения. Четвертая часть книги «Современная словенская литература» посвящена литературе XX в., причем рассмотрению первой половины века уделено девять подразделов из десяти, т.е. литература после 1945 г. практически не представлена. Здесь очень четко прослеживается тенденция уйти от связи любой идеологии (христианско-социалистической, марксистской, социалистической) с литературой. Поэтому терминов «революционный экспрессионизм» или «социалистический

⁸ Ibid. S. 218.

реализм» автор подчеркнуто избегает, даже обращаясь к таким фигурам, как Прежихов Воранц, Б. Крефт или С. Косовел. Наряду с ними в череде первооткрывателей художественных вершин оказываются не только художники первого ряда И. Цанкар, О. Жупанчич и А. Градник, но и более спорные в художественном плане фигуры, например С. Майцен, И. Мрак, И. Потрч. В целом в основе развития литературы, по мнению ученого, лежит постоянное взаимовлияние старого и нового, опыта и открытий, социальных достижений и неожиданных поворотов судьбы. Самое увлекательное в книге Кмецла — иллюстративный материал, включенный им в текст, прежде всего отрывки из дневников, писем и черновики писателей, в которых высказываются любопытные, а иногда и весьма провокационные мысли. Правда, отсутствие ссылок на первоисточник в научном плане несколько обесценивает проделанную работу.

Взглянуть на современную литературу «изнутри» попробовала свободная художница и журналистка Владимира Рейс, выпустившая в 2005 г. книгу «Магия слова. Портреты словенских писателей». Безусловная ее ценность в том, что автор шла от личности к творчеству, предложив читателю своеобразные автопортреты сорока девяти здравствующих литераторов, поэтов, прозаиков и драматургов, которые, по ее мнению, «представляют репрезентативный срез современной словенской литературы»⁹. Эта работа по-своему дополняет книгу Глушич, поскольку главный упор Рейс делает на среднее и молодое поколение авторов.

Первоначальная идея проекта — анкетная форма (десять ответов на десять вопросов) — претерпела изменения. В окончательном варианте автопортрет писателя складывается из трех компонентов — это отрывки из произведений (поэзия, проза, драма), дающие представление о художественном языке портретируемого, личные высказывания по проблемам творчества,

⁹ *Rejs V. Čarovnija pisanija. Portreti slovenskih književnikov*. Ljubljana: Študentska založba, 2005. S. 9.

взятые из интервью, заметок, выступлений, и библиографическая справка. Самым трудным для автора был вопрос селекции, и она пошла по следующему пути: в книгу попали те, кто прошел через тройной отбор — читательский, литературоведческий и рыночный. Только авторы, чьи произведения пользовались спросом в библиотеках, книжных магазинах и были отмечены текущей критикой, попали в окончательный реестр (мнение признанных литературоведов учитывалось при этом отнюдь не всегда). В итоге в издание попали и патриархи литературы Б. Пахор (род. 1913), и А. Ребула (род. 1924), и в тот момент тридцатилетние П. Главан и М. Чандер, но отсутствует имеющий европейскую известность Д. Янчар. С другой стороны, отрадно, что новые поколения завоевывают популярность у читателей, — в издании Рейс представлены многие авторы, произведения которых вошли в две антологии молодых авторов: «О чем мы говорим. Словенская краткая проза 1990–2004» (2004) и «Мы вернемся вечером. Антология молодой словенской поэзии 1990–2003» (2004).

Уже упомянутая М. Становник после многолетних занятий теорией и практикой перевода в 2005 г. выпустила книгу «Словенский литературный перевод 1550–2000», в которой впервые в полном объеме представлена история развития художественного перевода в Словении. Автор поставила задачу «дать представление о словенском переводе и его отношениях с автохтонной словенской литературой с точки зрения переводческой практики, [...] показать специфическое сосуществование словенской переводной и оригинальной литературы на примере пяти важнейших периодов: периода деятельности Трубара (вторая половина XV в.), в течение ста лет от Дева до Косеского (с середины XVIII в. до середины XIX в.), когда литераторы без задней мысли смешивали перевод и оригинал, во времена Левстика и Стритара (1850–1870-е гг.), которые видели в переводах лишь тормоз для развития словенской литературы, периода модерна, когда в переводах вновь увидели источник обогащения национальной словесности, и, наконец, после Второй мировой войны — тогда перевод

стал окном в мировую культуру и в художественном плане начал составлять конкуренцию словенским текстам»¹⁰. Становник ссылается на крупнейшего теоретика литературы и литературного критика XX в. Й. Видмара, еще в 1925 г. подчеркнувшего значение переводов и переводческой деятельности для нации в целом: «Культурное созревание нашего народа порождает каждодневную потребность в собственной постоянно пополняющейся переводной литературе, которая дает нам возможность познакомиться с произведениями других литератур»¹¹. Не ставя под сомнение этот тезис, словенские переводчики-практики послевоенного периода всё же не скрывали опасений по поводу самой возможности адекватного перевода образцов мировой поэзии на словенский язык — язык, как они полагали, заведомо более скромных ресурсов, чем, например, русский, французский или итальянский. Этим объясняется довольно позднее появление в Словении ряда всемирно известных произведений, например, полный перевод «Паризины» Байрона сделан Я. Менартом лишь в 1963 г.

Монография состоит из Введения и двух частей. Во Введении дан краткий очерк истории изучения теории и практики перевода в Словении. У истоков этой традиции стояла кафедра компаративистики философского факультета Люблянского университета, где в 1945 г. профессор А. Оцвирк начал вести семинар о рецепции зарубежных авторов и их переводах на словенский язык, и Общество словенских литературных переводчиков, учрежденное в 1953 г. В первой части под названием «Положение, понимание и оценка перевода» в пяти разделах, соответствующих вышеназванным периодам, представлены позиции и точки зрения деятелей литературы, определявших культурную политику рассматриваемого времени. Для первого периода это П. Трубар, следовавший за Лютером в понимании «авторитетности слова Божьего»,

¹⁰ *Stanovnik M. Slovenski literarni prevod 1550–2000.* Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005. S. 11.

¹¹ *Vidmar J. Prevodi iz ruščine // Kritika.* 1925. Št. 6. S. 90.

для второго — деятели национального возрождения Ф. Дев, А.Т. Линхарт, Миха Кастелиц, Я. Блейвейс, М. Похлин, М. Чоп, Я. Косеский, для третьего — Я. Трдина, Ф. Левстик, Й. Стритар, Ф. Левец, А. Янежич. Четвертый раздел интересен с точки зрения развития собственно словенской теории перевода, в нем представлен взгляд на проблему крупнейших поэтов и литературоведов своего времени — А. Ашкерца и О. Жупанчича, И. Приятеля, Ф. Кидрича и А. Оцвирка. В пятом разделе речь идет о последних пятидесяти годах переводной литературы, особое внимание уделяется переводческой политике первого титовского двадцатилетия 1945–1965 гг. (приводится статистика по языкам, родам литературы, соотношению количества переводов и оригиналов), дан обзор переводов поэзии, прозы, драмы, опубликованных в Словении в 1950–1990-е гг. Жаль, что наиболее интересная проблема — поэтика перевода — представлена в этом разделе чрезвычайно скупо, лишь диаметрально противоположными позициями А. Совре и Т. Павчека. Первый утверждал, что хороший переводчик вовсе не обязательно гениальный поэт, второй — что хороший поэт всегда хороший переводчик. По этому поводу высказывались многие современные ведущие поэты, например Борис А. Новак в эссе «Перевод — *salto immortale*» (1997) и Н. Графенауэр в эссе «Голос поэта и время» (1998). Во второй части книги «Переводческая практика: очередность, варианты, сравнения» дан анализ переводов на словенский язык ряда текстов нескольких эпох, выполненный разными авторами в разное время. Это библейские переводы П. Трубара, Ю. Далматина и Матии Кастелеца, перевод «Фрейзингенских отрывков» В. Водника, Ф. Метелко, Ф. Рамовша, Й. Погачника и Б. Патерну, варианты бюргеровской «Леноры», сделанные С. Цойсом и Ф. Прешерном, «Мазепа» Дж.Г. Байрона в исполнении Я. Косеского и Й. Стритара, «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла, которую переводили И. Прегель и Ф. Якопин, «Евгений Онегин» в переводах И. Приятеля и М. Клопчича, отрывки из «Гамлета», переведенные И. Цанкаром, О. Жупанчичем и Я. Модером. Сравнивая работы своих коллег, автор обращает внимание на ряд аспектов, среди которых точность

исторического контекста, проблема «осовременивания» текстов XIX в., соотнесение семантической правильности и стилистической выразительности. Обширный комментарий делает сравнительный анализ Становник особенно ценным. История переводов — это всегда история культуры конкретного народа, ее взаимодействия с мировой культурной традицией.

Сборник Йожи Махнич (1918–2009), работавшего в ИСЛиЛН, «От Цойса через модерн к Коцбеку» (2006) представляет собой взгляд на почти два века словенской литературы через призму статей, заметок, докладов разных лет, которые, несмотря на кажущуюся разношерстность, очерчивают целостный и весьма любопытный литературный ландшафт и чрезвычайно ценны благодаря представленному в них литературному и историческому контексту. Применительно к периоду XIX–XX вв. эта работа хорошо дополняет литературную картину, созданную М. Кмецлом. В поле зрения Махнича попадают как литераторы (Ф. Прешерн, Д. Кетте, Й. Мурн, И. Цанкар, Э. Коцбек), так и литературные критики (И. Приятель, А. Слодняк, Ф. Петре), и таким образом воссоздается атмосфера литературной жизни Словении от преромантизма до авангарда со всеми ее «закоулками», салонами и редакциями, созданием и потерей литературных имен и репутаций. Несомненную ценность представляет публикация архивных материалов. Оказывается, что кулисы и запасники литературы и литературной критики ничуть не менее интересны, чем авансцена, они дополняют и обогащают уже сложившуюся, кажущуюся привычной картину истории литературы.

Монография сотрудника ИСЛиЛН Марьяна Довича, по совместительству довольно известного джазового музыканта и композитора «Словенский писатель. Роль литературного производителя в словенской литературной системе» (2007) привлекает внимание социокультурным ракурсом исследования. В ней на основе морфологического анализа литературного поля Словении делается попытка представить типологическую классификацию словенских авторов, базирующуюся на «исследовании роли литературного производителя в словенской литера-

турной системе от просвещения до современности с учетом теоретического обоснования уровней ее развития»¹². Точкой отсчета для автора является гипотеза о том, что на протяжении всей своей истории словенская литература стремилась к независимости и автономии, важную роль на этом пути сыграли как субъективные (талант, профессионализм), так и объективные (политика, экономика, конъюнктура книжного рынка, издательское дело) факторы. Монография помимо Введения и Заключения включает в себя две главы. В первой небольшой теоретической главе «От автора до литературного производителя» собраны самые необходимые, по мнению Довича, структуралистские, социокультурные и социологические точки зрения на проблему автора, среди которых высказывания Р. Барта и М. Фуко, концепция З. Шмидта о переходе от дистрибутивного (сочетаемого) литературного дискурса к самоорганизующейся литературной системе и, наконец, наблюдения французского социолога Пьера Бурдьё, известного своей книгой «Правила искусства. Генезис и структура литературного поля» (1992). Вторая глава под названием «Литературный производитель в словенской литературной системе» является основной частью книги, в ней содержится авторская классификация типов (по Довичу, «моделей») словенского литературного производителя. При ее создании автор учитывает три группы параметров: объективные — контекст (исторический, политический, экономический, социокультурный, литературный), исторические условия, политическую расстановку сил, состояние книжного рынка, читательской аудитории, периодики, библиотечного дела, литературной критики; субъективные — уровень профессионализма писателей с учетом их социального и регионального (по месту рождения, что важно для Словении) происхождения, социальный статус, зависимость от меценатов и элит, размер гонораров, защиту авторских прав, литературные премии; перцептивные — самоперцепцию деятелей

¹² *Dovič M. Slovenski pisatelj. Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. S. 9.*

литературы, понимание ими своих задач, восприятие их обществом, их роль при изменении образа литературного производителя. На основании этих параметров для всей парадигмы национальной литературы предлагается семь типов литераторов, каждому посвящен отдельный раздел с доказательной базой. К «писателям-возрожденцам» автор относит литераторов эпохи национального возрождения Ф. Дева, А.Т. Линхарта, В. Водника, обращая внимание на ведущую роль процесса секуляризации, характерного для этого сегмента литературной системы. Следующий тип — «писатель между возрожденцем и художником» — представляет творческую личность Ф. Прешерна, поэта, осуществившего «первый национальный литературный проект»¹³, сам факт творчества которого повлиял на формирование всей национальной литературной инфраструктуры, начиная с литературного рынка и заканчивая институтом цензуры. Именно при Прешерне поэзия, став предметом массового потребления, оказывается также предметом моды и объектом научного изучения. Политический вектор определяет третий выделяемый Довичем тип писателя, названный «писатель между складывающейся литературной системой и политикой». В качестве примера автор приводит две знаковые фигуры второй половины XIX в.: Й. Юрчича и Я. Трдину, проза которых, по его мнению, стимулировала развитие издательского и журнального дела, книготорговли, журналистики, института литературных редакторов. Далее следуют «писатель-художник» — И. Цанкар и Зофка Кведер, «писатель-авангардист» — А. Подбевшек и С. Косовел, «писатель-диссидент» — Э. Коцбек и Д. Янчар, наконец, «писатель между художником и производителем» — Д. Мук и К. Писк. В каждом из этих примеров акцент делается на специфике социокультурных показателей, связанных с объектами исследования. Для Цанкара и Кведер это структура отношений «автор — издатель» и понятие гендерности и художественного равноправия в литературе, для поэтов-авангардистов Подбевшека и

¹³ Ibid. S. 100.

Косовела — степень внутренней свободы и самоцензуры художника, стремящегося к радикальным экспериментам, для Коцбека и Янчара — роль художника в тоталитарном обществе, для современных авторов — регулирование вопроса «цена — качество — рейтинг» в условиях рынка. В связи с этим очень занимательны наблюдения автора монографии именно за современным состоянием литературной системы; думаю, неслучайно из всего весьма репрезентативного многообразия ныне здравствующих словенских литераторов он выбрал две очень специфические кандидатуры. Деса Мук, бывшая воспитательница детского сада, затем актриса и телевизионная сценаристка, к своим нынешним шестидесяти двум годам — самый читаемый и продаваемый автор книг для юношества в Словении. Она лидирует благодаря «простому и увлекательному стилю, который нравится юному читателю»¹⁴, — пишет И. Саксида, признанный авторитет в области изучения литературы для детей и юношества. Книги Мук стоят на первом месте по числу заказов в библиотечном каталоге за 2006 г. и в этом конкурируют только с Джоан Роулинг (для сравнения: проза европейски известного Янчара в этом списке только на тридцать пятом месте). Успешность словенской писательницы складывается, по мысли автора книги, из нескольких компонентов. С одной стороны, близкая подросткам тематика (отношения с родителями, с противоположным полом, самоутверждение через протест, молодежные субкультуры и т.д.), непритязательность сюжетов, молодежный жаргон, с другой — грамотная пиар-кампания, хороший агент, заинтересованность издательств, рейтинги. Одним словом, авторы, массово востребованные и не претендующие на поиск избранного читателя, хорошо вписываются в рыночную систему. В этом смысле отдельные современные словенские литераторы очень близко подошли к известному американскому тезису о том, что мериллом таланта писателя является его коммерческий успех.

¹⁴ *Saksida I. Desa Muck // Album slovenskih književnikov. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006. S. 277.*

Второй претендент на звание «успешного литературного производителя» в третьем тысячелетии — пишущий «совместитель» — поэт, журналист, критик, переводчик (а еще и исполнитель песен под гитару) Клемен Писк (род. 1973). За его плечами незавершенный курс словенистики на философском факультете Люблянского университета, три сборника стихов, один — краткой прозы, несколько радиопьес, активное сотрудничество в студенческих журналах и издательствах, переводы с польского и литовского, в частности, он первым перевел на словенский тексты Иоанна Павла II (1996). Дович подчеркивает, что этот персонаж — типичный представитель того поколения современной словенской пишущей интеллектуальной элиты, которое «всё меньше убеждено в том, что они гении, несущие обществу истину. Они прагматики, видящие необходимость в массовой рекламе своих проектов и своего имиджа, понимающие, что возможность попасть в средства массовой информации не пропорциональна качеству литературного продукта, а зависит в конечном итоге от личных связей, конъюнктуры, рейтинга»¹⁵. Эти рассуждения словенского литературоведа подтверждают мысль философа Е. Абдуллаева, высказавшегося в «Вопросах литературы» о том, сколь сложное влияние оказывает современный рынок на литературу, «трансформируя не только сферу ее социального бытия, но и весь процесс литературного творчества, а также рефлексии о нем — литературоведение»¹⁶.

В уже упомянутой монографии Д. Долинара представлена история становления и развития в Словении литературоведческой науки как самостоятельной отрасли гуманитарного знания, обладающей собственной инфраструктурой и методологией. Словенское литературоведение формировалось в особой культурно-языковой атмосфере, на начальном этапе опиралось на философию (позитивизм), историю и отчасти славистику. Затем произошел

¹⁵ *Dovič M. Slovenski pisatelj... S. 307.*

¹⁶ *Абдуллаев Е. В. Истина, метод, рынок. О новом социологическом литературоведении // Вопросы литературы. 2006. № 6. С. 6.*

поворот к теоретико-методологическим направлениям, ставящим во главу угла собственно литературное произведение, его феноменологические, онтологические, экзистенциальные и структурные параметры. Монография состоит из трех разделов: «О предмете и методах», «О научных институциях» и «О литературоведах». В первом разделе автор раскрывает идейно-теоретическую основу и научные методы национального литературоведения, выделяя при этом ряд ключевых тематических блоков, связанных как с конкретными этапами словенской истории (Реформация, межвоенный период, время модерна), так и с важнейшими феноменами национального литературного процесса («Фрейзингенские отрывки», народное творчество, периодика, личность и творчество Ф. Прешерна). Второй раздел посвящен истории развития словенистического, славистического и компаративистского литературоведения в Люблянском университете, а также учреждению первого научного периодического издания, посвященного словенскому языку, литературе и истории («Часопис за slovenski jezik, književnost in zgodovino»). Третью часть книги составляют научные портреты словенских филологов XIX–XX вв.: Я. Трдины, Г. Крека, К. Штрекеля, М. Мурко, И. Приятеля, Ф. Кидрича, А. Слодняка, М. Боршник. В основе монографии, как отмечает автор, лежат его многолетние исследования заявленной темы, осуществленные на базе ИСЛИН Научно-исследовательского центра СНИ, которые ранее нашли отражение в многочисленных статьях и докладах ученого. Собранные в единый текст, они, по мысли автора, являются собой «ряд самостоятельных отрывков единого целого, которые могут дать о нем комплексное и разностороннее представление»¹⁷.

Наука о литературе подразумевает наличие предмета изучения, т.е. конкретных художественных произведений. Одними из первых таковыми для словенских ученых стали тексты выдающегося поэта-романтика Ф. Прешерна, который до сих пор является самым изу-

¹⁷ Dolinar D. Med književnostjo... S. 14.

чаемым словенским автором. В главе, посвященной национальному прешерноведению, Долинар представляет краткий обзор этой научной дисциплины, существующей уже около ста лет и наиболее ярко характеризующей эволюцию словенской литературоведческой мысли с содержательно-проблематической, теоретико-методологической, идеологической и аксиологической точек зрения. Исторически прешерноведение делится на два направления: сторонники первого М. Мурко, И. Приятель, Ф. Кидрич и др. руководствуются историко-культурным биографическим дискурсом, представители второго делают акцент на формальном анализе стихосложения, дополняя его логико-метрической и психологической интерпретацией. Основоположник этого направления А. Жигон и его последователи стремились «поверить алгеброй гармонию» и определить «математическую архитектуру»¹⁸ поэзии Прешерна, полемика по этому вопросу, согласно представленным Долинаром материалам, велась четверть века¹⁹.

Персоналии филологов, представленные в третьей части книги, различны с точки зрения вклада, внесенного ими в национальное литературоведение. Для писателя, историка, критика и публициста Янеза Трдины (1830–1905), славистов Грегора Крека (1840–1905), Карела Штрекеля (1859–1912) и Матии Мурко (1861–1952) исследование литературы литературоведение находилось, скорее на периферии интересов, тогда как Ивана Приятеля (1875–1937), Франце Кидрича (1880–1951), Антона Слодняка (1899–1983) и Марию Боршник (1906–1982) можно с полным правом назвать выдающимися учеными-литературоведами своего времени. Ключевой фигурой словенского литературоведения первой четверти XX в. является Приятель. Поэт, переводчик, историк литературы и культуры, критик, эссеист, он стал первым профессором словенского языка и литературы в Люблянском университете, сосредоточившим внимание на базовых теоретико-методоло-

¹⁸ Ibid. S. 105.

¹⁹ Ibid. S. 106–107.

гических проблемах: сущности литературного творчества и литературоведческом инструментарии. В своих работах он соединил позитивистский метод с интуитивным познанием, что впоследствии теоретически обосновал в «Истории литературы» (1919). Будучи современником словенского модерна, Приятель опубликовал посмертный сборник стихов одного из его поэтов, Йосипа Мурна, сопроводив вступительной статьей, которая до сих пор считается образцом этого жанра. В ней представлены причинно-следственные связи биографического и творческого начал в поэзии Мурна, отмечена роль социальной среды и духовной атмосферы в формировании мироощущения и творческого метода художника.

Сборник статей профессора Люблянского университета Ирены Новак-Попов «Опыт и повествование. Размышления о словенской прозе» (2008) включает семь самостоятельных исследований, созданных ею в 2003–2008 гг. (пять из них были ранее уже опубликованы²⁰). Все они обращены к прозаическим жанрам в словенской литературе XX в. Историко-литературный аспект лежит в основе статей «“Забытые” свидетельства о великой войне», «Дневники Первой мировой», «Эдвард Коцбек и Хорватия», особенности поэтики отдельных произведений затронуты в статьях «Четыре женские автобиографии», «Конструкция реальности и концепт места в современной краткой прозе», «Стереотипы в современной краткой прозе», «Лиризация романа». Хочу остановиться на двух

²⁰ См.: «Забытые словенские свидетельства о великой войне» // «Первая мировая война в литературах и культуре западных и южных славян». М., 2004. С. 312–324; «Pozabljena» slovenska pričevanja iz velike vojne // Jezik in slovstvo. 2005. Let. 50. Št. 1. S. 9–24; Lirizacija romana // Slovenski roman. Ljubljana, 2003. Obdobja 21. S. 379–388; Konstrukcija resničnosti in koncept prostora v sodobni kratki prozi // Slovenska kratka pripovedna proza. Ljubljana, 2006. Obdobja 23. S. 239–254; Stereotipi v sodobni slovenski kratki prozi // Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 43. seminar slovenskega jezika, literature in culture. Ljubljana, 2007. S. 62–77; Štiri ženske avtobiografije // Jezik in slovstvo. 2008. Let. 53. Št. 3–4. S. 53–67.

ранее не публиковавшихся текстах книги — «Дневники Первой мировой» и «Эдвард Коцбек и Хорватия», объединенных документальным и автодокументальным принципом, который проявляется в самом выборе материала. Новак-Попов работает с дневниками, путевыми заметками, воспоминаниями, стремясь обнаружить, как личностный опыт и атмосфера эпохи преломляются в конкретном творчестве. В первом случае ее внимание сконцентрировано на материале малоизвестных дневниковых записей о Первой мировой войне, являющихся ценными историческими свидетельствами. Основой исследования послужили дневниковые записи Йоже Цвелбара, Албина Млакара, Андрея Чебокля, Цирила Престора, Матии Малешича и др., описывающие или несколько месяцев из жизни их авторов на войне, или более длительные временные периоды и военные действия. Из этих субъективных зарисовок, основанных на механизме работы памяти, рефлексии, оценке, эмоциях, вербализации опыта и складывается, по мнению исследовательницы, картина реальных событий и обстоятельств одного из самых трагических эпизодов в истории Европы XX в. Автобиографические, автодокументальные мотивы лежат в основе поэтических циклов и путевых заметок 1930-х гг., принадлежащих крупнейшему словенскому поэту и общественному деятелю XX в. Э. Коцбеку. «Далматинский цикл» и «Беспокойные челны», а также путевой дневник «Круги вовнутрь» навеяны путешествиями по Хорватии. В это время молодой поэт очарован Далмацией, величием и красотой Адриатики, великолепием природы. Образы моря, ночи, звезд, средиземноморских растений, названия местностей и городов отсылают читателей к 1926 г., когда, будучи студентом, Коцбек путешествовал с друзьями на яхте. Исследовательница анализирует также отрывки из дневника поэта, начатого им 1 ноября 1931 г., который Коцбек вел до конца жизни. Начало записей относится к периоду пребывания поэта в Беловаре (Хорватия), наблюдения за жизнью местного населения становятся толчком к размышлениям о своем народе, роли интеллигенции в его развитии. Дневник не просто

фиксирует происходившие события, но содержит философские, политические и литературные рассуждения и комментарии, описания впечатлений и снов, поэтические наброски — словом, передает динамику внутреннего состояния творческой личности. Это документ о личности пишущего, стержнем которого является ощущение ценности этой личности, содержательно, стилистически, эмоционально скрепляющее разнородные заметки. По мнению Новак-Попов, дневник писателя всегда художественно ориентирован, это произведение, «по-новому раскрывающее все ключевые вопросы экзистенции, онтологии, идентичности и культуры»²¹.

Монография профессора Люблянского университета Мирана Хладника «Словенский исторический роман» (2009) — итог его многолетних изысканий в области этого весьма важного для национальной словесности жанра. Исторический роман можно отнести к бесспорным художественным достижениям словенской литературы: до настоящего времени он остается одним из ведущих в словенской прозе. Развиваясь в общем русле национального литературного процесса, этот жанр 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. Вместе с тем, по мнению литературоведа, видеть в словенском историческом романе лишь предмет мифологизации национальной истории и воплощение национальной гордости сегодня — «анахронизм, [...] разновидность социального атавизма»²². Хладник предпочитает смотреть на исследуемый жанр без излишнего пафоса, не эксплуатируя тему «великого прошлого», ведь часто гордость за деяния предков — это способ уйти от ответственности за настоящее, «алиби нашего бездействия и

²¹ *Novak Popov I. Izkušnja in pripoved: razprave o slovenski prozi. Ljubljana: LUD Literatura, 2008. S. 9.*

²² *Hladnik M. Slovenski zgodovinski roman... S. 308.*

демагогии»²³. Поставив задачу дать объективную картину развития и бытования жанра исторического романа в словенской литературе, автор использовал главным образом историко-культурный, социологический, статистический методы анализа, интернет-технологии (в основе большей части книги — материалы из собранной им электронной базы данных), в значительно меньшей степени касаясь поэтики. В общей сложности им было проанализировано 359 текстов 143 прозаиков. Монография состоит из девяти разделов, в которых представлена теория, антропология, типология жанра, его национальная специфика, повествовательные стратегии и история его критики. Большую ценность имеет библиография исторических произведений, опубликованных в Словении в период с 1845 по 2009 г. (в свою библиографию Хладник включает не только исторические романы, но и повести). Исследование завершается рядом резюме, передающих краткое содержание тридцати восьми важнейших, с точки зрения автора, произведений исторической тематики XIX–XX вв.

К исследуемому корпусу произведений автор относит, во-первых, романы и повести, имеющие подзаголовков «исторический/ая», во-вторых, тексты, которые к историческому жанру отнесла критика и читающая публика. Он прослеживает судьбу самого термина «исторический роман» в Словении (изначально было два параллельно существовавших названия — «zgodovinski roman» и «historični roman»), в качестве жанровых критериев выделяя такие аспекты, как категория времени, соотношение факта и вымысла, национально-политический компонент. Предложенная в монографии жанровая типология основана на тематическом принципе и включает пятнадцать сюжетных групп: 1) античные сюжеты, 2) расселение славян/словенцев и их христианизация, 3) средневековая жизнь рыцарей, 4) графы Цельские²⁴,

²³ Ibid.

²⁴ Графы Цельские — известные также под немецким именем фон Цилли (Cilli), крупные феодалы, владевшие в Средние века землями

5) турки, 6) разбойники, 7) протестанты, 8) крестьянские восстания, 9) эпизоды региональной истории, 10) тайные общества, 11) ведьмы, 12) ускоки²⁵, 13) духовники, 14) биографии исторических лиц, 15) хроникальные сюжеты. Самым продуктивным жанровым типом оказался биографический роман, в центре которого историческая личность XIX в., таких произведений автор насчитал 75 (к каждому типу прилагается статистика и разбор наиболее значимых, по мнению Хладника, текстов). Специальные графики дают представление о динамике объема произведений во времени, гендерном соотношении авторов. В разделе «Литературная продукция» собраны подробные сведения о ведущих авторах жанра, количестве и объеме их произведений, их социальном и региональном (область Словении) происхождении, образовании и профессиональной специализации. Особое внимание уделено фактам литературной жизни, непосредственно повлиявшим на формирование жанра (раздел «Предшественники и сородичи»), к которым автор относит крестьянскую повесть, эпическую поэму и даже архетип национального героя (Мартин Крпан из одноименной повести Ф. Левстика).

В целом исторический жанр представлен в монографии в большей степени как социокультурное, а не художественное явление словесности. Чести относительно подробного анализа удостоились два, бесспорно, выдающихся словенских исторических романа — «Хроника усадьбы Высокое» И. Тавчара (глава «Ведьмы и “Хроника усадьбы Высокое” Тавчара») и «Аламут» В. Бартола (глава «Внешние враги и “Аламут” Бартола»). На материале бартоловского произведения строится также авторская система доказательств того, как в национальном сознании соотносятся понятия «свой — чужой»

в Штирии, Крайне, Каринтии, Венгрии и Славонии. В первой половине XV в. предприняли неудачную попытку объединить под своей властью славянские земли на юго-востоке империи.

²⁵ Ускоки — военные переселенцы в Хорватии и на юго-востоке Словении в XVII–XVIII вв., главным образом беженцы из находившихся под властью Османской империи югославянских земель.

(раздел «Модели сравнения с чужим, или Стратегии национальной действительности»).

Сочетание теоретического подхода с анализом обширного эмпирического материала лежит в основе двух переводоведческих монографий, вышедших в Словении. Это двухтомный труд Бориса А. Новака «Salto immortale. Исследования о поэтическом переводе» (2011) и книга Ш. Вевара «Эквилибристика искусства перевода» (2013).

Известный словенский поэт, переводчик, профессор кафедры компаративистики Люблянского университета, вице-президент Международного ПЕН-клуба Борис А. Новак давно занимается теорией стихосложения, проблемами соединения поэтического звучания и смысла. Теоретический подход к компаративной поэтике и сравнительному стиховедению соединяется в его исследовании с многолетним опытом переводческой практики, форма художественного эссе — с точным научным разбором переводческих моделей и образцов. Первый том полностью посвящен поэтическому переводу и охватывает круг вопросов, связанных как собственно с теорией стиха, так и с творческой проблематикой художественного перевода, включающей понятия творческой индивидуальности переводчика и специфики образности. Он состоит из «Введения» и пяти разделов, самый большой из которых, «Проблемы версификации при переводе поэтической речи», посвящен анализу конкретных примеров перевода разных стихотворных жанров, размеров и рифм: лирики трубадуров, александрийского стиха, сербского десятисложника, французского средневекового восьмисложника и т.д. Интересен здесь сопоставительный метод, при котором читателю предлагается сравнить несколько переводов одного и того же произведения на разные языки. Так, например, средневековая песнь «Эстампида о неразделенной любви» провансальского трубадура Раймбаута де Вакейраса, жившего в XII в., представлена на пяти языках, в том числе в русском переводе А. Наймана. Аргументируя в начале книги предложенную им метафору: перевод — это «salto immortale», «прыжок в бессмертие», — Новак подчеркивает элемент сотворчества, необходимый лю-

бому настоящему переводчику, отмечая при этом всю важность отождествления своего «я» с миропониманием и мироощущением автора первоисточника. Во втором и третьем разделах рассматриваются две «вечные» проблемы переводоведения — взаимоотношение автора и переводчика и объективная непереводаемость поэтического текста. В первом случае речь идет о категории эстетической оригинальности, инновативности, которая является непременным условием понятия «автор» и о тех трансформациях, которые это понятие претерпело на протяжении нескольких литературных эпох, включая эпоху постмодернизма. Касаясь в разделе «О (не)переводимости поэзии» объективных трудностей, с которыми сталкиваются переводчики стихов, Новак-поэт предлагает следовать главному девизу своей поэтики: «В поэзии // звучание значит, // и значение звучит»²⁶. Тогда определенно будут востребованы двуязычные поэтические издания (параграф «Двуязычные издания — оптимальный способ публикации переводной поэзии»), понятие «переложение» обретет новый смысл (параграф «Перевод и/или переложение?»), многочисленные случаи объективной невозможности точного перевода, связанные с грамматическими языковыми различиями, станут поводом для новых поисков, главным стимулом вариативности (параграф «Вызов непереводаемости»). Весьма полезным для переводчиков-практиков является раздел «Текст и внутренняя текстура стихотворения», где на материале переводов П. Верлена показана их многоуровневая смысловая организация, так что все «слои» оригинального поэтического послания оказываются перенесены на словенский язык. Для этого Новак использует понятия «контекст», «подтекст» и «предтекст» (т.е. предыстория творческого замысла), которые требуют от переводчика знания исторических, социокультурных, литературных, биографических реалий жизни и творчества переводимого поэта, а также понимания скрытого смысла, присутствующего в каждом произведении. При

²⁶ *Novak Boris A. Salto immortale. Študije o prevajanju poezije. Knj. 1. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. S. 52.*

этом качество переводов зависит не только от творческой установки переводчика и литературной традиции, в которой он воспитан, но и от феномена «соизбранности», той особой духовной близости с автором, при которой их эстетические пристрастия, темперамент и вкус совпадают.

Второй том составляют четыре раздела: «Проблемы версификации при переводе поэтической речи», «Перевод свободного стиха, стихотворения в прозе и авангардистских экспериментов», «Перевод прозы» и «Двойным голосом». В первых трех автор продолжает свой цикл практических исследований специфики художественного перевода, затрагивая помимо стихосложения проблемы прозаического текста на примере переводов произведений М. Пруста. «Синтаксические особенности французского языка обуславливают многочисленные проблемы при переводе меандров и лабиринтов прустовских фраз»²⁷, — отмечает Новак. По его мнению, современной переводчице Р. Вранчич удалось преодолеть объективные трудности, связанные с недостаточной рафинированностью и определенным словесным худосочием языка-реципиента, и с помощью упорной «словесной археологии» добиться лексической эквивалентности, естественности интонации и элегантности стиля²⁸. В фокусе его внимания оказываются также Гёте и Прешерн, Лорка и Уитмен, Бодлер и Аполлинер, Крученых и ван Остайн, Гавел и японское хайку. Последний раздел книги («Двойным голосом»), по замыслу автора, «закольцовывает» композицию книги, перекликаясь с первым («Своим голосом»). В нем на основе творчества двух современных поэтов, пишущих по-словенски: Й. Ости и Л. Хартингера, первый из которых боснийского, а второй — австрийского происхождения, а также собственных умений Новак рассуждает о трудностях и преимуществах билингвизма переводчика поэзии. Монография включает обширную, свыше трехсот пятидесяти позиций, библиографию по переводоведческой тематике.

²⁷ *Novak Boris A. Salto immortale. Študije o prevajanju poezije. Knj. 2.* Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. S. 257.

²⁸ *Ibid.*

Штефан Вевар, теоретик и практик художественного перевода, лауреат премии А. Совре 1999 г., в 2002–2006 гг. председатель Общества словенских литературных переводчиков, известен на родине как один из ведущих переводчиков с немецкого языка. В его послужном списке Й.В. Гёте, Ф. Шиллер, Новалис, Г. Гейне, Т. Фонтане, А. Штифтер, Г. Брехт, Р. Музиль, Ф. Кафка, Ф. Дюрренматт, Г. Грасс, В. Вертлиб и многие другие. В монографии «Эквилибристика искусства перевода» он разрабатывает основные теоретические принципы переводоведения, подкрепляя их обширным иллюстративным материалом (свыше двухсот конкретных примеров, что составляет около 50% объема издания). Книга состоит из четырех разделов. В первом, названном «Бурлеск смысла и красоты», делается попытка определить этические и философские основы переводоведения. По мнению автора, опирающегося на известную типологию Ницше, качественный перевод основан на «удачном соединении аполлонического и дионисийского, рационального и иррационального»²⁹. Второй раздел, «Проблема», включает перечень дилемм, с которыми в ходе своей работы сталкивается любой переводчик. К ним, согласно Вевару, относятся переводимость — непереводимость, калькирование — скрытые резервы родного языка, дескриптивность — эквивалентность, буквализм — вольность. Всё это вновь отсылает к давнему и, видимо, вечному спору о том, каким языком должен быть написан перевод и должны ли в нем слышаться отголоски «чужого». Ведь часто именно «сдвиги» в словоупотреблении, синтаксических конструкциях, даже в грамматических формах, не выходящие, однако, за пределы языковых норм, передают неповторимую интонацию оригинала. Третья и четвертая части книги, «Решение проблемы (теоретическое)» и «Решение проблемы (практическое)», посвящены созданию методики адекватного перевода путем выработки теоретических принципов, стратегий и конструирования универсальной переводческой модели,

²⁹ Vevar Š. Vrvohodska umetnost prevajanja. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013. S. 10.

в основе которой три составляющих: семантическая, эстетическая и прагматическая. Далее предложенная модель применяется на практике, для чего анализу подвергаются свыше ста конкретных примеров переводов с немецкого, французского, английского, хорватского, русского языков. Каждый пример рассматривается по схеме: постановка проблемы, контекст, оригинал, перевод автора монографии, опубликованный перевод, комментарий. Так, разбирая фразу А. Платонова из романа «Чевенгур», переведенного Д. Байтом³⁰: «Он до теплокровности мог ощутить отдаленную жизнь, а самого себя воображал с трудом», — автор обращает внимание на смысловую неточность при калькированном переводе слова «теплокровность», имеющего в словенском языке более узкое, сугубо биологическое значение, и предлагает заменить существительное «toplokrvnost» на наречие с глаголом «toplo je občutil» — оборот, подчеркивающий отношение прозаика к своему герою³¹. Наблюдения, критические замечания, предложения Вевара-переводчика ценны и любопытны, но, естественно, субъективны. Это только подтверждает известную мысль, что вопрос, что такое «хорошо» и что такое «плохо» в художественном переводе, чрезвычайно труден и все попытки точно измерить и оценить его качество пока терпят фиаско, ибо сама художественная сила литературного произведения (в том числе и перевода) не поддается количественному исчислению и сопротивляется любой формализации. При этом возрастание интереса к переводческой критике, явно наблюдающееся в последнее время в Словении, возможно, говорит о месте и роли перевода в национальной культуре больше, чем переводческая практика, поскольку критика всегда связана с осознанием сущности явления. Уровень профессионализма, усиление интереса к переводческой индивидуальности, усложнение эстетических характеристик художественного перевода, успешное преодоление застарелых комплексов — всё это доказывает, что словенский художественный перевод,

³⁰ Platonov A. Čevengur. Ljubljana, 1994.

³¹ Vevar Š. Vrvohodska umetnost prevajanja... S. 305.

оставаясь одним из важнейших средств межкультурной коммуникации, идет в ногу со временем, стремится соответствовать новым требованиям, которые предъявляет высокому искусству перевода XXI век.

Анализу современного состояния различных отраслей национального литературоведения посвящен специальный двуязычный (словенско-английский) номер профильного филологического журнала «Славистична ревия» (2013, № 1), озаглавленный «Словенское литературоведение сегодня» (2013). В нем представлен практически весь спектр литературоведческих исследований 2006–2013 гг. Ответственным редактором номера и автором введения выступил профессор Люблянского университета М. Хладник, в работе приняли участие коллеги из университетов Любляны, Марибора и Новой Горицы. Номер включает три раздела. Первый посвящен родам и жанрам литературы (обзоры исследований романа, краткой прозы, поэзии, драмы и театра), а также работам о книжно-письменном периоде. Второй составили статьи, освещающие различные дискурсы современного литературоведения (дидактический, феминистский, литературу для детей и юношества, литературную критику и эссеистику, формат собрания сочинений). В третий вошли материалы, описывающие научную методологию и инструментарий литературоведения (эмпирический метод, библиография, история литературы).

Обзор современной романной продукции представила А. Зупан-Сосич, которую с полным правом можно назвать ведущим специалистом в этой области. Суммируя проделанную литературоведами работу, она учитывает три основных типа текста: монографию, статью в профильном журнале («Славистична ревия», «Език ин словство», «Примерьялна книжевност»), тематический сборник. Отбор материала основан на таких критериях, как научная значимость, комплексность, креативность и инновационность. Всем этим условиям отвечают материалы двух международных литературоведческих симпозиумов «Обдобья» — «Словенский роман» (2003) и «Современная словенская литература 1980–2010» (2010). В первом сборни-

ке собраны доклады 76 авторов разных национальностей и поколений, внимание которых было сосредоточено на различных научных аспектах жанра. Во втором современном словенском роману, его жаровому своеобразие, тематике и месту в мировой литературе посвящено около трети текстов. Среди отмеченных в обзоре авторских концептуальных исследований в профильных периодических изданиях статьи Н. Стариковой «К вопросу типологии исторического романа» (2000), А. Корон «Развитие нарратологии социальных полов: романы с выраженной сексуальной идентичностью в новейшей словенской литературе» (2007), А. Харламова «Ненадежный повествователь в современном словенском романе» (2010), Б. Вичар «„Концепт“ природы в романе „Ямница“: экокритический дискурсивный подход» (2010). Монографический ряд представлен книгами Х. Глушич «Словенская проза второй половины XX в.» (2002), Ф. Задравеца «Словенский роман XX в.: третья аналитическая часть» (2005) и «Словенский народно-освободительный и антивоенный роман» (2011), М. Хладника «Словенский исторический роман» (2009), С. Боровник «Литературные студии: о роли женщины в словенской литературе, о современной словенской прозе и словенской литературе в Австрии» (2012) и самой Зупан-Сосич. Ее перу принадлежат три монографии, посвященных словенскому роману: «Прибежище историй: современный словенский роман конца столетия» (2003), «Границы тенет, границы „я“. Современный словенский роман» (2006), «На причале современности или о литературе и романе» (2011). Все три книги объединяет предмет исследования, научный аппарат и очевидный методологический плюрализм. Во всех них рассматриваются романские произведения, появившиеся после 1990 г., свой выбор исследовательница делает, руководствуясь критериям литературного качества с учетом стилистического, жанрового и поколенческого разнообразия материала. В работе она использует различные подходы: историко-литературный, теоретический, интерпретационно-аналитический, семантический, сравнительный и др., привлекает социологические и культурологические методики анали-

за. Многообразие методов дополняется постклассической когнитивной и феминистической нарратологией, они, в отличие от классической, в большей степени направлены на контекст, текст и читателя. Первая книга исследует словенский роман 1990-х гг. в ракурсе его жанровых и тематических особенностей. В первой ее части приведены развернутые теоретические рассуждения о генеалогии жанра, роли в нем сюжета и истории изучения романа в словенском литературоведении, вторая часть содержит анализ конкретных произведений, «просеянных» через типологические рамки. Предлагаемая классификация включает модифицированную традиционную романную модель, фэнтези, региональную фантастику, сказочный роман, антиутопию, исторический роман, криминальный роман, роман-путешествие, любовный роман, роман с ключом, роман с героем-маргиналом. Исходные теоретические установки сохраняются в обоих последующих трудах. Так, самой распространенной и продуктивной моделью современного словенского романа автор считает модифицированный традиционный роман, который трансформируется путем жанрового синкретизма, обновления роли повествователя и увеличения доли стилистических средств. Для сложившейся в романном жанре ситуации характерны, по мнению Зупан-Сосич, «литературный эклектизм, новая эмоциональность [постмодернистская чувствительность. — Н.С.] и трансреализм»³².

В обзоре А. Жбогар «О словенской краткой прозе последнего десятилетия» собраны исследования, которые вводят в научный обиход актуальные проблемы этого типа повествования, в том числе антологические издания. За рассматриваемый период в Словении вышло несколько научных монографий о краткой прозе: «Изменения в современной словенской краткой прозе» (2005) Б. Бошняк, «Краткая проза в литературоведении и преподавательской практике» (2007) А. Жбогар, «Стилистическая

³² Zupan Sosič A. Slovenski roman v literarni vedi po letu 2000 // Slavistična revija. 2013. Let. 61. Št. 1. S. 12.

парадигма экспрессионизма в краткой прозе 1914–1923» (2010) Й. Чех-Стегер, «Минимализм и современная словенская краткая проза» (2011) А. Перич-Езерник и «Словенская краткая проза 1919–1929» (2012) Г. Коцияна. Бошняк анализирует около 200 рассказов, написанных после 1980 г., стремясь типологизировать их по нарративному принципу. На основе проведенного анализа она выделяет две стилистические парадигмы — современную, к которой относится постмодернистский тип краткой прозы, и предшествующую, связанную с реализмом, экзистенциализмом и модернизмом. Жбогар изучает современную краткую прозу сквозь дидактическую и литературно-теоретическую призму. В отдельной главе ее монографии проанализированы семьдесят пять сборников краткой прозы, опубликованных в период с 1980 до 2000 г. Труд Перич-Езерник рассматривает краткую прозу в контексте эстетики минимализма в изобразительном искусстве, музыке, архитектуре, дизайне и танце. В литературном творчестве автора интересует минимализм в диалоге, повествовании, образах и сюжете. Коциян системно описывает жанровые и видовые особенности, мотивы и темы, языковые, стилистические и повествовательные черты словенской межвоенной краткой прозы. Характерной особенностью литературы анализируемого десятилетия является, с его точки зрения, исключительное разнообразие материала, мотивов, стилей, выразительных средств и повествовательных стратегий.

Методологически авторы используют различные стратегии: Коциян и Жбогар опираются на эмпирический и биографический подход, их интересуют в первую очередь обстоятельства возникновения текста. Перич-Езерник, интерпретируя произведения словенских авторов, проводит параллели с мировым литературным процессом, Чех-Стегер интересны языковые и стилистические особенности творчества малоизученных авторов.

Одним из стимулов изучения национальной краткой прозы стал выпуск антологий, в подготовке которых принимали участие ведущие словенские специалисты Т. Вирк («Время рассказа: антология словенского

рассказа», 1998; «Рассказ от античности до романтизма», 2002; «Современная словенская краткая проза», 2006), М. Чандер («О чем мы говорим: словенская краткая проза 1990–2004»), С. Боровник («Называй меня по имени: избранная краткая проза словенских писательниц», 2013).

И. Новак-Попов структурировала свои наблюдения о современной словенской поэзии, сгруппировав их в восемь рубрик: труды по истории литературы, монографии и тематические сборники, серия «Интерпретации», поэтические сборники серии «Избранное», текущие критические статьи и обзоры, антологии, поэтические портреты и учебники. Количество и качество представленной литературоведческой продукции свидетельствует о неугасающем интересе специалистов к стихосложению, чего нельзя сказать о широкой читательской аудитории. Самые большие претензии исследовательница предъявляет авторам раздела о поэзии в историографическом труде «Словенская литература III» Й. Погачнику и Д. Понижу, обращая внимание на механистическое, линейное понимание ими литературного процесса, отсутствие терминологического и методологического единства, поэтические лакуны, недостаточную репрезентативность анализируемых текстов. Монография Понижа «Словенская лирика 1950–2000 гг.» (2001), в которой представлено творчество 70 поэтов, в целом оценивается Новак-Попов достаточно высоко, несомненным достоинством этой книги является включение в нее творчества поэтов, живущих за пределами Словении. При этом, по мнению автора обзора, представленная Понижем периодизация является спорной, принадлежность поэтов к тому или иному направлению не всегда обоснована. Альтернативой описательному жанру истории литературы служат монографические исследования, раскрывающие конкретные проблемы и стороны поэтического творчества. Среди них монография самой Новак-Попов «Прогулки по словенской поэзии» (2003), содержащая анализ произведений и ключевых сборников ряда поэтов; исследование Бориса А. Новака «Звук и значение» (2005), посвященное проблемам стихосложения, «Фрагменты о целом» (2007) М. Коса, наблюдения которого

содержат абсолютно новое прочтение известных произведений. В. Жерьял в монографии «Лирический цикл в словенской поэзии XIX–XX вв.» (2008) исследует лирический цикл как надпоэтическую целостную структуру, расширяющую границы пространства текста, отдельное внимание уделяя пограничным случаям циклизации, таким как поэма, многочастное стихотворение и веночек сонетов. Дiachроническому обзору словенской визуальной поэзии (группа ОХО, Ф. Загоричник, А. Кермаунер, В. Ковач-Чабби и др.) посвящена монография М. Локар «Образы невыразимого» (2010). Текущее состояние словенской поэзии нашло отражение в публикациях критиками своих обзоров и заметок, написанных для периодических изданий, в отдельных сборниках. В таком формате вышли «Кривое зеркало» (1994) Т. Штока, «Критики и рефлексии» М. Коса (2000), «Прекрасная корчмарка» (2003) П. Колшека, «Бег времени» (2002) и «Хлеб ранних лет» (2006) У. Вовка, «Поэтика Паралипомена» (2004) Б. Сенегачника.

Одним из наиболее удачных и резонансных научных проектов о выдающихся словенских поэтах XX в. стала серия сборников «Интерпретации», учрежденная журналом и издательством «Нова ревия», в которой вышли книги о Г. Стрнише (1993), Д. Зайце (1995), Й. Удовиче (1997), К. Ковиче (2001) и Э. Коцбеке (2004). Задача серии — литературно-критическое и теоретическое исследование поэтики и художественного метода конкретного автора. Как правило, помимо поэтического творчества в книге представлены все сопутствующие художественные опции литератора: поэзия для детей, драма, проза, переводы, письма, интервью, а также неизвестные ранее факты биографии. В проекте принимали участие филологи-компаративисты, филологи-слависты и словенисты, поэты, философы, драматурги и переводчики.

Важное место в системе восприятия современной словенской поэзии занимают составленные самими авторами антологии с сопроводительными комментариями ведущих литературоведов и критиков, подготовленные в престижной издательской серии «Кондор», являющиеся одним из этапов обретения литературной канонизации. С 1992 по 2006 г. быть чести опубликованными

в этой серии удостоились К. Кович, Ц. Злобец, Я. Менарт, Д. Зайц, Г. Стрниша, В. Тауфер, С. Макарович, Т. Шаламун, Н. Графенауэр, Э. Фритц, М. Есих, М. Деклева и Борис А. Новак. Популяризации поэтического творчества способствует также выпуск поэтических антологий, среди которых антология молодых поэтов «Мы вернемся вечером» (2004, ред. М. Кос). «Антология словенских поэтов I–III» (2004–2007, ред. И. Новак-Попов), «Буря сладких цветов» (2006, ред. П. Колшек), антология эротической поэзии «В тебя прорастаю» (2008, ред. А. Зупан-Сосич).

Обзор Матее Пездирц-Бартол и Томажа Топоришича «Теория и история словенской драмы и театра» дает представление о кризисных процессах, характерных для развития словенской драматургии и театра в XX в. Изменилось само понятие «театральность», в последние десятилетия в Словении бытует мнение, что при исследовании драмы необходимо исходить из контекста сценической практики. С конца 1990-х гг. на теорию драмы и театра начинает влиять семиотическая концепция, чему во многом способствовали публикации в Словении важнейших трудов европейских теоретиков и историков театра. Углубленными историко-теоретическими исследованиями мировой и национальной драмы и театра занимаются Л. Краль («Теория драмы», 1998), К.Я. Козак («Привлекательная судьба: субъект и трагедия», 2004), С. Боровник («Словенская драматургия второй половины XX в.», 2005), Т. Топоришич («Уязвимое тело текста и сцены: кризис драматурга в театре 70–90-х гг. XX в.», 2007), М. Пездирц-Бартол («Найденные значения: эмпирические исследования рецепции литературного произведения», 2010). Проблемы жанровой теории драмы раскрывают Б. Лукан («Словенская драматургия: драматургия как театральная практика», 2001), Б. Орел («Игра в игре», 2003), истории взаимосвязи драмы и театра посвящены сборники «Динамика изменений в словенском театре XX века» (2010) и «Свободные руки: Антология теоретических идей о словенском театре 1899–1979-х гг.» (2012).

Современное изучение корпуса текстов предшествовавших литературе Нового времени, оказалось в фокусе внимания А. Белчевича. Материал в его обзоре представ-

лен по периодам начиная с католической литературы XVII–XVIII вв., где был совершен ряд открытий, полностью изменивших представление о словесности этого периода. Эти достижения связаны с обнаружением, атрибутированием и введением в научный оборот 176 неизвестных ранее рукописей (проект М. Огрина НИЦ САНИ). В разделе, посвященном периоду Реформации, главный акцент сделан на трубароведении (сборник «Словенская реформация. К 500-летию со дня рождения П. Трубара», Обдолья 27, 2008) и деятельности его соратников (монография Л. Адама «Жизнь и деяния Юрия Далматина и место его трудов в словенской литературе XVI в.», 2012). В последней части обзора представлены новые научные работы, посвященные представителям духовного и светского векторов словесности эпохи Просвещения Ю. Япелю, Ф. Деву, А.Т. Линхарту, Ж. Цойсу, В. Воднику, У. Ярнику.

Б. Кракар-Вогел в статье «Развитие методики преподавания словенской литературы» рассказывает о дидактическом дискурсе, который ныне в Словении стал предметом изучения в высших учебных заведениях. Академическому изучению методологических основ преподавания литературы предшествовали теоретическая рефлексия и педагогическая практика XIX–XX вв. В современном понимании дидактика — это междисциплинарная прикладная наука о целях, мотивациях и методах обучения, применяемых на практике при чтении курсов литератур. К основным формам подготовки учащихся относятся групповое чтение, дискуссия и индивидуальная интерпретация.

Авторы статьи «Методология интерпретации словенской литературы для детей и юношества» И. Саксида и Д. Харамия рассматривают, как в литературоведении по родам литературы — поэзия, проза, драма — представлен данный сегмент произведений. Методология их анализа определяется сложностью адресата — качественные книги, предназначенные юному читателю, могут представлять интерес и для взрослых, т.е. подразумевают возможность их критического и аналитического прочтения. Среди исследователей детской поэзии, созданной Ф. Левстиком,

О. Жупанчичем, С. Косовелом, Т. Павчеком, К. Ковичем, Д. Зайцем, Н. Графенауэром, М. Деклевой, Борисом А. Новаком, А. Розманом-Розой и др., наибольшей популярностью пользуется жанр эссе и сопроводительного комментария. Проза для детей и юношества, удельный вес которой в общем потоке произведений выше, пользуется большим спросом у литературоведов и критиков, чаще подвергается аналитической трактовке (монографии Д. Харамии «Словенская реалистическая приключенческая проза», 2000; Г. Артник «Историко-литературное развитие словенской фантастики для детей», 2010). Определенную трудность для исследователей представляет изучение драмы для детей юношества, поскольку ее восприятие связано со сценической, а не текстовой версией.

Гендерный вектор исследований, формирование в Словении научных подходов к изучению женской литературы лежит в основе статьи К. Михурко-Пониж «Феминистское литературоведение в словенском академическом пространстве». Автор дает краткий обзор главных направлений университетских исследований, достижений и научных проектов в этой области. Представленные научные монографии, статьи, диссертации, дипломные и курсовые работы являются убедительным доказательством того, что это направление можно считать легитимным и востребованным разделом современной науки о литературе в Словении. Целый ряд литературоведов, среди которых С. Боровник, Н. Шлибар, А. Енстерле-Долежал, И. Новак-Попов, А. Зупан-Сосич, М. Хладник, И. Грдина, изучают творческое наследие авторов-женщин, а также отражение «феминности» в произведениях национальных писателей в диапазоне от И. Цанкара до Д. Янчара.

Размышления И. Крамбергера связаны с одним из наиболее трудоемких форматов литературных публикаций — собранием сочинений. В статье «О серии “Собрание сочинений” словенских поэтов и писателей» он описывает историю ее создания, подробно останавливается на критериях отбора авторов, принципах и структуре этого типа издания, вопросах комментирования и библиографии.

Обзор М. Штухеца «Литературная эссеистика и литературная критика» знакомит с научной рефлексией словенского литературоведения на актуальную литературно-критическую и эссеистическую практику. В последнее десятилетие появились работы, существенно дополнившие и расширившие спектр предшествующих исследований. К ним относятся монографии «Литературная критика в Словении: от Ф. Рамовша до Из. Цанкара» (2002) и «Литературная критика в Словении: 1918–1945» (2003) М. Огрин, «Литературная критика: понятие, генезис, теория» (2004) Д. Шеги, докторская диссертация «Структура и функция литературной критики» (2009) Р. Ереба, книги самого Штухеца «Словенская эссеистика первой половины XX в.» (2003) и «Словенская эссеистика от истоков до 1950 г.» (2010), а также составленная им антология «Аристократия языка и духа» (2005), где собрано эссе 36 словенских авторов второй половины XX в.

У. Перенич в статье «Состояние словенской эмпирической литературоведческой науки» описывает и критически анализирует спектр эмпирических литературоведческих исследований, обращая внимание как на известные консервативные подходы, так и на новейшие междисциплинарные направления, учитывающие, в частности, когнитивные функции мозга. Принципы составления библиографического списка — предмет анализа Г. Коцияна и М. Хладника в статье «Библиография как основа исследования». Библиография, отмечают авторы, позволяет систематизировать и тематизировать материал, отображает научную базу исследования и помогает в составлении рейтинга исследователей.

Завершает номер статья М. Хладника «История словенской литературы сегодня», в которой автор констатирует наличие парадигматических сдвигов в истории литературы и литературоведении, в частности тот факт, что концепт «великой национальной истории литературы» заменил «концепт списка»³³. Изменение литературной

³³ *Hladnik M. Slovenska literarna zgodovina danes // Slavistična revija... S. 315.*

парадигмы вызвал целый ряд факторов: 1) увеличение в разы числа публикаций, которые невозможно отследить старыми способами; 2) доступность литературных и библиографических материалов в открытом интернет-доступе; 3) создание и размещение текстов произведений и литературоведческих исследований на интернет-ресурсах Wikivir и Wikiverza; 4) новое восприятия мира в виде списка или перечня.

Представленные работы словенских литературоведов свидетельствуют о живом интересе их авторов к проблемам национальной литературы, о том, что интерпретация «образа мира, в слове явленном», остается для них главной профессиональной задачей. Многие исследователи стремятся по-новому подойти к решению поставленных задач, обновить «поле» национального литературоведения, найти способ соединить, по мысли Дж. Хартмана, «форму литературного опосредования с формой исторического сознания художника»³⁴.

³⁴ *Hartman J. Beyond Formalism. New Haven: Yale University Press, 1970. P. 366.*

Вместо заключения

Автор данного исследования сделала попытку проанализировать процессы, происходившие в словенской литературе в течение последних двадцати пяти лет, на фоне развития национальной литературной традиции это всего лишь «моментальный» снимок. Любая литература — живой, подвижный организм, способный реагировать на зачастую непредсказуемые вызовы времени. Поэтому подводить какие-либо итоги и формулировать окончательные выводы представляется преждевременным. Но можно обобщить и систематизировать сделанные наблюдения.

Провозглашению суверенитета Словении предшествовал почти тысячелетний путь, на протяжении которого словенскому языку и литературе как главным средствам выражения национального самосознания придавалось особое значение. Двадцатипятилетнее постреволюционное развитие создало предпосылки для качественных перемен внутри литературы и способствовало изменению ее роли в общественной жизни. Социокультурные сдвиги привели к модернизации эстетического мышления, к смене соотношения в нем регионального, национального и европейского. На литературное развитие последней декады XX — первых десятилетий XXI в. повлияло много факторов: «глобальные» интеллектуальные изменения, которые ранее привнесла в национальное сознание постмодернистская мысль, «локальные» перемены, связанные со сменой общественной системы и обретением государственности, сама динамика литературного быта, наступление эры тотальной дигитализации. Важны здесь и вне-

литературные обстоятельства: переоценка нравственных и эстетических ценностей, обновление векторов национальной самоидентификации, влияние глобализационных процессов на весь культурный облик Словении. При этом литература, несмотря на смену писательских элит, идеологических ориентиров и художественных канонов, перестройку литературной инфраструктуры, сохраняет известные социокультурные амбиции. Она внутренне «демократизировалась», существенно расширила свой репертуар за счет обновления тематики и проблематики, синтеза жанровых форм и структур, «массовых» и «элитарных» компонентов поэтики, модернизации спектра идентичности. Одновременно литература утратила свой некогда привилегированный общественный статус и харизматичность, а также отчасти показатели художественности. Неслучайно одним из испытаний для писателей независимой Словении стала определенная девальвация ценностных ориентаций и критериев.

Важные изменения коснулись романного жанра. В XX в. в словенском литературоведении сформировалось представление о художественном каноне отечественного романа, в основе которого были две главные составляющие — национальная идея и лиризм — и действовал «канонизированный» тип героя, тоскующего по недостижимому. Перемены, произошедшие в обществе, отразились на национальном сознании и внесли в романную парадигму свои коррективы: главной ее чертой становится жанровый синкретизм, сочетание признаков многих жанров внутри отдельного произведения.

Как особая разновидность, ранее находившаяся на периферии, выступает теперь женская нарративная модель, которая внедряет в литературное пространство женскую «оптику» и сенсibilitätность.

Ощутимо перестроил структуру и принципы функционирования литературных институтов Интернет. Сетевое информационное обеспечение имеют все ведущие литературные организации: Общество словенских писателей, ПЕН-центр, Центр словенской литературы, Общество словенских литературных переводчиков и др.

Корпус художественных текстов постоянно оцифровывается, создаются электронные каталоги, цифровые библиотеки и сайты, систематизирующие беллетристику. Так, например, сайт COBISS — КООПЕРАТИВНОЙ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ОН-ЛАЙН СИСТЕМЫ содержит список всех ныне здравствующих словенских авторов (17 тысяч), перечень ста текущих наиболее востребованных читателями библиотечных книг, библиографию серийных изданий, авторские библиографии, фиксирует цитируемость и рейтинговую успешность литераторов и произведений. Цифровая библиотека Словении (Digitalna knjižnica Slovenije, dLib) знакомит с литературной периодикой XIX–XX вв. (425 000 единиц), научными статьями (30 500 единиц), рукописями (150 единиц), беллетристикой (1900 единиц). На сайтах беллетристики Wikivir: Словенская художественная классика (Slovenska leposlovna klasika), Собрание словенских художественных текстов (Zbirka slovenskih leposlovnih besedil <http://lit.ijs.si/leposl.html>) — зарегистрировано около семидесяти шести тысяч пользователей. Большинство ведущих гуманитарных журналов и специализированных филологических сборников имеют электронные версии. Электронный ресурс становится одним из важнейших рычагов дистрибуции, его используют издательства, библиотеки, книжные магазины и ярмарки, на настроение читательской аудитории и работу критиков всё большее влияние оказывают интернет-форумы и персональные блоги. Нередко авторы прибегают к интернет-технологиям самопродвижения и сетевой «раскрутке».

Повышению престижа литературного труда служат национальные литературные премии, число которых после 1991 г. существенно увеличилось, а также литературные конкурсы и фестивали. Важное место в культурной политике независимой Словении занимает продвижение национальной литературы в мире, чему способствует деятельность Государственного агентства книги Республики Словения (JAK) и ряда спонсорских фондов.

Успешно завершив свою многовековую национально-охранительную миссию, словенская литература в

целом адаптировалась к своему новому положению свободного игрока на социокультурном поле независимого демократического государства и даже обнаружила в себе скрытые резервы. Поэтому, несмотря на размывание ценностных критериев и сохраняющийся риск маргинализации, она по-прежнему создает интеллектуальные и эстетические формы переживания жизни, стремясь привлечь «своего» читателя.



Приложение

Ведущие литературно-критические журналы

«Проблемы» Problemi	1962 — н. вр., Любляна
«Содобност» Sodobnost	1963 — н. вр., Любляна
«Диалоги» Dialogi	1965 — н. вр., Любляна
«Приморска срещанья» Primorska srečanja	1977 — н. вр., Копер
«Ментор» Mentor	1978 — н. вр., Любляна
«Нова ревија» Nova revija	1982 — н. вр., Любляна
«Литература» Literatura	1989 — н. вр., Любляна
«Поэтикон (журнал поэзии)» Poetikon (revija za poezijo)	2005 — н. вр., Любляна
«Звон» Zvon	1998 — н. вр., Целье
«Художественная хроника» Umetnostna kronika	2003 — н. вр., Любляна

Литературные фестивали

Vilenica	С 1986 г.	Международный литературный фестиваль авторов Центральной Европы, на котором присуждается литературная премия «Виленица» и приз «Кристалл Виленицы»
----------	-----------	--

Urška	С 2000 г.	Встреча молодых литераторов, на которой подводятся итоги конкурса журнала «Ментор» и присуждается литературная премия «Уршка»
Pranđer	С 2004 г.	Встреча поэтов, критиков и переводчиков поэзии «Прангер»
Literature sveta Fabula	С 2003 г.	Международный литературный фестиваль «Литературы мира Фабула»
Lirikonfest Velenje	С 2002 г.	Круглогодичный литературный фестиваль «Лириконфест Веленье» с присуждением поэтической премии «Чаша бессмертия» и международной премии имени Тоне Претнара «Амбасадор словенской культуры в мире»
Dnevi poezije in vina	С 2011 г.	Международный поэтический фестиваль «Дни поэзии и вина»
Teden slovenske drame v Kranju	С 1971 г.	Театральный фестиваль «Неделя словенской драмы», г. Крань, на котором присуждается премия Славко Грума

Национальные литературные премии

Лауреаты премии Ф.Прешерна в номинации «Художественная литература»*

1947	Матей Бор, Иго Груден, Иван Потрч, Тоне Селишкар, Витомил Зупан
1948	Карел Грабельшек, Братко Крефт, Антон Слюдняк
1949	Франце Бевк, Антон Инголич, Владимир Левстик, Цирил Космач
1950	Прежихов Воранц, Мира Пуц, Антон Совре
1951	Фран С. Финжгар, Миле Клопчич
1952	Юш Козак, Матей Бор
1954	Франце Бевк
1955	Иван Потрч
1956	Фердо Козак, Антон Совре

* Высшая государственная награда Словении в области искусства, имеет несколько номинаций. В некоторые годы литераторам не присуждалась

1957	Цене Випотник
1958	Алойз Крайгер, Бено Зупанчич
1959	Мишко Кранец, Данило Локар
1960	Фран Альбрехт
1961	Миле Клопчич
1962	Йоже Удович
1963	Юш Козак
1964	Эдвард Коцбек, Мишко Кранец
1966	Йосип Видмар
1967	Божо Водушек
1968	Янко Глазер
1969	Франце Коблар
1971	Янко Лаврин
1973	Лойзе Ковачич
1975	Братко Крефт
1976	Карел Грабельшек, Мишко Кранец
1977	Лойзе Кракар
1978	Антон Инголич, Каетан Кович
1979	Янез Менарт
1980	Цирил Космач
1981	Филип Калан-Кумбатович, Дане Зайц
1982	Цирил Злобец
1983	Мира Михелич
1984	Тоне Павчек, Витомил Зупан
1985	Иван Минатти
1986	Доминик Смоле, Грегор Стрниша
1987	Павле Зидар
1988	Андрей Хинг
1989	Руди Шелиго
1990	Душан Йованович
1991	Марьян Рожанц
1992	Борис Пахор
1993	Драго Янчар
1995	Алойз Ребула
1996	Вено Тауфер
1997	Нико Графенауэр
1998	Саша Вуга

1999	Томаж Шаламун
2000	Светлана Макарович
2002	Милан Есих
2004	Флорьян Липуш
2006	Милан Деклева
2008	Янез Градишник
2011	Мирослав Кошута
2012	Йоже Сной
2013	Зорко Симичич
2014	Владимир Кавчич
2015	Андрей Брвар
2016	Тоне Партлич
2017	Алеш Бергер
2018	Борис А. Новак

*Лауреаты премии фонда Прешерна**

1962	Матей Бор, Митья Меяк
1963	Лойзе Кракар, Павле Зидар
1964	Иван Минатти, Грегор Стрниша, Милан Шега
1965	Тоне Павчек, Смилян Розман, Цирил Злобец
1966	Игнац Копривец, Жарко Петан
1967	Андрей Хинг, Каетан Кович, Васья Предан
1968	Марьян Колар, Душан Моравец
1969	Лойзе Ковачич, Алойз Ребула, Янез Градишник
1970	Тоне Кунтнер, Тоне Светина, Руди Шелиго, Дане Зайц
1971	Эла Перици, Митья Мейяк
1972	Петер Божич, Франце Форстнерич, Петер Левец, Йоже Сной
1973	Примож Козак, Томаж Шаламун
1974	Вено Тауфер
1975	Богомил Фатур, Флорьян Липуш
1976	Йоже Яворшек, Светлана Макарович
1977	Владо Хабьян, Валентин Поланшек
1978	Владимир Кавчич, Мирослав Кошута, Янко Месснер, Янез Повше
1979	Душан Йованович, Драго Янчар, Эрвин Фритц, Саша Вуга

* Присуждается за литературные достижения последних двух лет.

1980	Нико Графенауэр, Тоне Партлич, Марьян Рожанц
1981	Марко Кравос, Андрей Инкрет
1982	Бранко Градишник
1983	Андрей Кокот
1984	Борис А. Новак
1985	Густав Януш, Тарас Кермаунер
1986	Милан Есих, Ренато Куаглиа
1987	Алойз Ихан, Алеш Бергер
1988	Иво Светина
1989	Милан Деклева, Майя Хадерлап
1990	Алеш Дебеляк, Франчек Рудольф
1991	Андрей Брвар, Драго Байт
1992	Марьян Томшич
1993	Эвальд Флисар, Зорко Симчич
1995	Мате Доленц, Фери Лаиншчек, Сергей Верч
1996	Урош Зупан, Владо Жабот
1997	Майя Новак
1998	Урош Калчич
1999	Яни Вирк
2000	Винко Мёдерндорфер
2001	Петер Семолич
2002	Андрей Блатник
2003	Андрей Медвед
2004	Изток Гайстер
2005	Милан Винцетич
2006	Милан Клеч, Майя Видмар
2007	Сузана Тратник
2008	Примож Чучник
2009	Горан Войнович
2010	Миклавж Комель
2011	Эмил Филипчич, Лила Прап
2012	Андрей Е. Скубиц
2013	Горазд Коцяниччич
2014	Владимир Кос
2015	Марьян Строян
2016	Цветка Липуш
2017	Мойца Кумердей
2018	Симона Семенич

**Лауреаты премии «Кресник»
за лучший роман года***

1991	Лойзе Ковачич «Кристальное время»
1992	Фери Лаиншчек «Вместо кого цветет цветок»
1993	Милош Микельн «Большая медведица»
1994	Андрей Хинг «Чудо-Феликс»
1995	Тоне Перчич «Изгоняющий дьявола»
1996	Берта Боету Боета «Птичий дом»
1997	Владо Жабот «Волчьи ночи»
1998	Зоран Хочевар «Шолен из Брега»
1999	Драго Янчар «Звон в голове»
2000	Андрей Е. Скубиц «Горький мед»
2001	Драго Янчар «Катарина, павлин и иезуит»
2002	Катарина Маринчич «Скрытая гармония»
2003	Руди Шелиго «Потерянный свиток»
2004	Лойзе Ковачич «Детские вещи»
2005	Алойз Ребула «Приморский ноктюрн»
2006	Милан Деклева «Триумф крыс»
2007	Фери Лаиншчек «Муриша»
2008	Штефан Кардош «Рислинг полька»
2009	Горан Войнович «Чефуры, вон!»
2010	Тадей Голоб «Свинные ножки»
2011	Драго Янчар «Этой ночью я ее видел»
2012	Андрей Е. Скубиц «Насколько ты моя»
2013	Горан Войнович «Югославия, моя страна»
2014	Даворин Ленко «Тела в темноте»
2015	Андрей Е. Скубиц «Только вернись домой»
2016	Миха Маццини «Детство»
2017	Горан Войнович «Инжир»
2018	Драго Янчар «И любовь тоже»

* Присуждается газетой «Дело».

Номинанты на премию «Кресник» 2000–2018

2000	Алеш Чар «Собаچه танго» Борис Юкич «Пардон, мадам» Фери Лаиншчек «Петушиный завтрак» Душан Мерц «Слепой путник»
2001	Мате Доленц «Море в темноте» Зденко Кодрич «Цвет дождя, или Карлик из Маране Пилвакс» Йоже Сной «Господин Пеппи, или Заблаговременные поиски имени» Матьяж Зупанчич «Тени в глазу»
2002	Полона Главан «Ночь в Европе» Йоже Худечек «Глухота» Ленарт Зайц «Потеря» Андрей Е. Скубиц «Фужинский блюз»
2003	Милош Микелн «Поручик из Випоты» Тед Крамолц «Танго в шелковых сабо» Владимир П. Штефанец «Виктор Елен, мечтатель» Штефан Кардош, Норма Бале, Роберт. Т. Феликс «Секстант» Душан Чатер «Папа опять напился» Марьян Томшич «Горькое море» Душан Мерц «Настоящая женщина» Винко Мёдерндорфер «Пригород» Эвальд Флисар «Очень далекое путешествие»
2004	Неделка Пирьевец «Сага о чемодане» Флорьян Липуш «Полет Боштьяна» Фери Лаиншчек «Я отделю пену от волн» Душан Мерц «Молитва Якоба» Франьо Франчич «Принцесса и смерть» Зденко Кодрич «Экспроприация одиночества» Винко Мёдерндорфер «Срок действия ограничен» Сергей Верч «Похоронный маскарад» Владо Жабот «Суккуб»
2005	Эвальд Флисар «Чай с королевой» Желько Козинц «Высокий иностранец» Себастиан Прегель «Благодатные годы» Яни Вирк «Аритмия» Зоран Хочевар «Роженцвет» Янез Кайзер «Дом мечты» Игор Карловшек «Гимназист» Душан Мерц «Затонувший колокол» Ирена Светек «Вблизи»
2006	Марко Худник «Женщины Еловшека» Владимир Кавчич «Будущее, которого не было» Винко Мёдерндорфер «Любови Синей бороды» Марко Сосич «Тито, атог тито»

	<p>Янко Лоренци «Путешествие к Леонарде» Изток Осойник «Темная материя, или Записки о бессоннице» Алоиз Ребула «Колокола Ниландии» Роберт Т. Феликс «Мечты и монастырь» Дим Зупан «Злая бездна»</p>
2007	<p>Нейц Газвода «Камера обскура» Винко Мёдерндорфер «Бессонница» Андрей Е. Скубиц «Попкорн» Владимир П. Штефанец «Республика утренней росы» Драго Янчар «Зодчий» Душан Мерц «Шестая книга снов» Андрей Морович «Секс, любовь и это» Брига Швигель-Мера «Слишком много сердца» Винко Васле «Жертвователю»</p>
2008	<p>Наташа Крамбергер «Небеса в ежевике» Сузана Тратник «Третий мир» Фери Лаиншчек «Неприкасаемые» Душан Шаротар «Биллиард в отеле "Dobray"» Август Демшар «Масло на балконе» Эвальд Флисар «Может быть, никогда» Нейц Газвода «Сны видят те, кто много спит» Алоиз Ребула «У вавилонской реки» Йоже Сной «Дама и полицейский»</p>
2009	<p>Андрей Блатник «Измени меня» Драго Янчар «Безымянное дерево» Борис Колар «Отель "Iqball"» Себастьян Прегель «На террасе Вавилонской башни» Август Демшар «Ретроспектива» Душан Дим «Красный лунный свет» Винко Мёдерндорфер «Однажды в полдень» Брига Свит «Коко Диас, или Золотая дверь» Роберт Т. Феликс «Понтификат»</p>
2010	<p>Эвальд Флисар «Наблюдатель» Лойзе Ковачич «Взрослые слова» Андрей Е. Скубиц «Легко» Яни Вирк «Любовь в воздухе» Габриэла Бабник «В высокой траве» Нейц Газвода «В пятницу сообщили, что в воскресенье будет конец света» Борут Голоб «Сосна, бук, липа, крест» Милан Клеч «Снежные шары» Матей Краньц «Реквием для госпожи Горшич»</p>
2011	<p>Драго Янчар «Этой ночью я ее видел» Себастьян Прегель «Человек, оседлавший тигра» Эвальд Флисар «На золотом берегу» Владимир П. Штефанец «Прекрасный день для покушения»</p>

	<p>Штефан Кардош «На склоне солнечного холма» Миха Маццини «Немецкая лотерея» Август Демшар «Европа» Зоран Хочевар «Кухня Ерни» Роман Розина «Галерея в начале Солнечной улицы» Владо Жабот «Народ луна»</p>
2012	<p>Цветка Бевц «Посыльные» Алеш Чар «О терпимости» Зденко Кодрич «Сапоги запляшут в полдень» Луция Степанчич «В четверг в шесть» Милан Деклева «Свобода белой пуговицы» Август Демшар «Отель "Аббация"» Эвальд Флисар «Это не я» Душан Мерц «Педагогический триптих» Ирена Великонья «Пусть покоится с миром»</p>
2013	<p>Борут Голоб «Raclette» Маруша Кресе «Страшно ли мне?» Петер Резман «Конец шахты» Марко Сосич «Ты, которая приближаешься издалека» Габриэла Бабник «Засушливая эпоха» Эмил Филипчич «Мастерица» Станка Хрательст «Игра» Милан Клеч «Тройки» Томо Подстеншек «Судьба во имя народа»</p>
2014	<p>Эвальд Флисар «Зачарованный Одиссей» Ясмин Б. Фрелих «На/половину» Юрий Худолин «Ингрид Розенфельд» Тоне Першак «Погружения» Тадей Голоб «Али́ — да!» Миха Маццини «Paloma negra» Винко Мёдерндорфер «Пуп Бальзака» Роберт Симонишек «Комната под замком» Наташа Сукич «Кино»</p>
2015	<p>Катарина Маринчич «По их словам» Вероника Симонити «Каменное семя» Марко Сосич «Короткий роман о снеге и любви» Душан Шаротар «Панорама: рассказ о ходе событий» Эвальд Флисар «Найдешь меня там» Полона Главан «Как бы то ни было» Миха Маццини «Вычеркнутая» Себастьян Прегель «Хроника забвения» Алеш Штегер «Отпущение грехов»</p>
2016	<p>Габриэла Бабник «Интимно» Штефан Кардош «Ветер и эхо» Мирт Комел «Прикосновение пианиста» Наташа Сукич «Пикник»</p>

	Милан Клеч «Бусы» Дино Баук «Конец» Милан Деклева «Тело из букв» Эмил Филипчич «Серафимы с Шарховой 2» Петер Резман «Конвейер»
2017	Тадей Голоб «Озеро» Гашпер Краль «Срок годности» Мойца Кумердей «Жатва Хроноса» Томо Подстеншек «Камень, ножницы, бумага» Тина Батиста-Напотник «Туннель» Ивана Джилас «Дом» Юрий Худолин «Основы любви и зла» Миха Маццини «Атласы чужих жизней» Роман Розина «Преступление и любовь»
2018	Штефан Кардлш «Все мои Америки» Саривал Сосич «Старик и я» Флорьян Липуш «Песчаный карьер» Владо Жабот «Священный бой» Наташа Сукич «Бассейн» Аня Мугерли «Сповин» Эвальд Флисар «Грех» Майя Гар-Штрмар «Женщина не здесь» Винко Мёдерндорфер «Второе прошлое»

*Лауреаты премии «Фабула» за лучший рассказ**

2006	Нейц Газвода
2007	Катарина Маринчич
2008	Маруша Кресе
2009	Петер Резман
2010	Весна Лемаич
2011	Ладо Краль
2012	Душан Чатер

* Присуждал издательский дом «Дневник» с 2006 по 2012 г.

**Лауреаты премии Симона Енко
за лучший поэтический сборник года***

1986	Нико Графенауэр «Палимпсесты»
1987	Вено Тауфер «Водолеи»
1988	Томаж Шаламун «Мера времени»
1989	Алеш Дебеляк «Словарь тишины»
1990	Милан Деклева «Отщипывание от божественного»
1991	Милан Есих «Сонеты»
1992	Юре Детела «Стихи»
1993	Каетан Кович «Сибирский цикл»
1994	Светлана Макарович «То время»
1995	Борис А. Новак «Мастер бессонницы»
1996	Изток Осойник «Тёсаные камни»
	Алойз Ихан «Девушка с юга»
1997	Петер Семолич «Дом из слов»
1998	Дане Зайц «Вниз, вниз»
1999	Нико Графенауэр «Оттиски»
2000	Урош Зупан «Дерево и воробей»
2001	Милан Есих «Ямбы»
2002	Эрика Воук «Описание картины»
2003	Бране Мозетич «Банальное»
2004	Цирил Берглес «Дневник — свидетель»
	Йоже Сной «Роспись изнутри»
2005	Майя Видмар «Присутствие»
2006	Йосип Ости «Все любви особенные»
	Миклавж Комель «Ипподром»
2007	Томаж Шаламун «Лазурная башня»
2008	Адрей Медвед «Приближения»
2009	Алеш Дебеляк «Контрабандисты»
2010	Иво Светина «Обиталище сфинкса»
2011	Примож Чучник «Дар»
2012	Янез Рамовеш «Из окон бью по курентам»
2013	Кристина Хочевар «На зубах алюминий, мел на губах»
2014	Аня Голоб «Равновесие изгибов»
2015	Миклавж Комель «Ночь абстрактнее, чем N»
2016	Аня Голоб «Наставления о дыхании»
2017	Вероника Динтиньяна «В сухом доке»

* Присуждается Обществом словенских писателей.

Лауреаты премии «Вероника»
за лучший поэтический сборник года**

1997	Изток Осойник «Открытки для Дарьи»
1998	Алеш Штегер «Кашмир»
1999	Йосип Ости «Нарцисс с Краса»
2000	Цирил Злобец «У меня только этот день»
	Марьян Строян «Пароходы под дождем»
2001	Милан Есих «Ямбы»
2002	Миклавж Комель «Роса»
2003	Милан Деклева «В живой зуб»
2004	Эрика Воук «Описание картины»
2005	Иво Светина «Лесбос»
2006	Эрвин Фритц «Ожерелье из дел»
2007	Тоне Павчек «Чепуховины»
	Тая Крамбергер «Будничные разговоры»
2008	Милан Деклева «Одри Хепберн, слышишь метлу ученика буддиста?»
2009	Йоже Сной «Указатели без дорог»
2010	Андрей Медвед «Толкователь снов»
2011	Барбара Корун «Сейчас приду»
2012	Примож Чучник «Микадо»
2013	Карло Хмельяк «Судорога»
2014	Петра Колманчич «Слой за слоем»
2015	Мета Кушар «Сад»
2016	Ана Макуц «Возлюбленная Ролана Барта»
2017	Борис А. Новак «Врата безвозвратности»

**Лауреаты премии «Чаша бессмертия»
за лучшее поэтическое произведение десятилетия**

2006	Андрей Медвед
2007	Милан Винцетич
2008	Милан Деклева
2009	Винко Мёдерндорфер

** Названа в честь Вероники Десеницкой.

2010	Борис А. Новак
2011	Милан Есих
2012	Петер Колшек
2013	Зоран Певец
2014	Эсад Бабачич
2015	Майя Видмар
2016	Петер Семолич
2017	Тоне Шкрьянец

***Премия Славко Грума
за лучшее драматургическое произведение года***

1979	Дане Зайц «Воранц»
1980	Душан Йованович «Карамазовы»
1981	Руди Шелиго «Свадьба»
1982	Драго Янчар «Диссидент Арнож и его близкие»
1983	Доминик Смоле «Золотые башмачки»
1984	Тоне Партлич «Мой папа — социалистический кулак»
	Руди Шелиго «Ана»
1985	Драго Янчар «Большой блестящий вальс»
1986	Дане Зайц «Калевала»
1987	Йоже Сной «Габриэль и Михаэль»
	Иво Светина «Биллиард на Капри»
1988	Сергей Верч «Евангелие от Иуды»
1989	Драго Янчар «Выслеживая Годо»
1990	Душан Йованович «Стена — озеро»
1991	Милан Есих «Только одно прикосновение»
1992	Иво Светина «Сады и голубица»
1993	Эвальд Флисар «А что о Леонардо?»
1994	Душан Йованович «Антигона»
1995	Драго Янчар «Хальштат»
1996	Иво Светина «Так умирал Заратустра»
1998	Матьяж Зупанчич «Владимир»
1999	Зденко Кодрич «Поезд через озеро»
2000	Рок Вилчник «Это»

2001	Зоран Хочевар «Я тя убью!»
	Матьяж Зупанчич «Голый пианист или Маленькая ночная музыка»
2002	Душан Йованович «Эксгибиционист»
2003	Матьяж Зупанчич «Коридор»
2004	Эвальд Флисар «Нора Нора»
2005	Матьяж Бришки «Крест»
2006	Матьяж Зупанчич «Класс»
2007	Драга Поточняк «За наших молодых дам»
2008	Рок Вилчник «Мусор на Луне»
2009	Симона Семенич «5malchikov.si»
	Жанина Мирчевска «Конец Атласа»
2010	Симона Семенич «24 часа»
	Иво Светина «Склеп для булочной»
	Иво Приятель «Тотенбирт»
2011	Матьяж Зупанчич «Shocking Shopping»
2012	Винко Мёдерндорфер «Упражнения от тоски»
2013	Эвальд Флисар «Комедия о конце света»
2014	Винко Мёдерндорфер «Европа»
2015	Симона Семенич «Семь кухарок, четыре солдата и три софии»
2016	Рок Вилчник «Народный демократический цирк Саакашвили»
2017	Симона Хамер «Открытки, или Страх, полый изнутри и отсутствующий снаружи»
2018	Винко Мёдерндорфер «Ромео и Джульетта, которые были беженцами»

***Лауреаты премии Антона Совре
за лучший литературный перевод****

1963	Мира Михелич — У. Фолкнер «Свет в августе», Т. Вульф «Взгляни на дом свой, ангел», Ч. Диккенс «Записки Пиквикского клуба»
	Янез Градишник — Т. Манн «Волшебная гора», Р. Музиль «Человек без свойств»
1964	Матей Бор — произведения У. Шекспира
	Миле Клопчич — стихи А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова

* Ежегодно присуждает Общество словенских литературных переводчиков.

1969	Янко Модер — Б. Пастернак «Доктор Живаго», Г. Грасс «Жестяной барабан»
	Каетан Гантар — антология античной лирики
	Франьо Смерду — поэзия К. Ковича в немецких переводах
1970	Зденка Шкерль-Ерман — М. Кундера «Шутка»
	Витал Клабус — А. Труайя «Пушкин»
1971	Йоже Удович — Г. Брех «Смерть Вергилия»
1972	Каетан Кович — Г. Тракль
	Иван Минатти — К. Рацин, И. Сарайлич
	Радойка Вранчич — М. Пруст «В поисках утраченного времени»
1973	Андрей Цапудер — Данте Алигьери «Божественная комедия»
1974	Нико Кошир — Сервантес «Дон Кихот»
	Примож Симонити — Петроний «Сатирикон»
1975	Миле Клопчич — русская и немецкая поэзия
1976	Янез Менарт — Р. Бёрнс, Дж.Г. Байрон
	Вено Тауфер — Т. Уевич, В. Урошевич «Другой город»
1977	Йоже Кошар — Платон «Государство»
	Йоже Фистрович — В.С. Найпол «Ненстоящие»
1978	Франце Водник — польская проза
1979	Тоне Павчек — русские поэты XX века
	Драго Байт — Б. Пильняк «Гольый год», русские поэты XX века
1980	Аленка Боле-Врабец — Г.Г. Маркес «Сто лет одиночества»
	Станко Ярц — А. Андерш «Винтерспельт»
1981	Янез Зупет — Б. Паскаль «Мысли»
	Фране Ерман — философские тексты
1982	Бранко Маджаревич — Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»
1983	Алеш Бергер — Р. Кено «Упражнения в слоге»
	Примож Симонити — Апулей «Метаморфозы»
1984	Зоя Скушек — А. Бергсон «Творческая эволюция»
	Андрей Арко — П.П. Негош «Горный венец»
1985	Гитица Якопин — Л. Кэррол «Алиса в стране чудес»
	Богдан Градишник — А. Исакович «Миг II»
1986	Йоже Стабей — У. Голдинг «Ритуалы плавания»
1987	Янез Градишник — по совокупности
1988	Радойка Вранчич — М. Пруст «В поисках потерянного времени»
	Янез Менарт — Ф. Вийон, собр.соч.
1989	Янко Модер — по совокупности

1990	Джурджа Флере — Р. Шатобриан «Замогильные записки»
	Борис А. Новак — С. Малларме
1991	Тоне Претнар — Т. Конвицкий «Хроника любовных происшествий»
1992	Нико Графенауэр — Э. Ласкер-Шюлер
	Милан Есих — У. Шекспир «Ромео и Джульетта»
1993	Марьян Строян — «Беовульф»
1994	Аленка Модер-Сайе — Н. Гордимер, избранные новеллы
	Стане Иванц — Ж. Шевалье, А. Геербрандт «Словарь символов»
1995	Мария Яворшек — Ж. Расин, избранные драмы
	Витал Клабус — П. Уайт «Фосс», Р. Валзер «Помощник»
1996	Марко Маринчич — Вергилий
	Ксения Долинар — Дж. Фаулз «Волхв»
1997	Сречко Фишер — Кадзуо Исигуро «Остаток дня», У. Фолкнер «Когда я умираю»
1998	Марьян Полянец — Ж. де Нерваль «Сильвия, Октавия, Изиды, Аврелия», Ф. Достоевский «Преступление и наказание»
	Елка Оваска — «Калевала»
1999	Штефан Вевар — Й.В. Гёте «Школьные годы Вильгельма Мейстера»
2000	Нико Еж — В. Гомбрович «Транс-Атлантик»
	Сузана Концут — Г. Флобер «Госпожа Бовари»
2001	Рожка Штефан — А. Мицкевич «Конрад Валленрод»
	Миха Аванцо — Х. Курейши «Будда из пригорода», У.К. Уильямс
2002	Ярослав Новак — Н. Казандзакис «Последнее искушение Христа»
2003	Барбара Шега-Чех — Овидий «Наука любви»
2004	Марьян Строян — Дж. Мильтон «Потерянный рай»
	Весна Велковрх-Букилица — Х. Кортасар «Экзамен», «Слюни дьявола»
2005	Горазд Коциянчич — Платон, собр.соч.
2006	Яна Унук — О. Токарчук «Дом дневной, дом ночной»
	Власта Пахайнер-Кландер — «Когда тку песню», антология индийской поэзии
2007	Вася Братина — У. Эко «Маятник Фуко», «Таинственное пламя царицы Лоаны»
	Андрей Е. Скубиц — Г. Стайн «Как писать», Дж. Коулман «Как поздно, поздно было»
2008	Уршка П. Черне — А. Майер «Духов вторник»
2009	Нивес Видрих — Б. Грабал «Объявление о продаже дома, в котором я уже не хочу жить»
2010	Примож Витез — Вольтер «Философские повести и рассказы»

322 Приложение

2011	Нада Грошель — Плавт «Римский календарь», О. Уальд, избранная поэзия
	Ярослав Скушны — Стендаль «Жизнь Анри Брюлара»
2012	Бране Градишник — В. Набоков «Бледный огонь»
	Бране Сенегачник — Сенека «Эдип»
2013	Тина Махкота — Дж. Джойс «Дублинцы»
2014	Борут Крашевец — В. Пелевин «Священная книга оборотня»
2015	Мойца Крайнец — А. Капю «Фальшивомонетчик, шпионка и человек с бомбой»
2016	Лиана Деяк — Е. Водолазкин «Лавр»
2017	Саша Ереле — М. Юрсенар «Философский камень»
	Урша Забуковец — Т. Толстая «Кысь»

Лауреаты премии Марьяна Рожанца за произведения в жанре эссе*

1993	Драго Янчар
1994	Йоже Сной
1995	Драго Янчар
1996	Томо Вирк
1997	Матевж Кос
1998	Алеш Бергер
1999	Милан Деклева
2000	Эдвард Ковач
2001	Изток Гайстер
2002	Винко Мёдерндорфер
2003	Винко Ошлак
2004	Горазд Коциянчич
2005	Александр Зорн
2006	Драго Янчар
2007	Алеш Штегер, Игор Забел
2008	Душан Йованович
2009	Ифигения Симонович
2010	Петер Ковачич Першин
2011	Миклавж Комель
2012	Мета Кушар

* Присуждает фонд М. Рожанца.

2013	Алойз Ихан
2014	Марцел Штефанчич
2015	Андрей Цапудер
2016	Роберт Симонишек, Юре Якоб
2017	Миха Пинтарич

***Лауреаты премии Йосипа Стритара
лучшему критику года*****

1998	Митья Чандер
1999	Петра Видали
2000	Игнация Фридл
2001	Ванеса Матайц
2002	Урбан Вовк
2003	Луция Степанчич
2004	Аленка Йовановски
2005	Петра Погоревц
2006	Горазд Трушновец
2007	Тина Козин
2008	Елка Цигленечки
2009	Горан Деклева
2010	Гайя Кос
2011	Ана Гершак
2012	Мойца Пишек
2013	Габриэла Бабник
2014	Алеша Харламов
2015	Таня Петрич
2016	Альжж Кривец
2017	Майя Шучур

** Присуждает Общество словенских писателей.

Лауреаты премии «Уршка» лучшему молодому автору*

2000	Майя Корен
2001	Станка Храстель
2002	Вероника Динтиньяна
2003	Петер Голоб
2004	Эва Ковач
2006	Наташа Крамбергер
2007	Мирана Ликар-Байжель
2008	Грегор Розман
2009	Сергей Учакар
2010	Сергей Харламов
2011	Янез Грм
2012	Изток Вренчур
2013	Тинка Воларич
2014	Петра Жист
2015	Уршка Крамбергер
2016	Эва Маркун
2017	Катарина Гомбоц

Лауреаты премии словенской книжной ярмарки за лучший литературный дебют

1983	Тоне Перчич
1987	Андрей Морович, Раде Крстич
1989	Март Ленардич
1991	Вид Сной, Урош Зупан
1993	Матьяж Зупанчич
1995	Алеш Штегер
1997	Алеш Чар
1999	Примож Чучник, Барбара Корун
2000	Андрей Е. Скубиц
2001	Луция Ступица, Петер Светина
2002	Лили Потпара
2003	Митья Чандер
2004	Ирена Светек
2005	Станка Храстель
2006	Магда Рейя
2007	Габриела Бабник

* Присуждается журналом «Ментор» во время фестиваля молодых литераторов «Уршка».

2008	Вероника Динтиньяна
2009	Весна Лемаич
2010	Ладо Краль
2011	Катя Перат
2012	Муанис Синанович
2013	Ясмин Б. Фрелих
2014	Зоран Кнежевич
2015	Дино Баук
2016	Метка Ламперт
2017	Ана Шнабль

Международные литературные премии

Лауреаты премии международного литературного фестиваля «Виленица»

1986	Фульвио Томицца	Италия
1987	Петер Хандке	Австрия
1988	Петер Эстерhazi	Венгрия
1989	Ян Скацел	Чехословакия
1990	Томас Венцлова	Литва
1991	Збигнев Херберт	Польша
1992	Милан Кундера	Чехословакия
1993	Либуше Моникова	Чехия, Германия
1994	Йосип Ости	Бсния и Герцеговина
1995	Адольф Мушг	Швейцария
1996	Адам Загаевский	Польша
1997	Павел Виликовский	Словакия
1998	Петер Надаш	Венгрия
1999	Эрика Педретти	Швейцария
2000	Славко Михалич	Хорватия
2001	Яаан Каплинский	Эстония
2002	Ана Бландиана	Румыния
2003	Мирко Ковач	Хорватия
2004	Бригитте Кронауэр	Германия

2005	Ильма Ракуза Карл-Маркус Граусс	Швейцария Австрия
2006	Миодраг Павлович	Сербия
2007	Горан Стефановски	Македония
2008	Анджей Стасюк	Польша
2009	Клаудио Магрис	Италия
2010	Джевад Карахасан	Босния и Герцеговина
2011	Мирча Кэртэреску	Румыния
2012	Давид Албахари	Сербия
2013	Ольга Токарчук	Польша
2014	Ласло Краснахоркаи	Венгрия
2015	Яхим Топол	Чехия
2016	Дубравка Угрешич	Хорватия, Нидерланды
2017	Юрий Андрухович	Украина
2018	Илья Троянов	Болгария, Германия, Австрия

***Приз международного литературного фестиваля
«Виленица» «Кристалл Виленицы»***

1987	Грегор Стрниша	Словения
1988	Эва Липска	Польша
1989	Дубравка Угрешич	Хорватия
1990	Алеш Дебеляк	Словения
1991	Лайос Грендел	Словакия
1992	Эндре Кукорелли	Венгрия
1993	Франческо Мичели	Швейцария
1994	Славко Михалич	Хорватия
1995	Мажанна Богумила Келяр	Польша
1996	Кача Челан	Босния и Герцеговина
1997	Николь Мюллер	Швейцария
1998	Петер Семолитч	Словения
1999	Анжело Черчи	Италия
2000	Иштван Вёрёш	Венгрия
2001	Наталка Билоцерковец	Украина
2002	Пал Завада	Венгрия
2004	Вальжина Морт	Белоруссия
2005	Владас Бразинас	Литва

2006	Мойца Кумердей	Словения
2007	Петр Зоммер	Польша
2008	Андрей Хаданович	Белоруссия
2009	Лульета Лешанак	Албания
2010	Горан Войнович	Словения
2011	Дан Коман	Румыния
2012	Румен Леонидов	Болгария
2013	Таня Малярчук	Украина
2014	Лилиана Коробка	Молдавия
2015	Блерица Рогова-Гаджа	Косово
	Полоня Главан	Словения
2016	Катерина Калитко	Украина
2017	Антонелла Буковац	Италия

***Лауреаты международной премии
имени Тоне Претнара***

2004	Людвиг Хартингер	Австрия
2005	Франтишек Бенхарт	Чехия
2006	Ганчо Савов	Болгария
2007	Божена и Эмил Токаж	Польша
2008	Кари Клемела	Финляндия
2009	Матьяж Кмецл, Андрей Розман	Словения
2010	Надежда Старикова	Россия
	Борис А. Новак	Словения
2011	Петер Шербер	Германия/Австрия
2012	Эвген Бавчар	Словения/Франция
	Орсолия Галлос	Венгрия
2013	Николе Беришай	Албания
2014	Здравко Кецман	Босния и Герцеговина, Республика Сербская
2015	Карол Хмел	Словакия
2016	Звонко Ковач	Хорватия
2017	Иоанна Поморска	Польша

Библиография словенских романов 2009–2012*

BABNIK, Gabriela

Sušna doba / Gabriela Babnik. Ljubljana: Študentska založba. 2012. 289 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

BABNIK, Gabriela

V visoki travi / Gabriela Babnik; [spremna beseda Vilma Štritof Čretnik]. Ljubljana: Študentska založba. 2009. 265 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Narobe obrnjene hiše v reki / Vilma Štritof Čretnik: str. 249–264. O avtorici na zadnjem zavihku ščitnega ov.

BENČIČ, Zoran

Psi brezčasje / Zoran Benčič. 1. izd. Ljubljana: Modrijan, 2011 ([Ljubljana]: Hren). 239 str.; 20 cm. (Bralec).

O avtorju na sprednjem zavihku ov.

BEVC, Cvetka

Potovci / Cvetka Bevc. Murska Sobota: Franc-Franc, 2011 ([Murska Sobota]: Tiskarna Klar). 159 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Križpotja. Proza).

Pohajalci in prenašalci / Matej Bogataj: str. 152–159.

BEVC, Cvetka

Škampi v glavi / Cvetka Bevc; [spremna beseda Barica Smole]. Novo mesto: Goga, 2010 ([Novo mesto]: Opara). 156 str.; 20 cm. (Zbirka Lunapark. Zrcala).

* Выражаю глубокую благодарность госпоже А. Золлнер-Пердих за предоставленные материалы.

Zakaj je dobro, da ti priletijo škampi v glavo / Barica Smole: str. 151–156. O avtorici in njena fotografija na zadnji str. ov.

BEVČIČ, Alenka

Jutro na obzorju / Alenka Bevčič. 1. izd. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove; Ljubljana: Družba Piano, 2010. 248 str.; 21 cm.

O avtorici: str. 245.

BIBIČ, Polde

Spominjarije / Polde Bibič; [fotografije osebni arhiv Poldeta Bibiča]. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011 (Ljubljana: Korotan). 212 str.: fotogr.; 21 cm. (Spomini, izpovedi).

Izd. navedena v CIP-u. Fotografija ter bio- in bibliografski podatki o avtorju na zadnjem zavihku ov.

BLAŽIČ, Mateja, 1977-

Obzidano mesto: prvi del trilogije Varuhi skrivnosti / Marget Belani. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010 ([Ivančna Gorica]: Impress). 222 str.; 21 cm. (Zbirka Srednji svet).

Ilustr. na spojnih listih.

BOR, Amir

Rošada: [roman] / Amir Bor; [sprema beseda Robert Titan Felix]. Maribor: Litera, 2012 ([Ljubljana]: Demat). 155 str.; 21 cm (Knjižna zbirka Piramida).

Dodatek k nasl. naveden v CIP-u. Rošada med vinogradi / Robert Titan Felix: str. 143–149. Beseda o avtorju: str. 151–155.

BRAVNIČAR, Matija

Spomini in srečanja / Matija Bravničar; zbral in uredil Dejan Bravničar; [slike in fotografije zasebni arhiv Dejana Bravničarja]. Ljubljana: Forma 7, 2011 (Ljubljana: Littera picta). 118 str.: ilustr.; 21 cm.

BREJC, Miha

Igralec ragbija / Mihael Brejc. 1. natis. Ljubljana: Nova revija, 2010 (Ljubljana: Formatisk). 347 str.; 24 cm.

Avtorjev življenjepis na hrbtu ov.

BRINER, Alejandro

Skrivnost strica Janeza / Alejandro Briner, Andrej Rot. Celje: Celjska Mohorjeva družba: Društvo Mohorjeva družba, 2011. 216, 222 str.; 21 cm.

Vsebuje tudi špansko izvirno besedilo, tiskano v obratni smeri: El secreto del tío Iánez.

CESTNIK, Helena

Klepet s seboj: resnična pravljica iz blodnjave / Helena Cestnik. 1. natis. Ljubljana: Sanje, 2010 ([Ljubljana]: Formatisk). 283 str.; 20 cm. (Zbirka Sanje. Roman).

O avtorici na zadnjem zavihku ov.

CESTNIK, Helena

Pletiljina pesem / Helena Cestnik. 1. natis. Ljubljana: Sanje, 2010 (tiskano v Sloveniji). 126 str.; 21 cm. (Zbirka Sanje. Roman).

ČAR, Aleš

O znosnosti / Aleš Čar. Ljubljana: Študentska založba, 2011. 257 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

ČATER, Dušan, 1968-

Džehenem / Dušan Čater; [spremna beseda Tina Kozin]. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 217 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Plastična lira in meje peklenskega minimalizma / Tina Kozin: str. 197–[218].

ČOBAL-Javornik, Berta

Trnjakova domačija / Berta Čobal Javornik; [spremna beseda Jana Hartman Krajnc; ilustracije Bogdan Čobal, Bojan Javornik]. Pernica: samozal. B. Čobal Javornik, 2010 (Maribor : Dravska tiskarna). 270 str.: ilustr.; 24 cm.

Propad nekoč trdnega posestva / Jana Hartman Krajnc: str. 7. Na sprednjem zavihku ov. avtoričina fotografija ter biografski podatki.

DEKLEVA, Milan

Svoboda belega gumba / Milan Dekleva; [spremna beseda Jani Virk]. 1. izd. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011 (Nova Gorica: Grafika Soča). 251 str.; 21 cm

Popis izgubljenih stvari / Jani Virk: str. 243–251.

DELAVEC, Mira

Šepet rdeče zofe / Mira Delavec. 1. natis. Brežice: Primus, 2011 (Ljubljana: Cicero). 245 str.: ilustr.; 24 cm

Ob šepetu rdeče zofe / Igor Grdina: str. 244–245. O avtorici: str. 242–243. Beseda avtorice / Mira Delavec: str. 6–7.

DEMŠAR, Avgust

Evropa / Avgust Demšar. 1. natis.. Ljubljana: Sanje, 2010 ([Ljubljana]: Knjigoveznica Vitez). 248 str.; 21 cm. (Sanje. Detektivski roman).

O avtorju na zavihku ov.

DEMŠAR, Avgust

Hotel Abbazia: [primeri inšpektorja Vrenka] / Avgust Demšar. 1. natis. Ljubljana: Sanje, 2011. 207 str.; 20 cm. (Zbirka Sanje. Detektivski roman).

Dodatek k nasl. naveden na ov.

DEMŠAR, Avgust

Tanek led: [tretji primer inšpektorja Vrenka] / Avgust Demšar. 1. natis. Ljubljana: Sanje, 2009 ([Ljubljana]: Formatisk). 237 str.; 21 cm. (Sanje. Detektivka).

Dodatek k nasl. naveden v kolofonu in na ov. O avtorju na zavihku ov.

DETELA, Lev

Propad: utopično-satirični roman / Lev Detela; [spremna beseda Helena Imperl]. Ljubljana: Ved, 2010 (Žirovnica: Medium). 208 str.; 21 cm.

O avtorju: str. 3–5. Uvodna beseda / Helena Imperl: str. 7–10. O avtorju na zavihkih ov.

DREV, Miriam

V pozlačenem mestu / Miriam Drev. 1. izd. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2012 (Nova Gorica: Grafika Soča). 276 str.; 21 cm.

FABIANI, Lin

Ona in Leon / Lin Fabiani. 1. izd. Dob pri Domžalah: samozal., 2010 (Ljubljana: Januš). 253 str.; 21 cm.

FILIPČIČ, Emil

Mojstrovka / Emil Filipčič; [spremna beseda Dušan Jovanović]. Ljubljana: Študentska založba, 2012. 157 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Ilustr. na spojnih listih. Emil Filipčič — File / Dušan Jovanović: str. 153–[158]. O avtorju in njegovem delu na zavihkih ščitnega ov.

FLISAR, Evald

Čarovnikov vajenec / Evald Flisar; narisal Damijan Stepančič. 8. izd. Ljubljana: Vodnikova založba (DSKG), 2010 (Ljubljana: Tiskarna Skušek). 240 str.: ilustr.; 22 cm. (Ljubljana — Svetovna prestolnica knjige = Ljubljana — World book capital. Knjige za vsakogar).

Ilustr. v obliki stripa.

FLISAR, Evald

Dekle, ki bi raje bilo drugje: roman / Evald Flisar; [spremno besedo napisal Andrej Blatnik]. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2012 ([Nova Gorica]: Soča). 311 str.; 21 cm.

500 izv. Ne več iskanje — ustvarjanje samega sebe / Andrej Blatnik: str. 304–311.

FLISAR, Evald

Na zlati obali / Evald Flisar. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010 (Ljubljana: Korotan). 259 str.; 22 cm. (Nova slovenska knjiga).

Avtorjeva fotografija ter bio- in bibliografski podatki na zadnjem zavihku ov.

FLISAR, Evald

Opazovalec: roman / Evald Flisar; [spremna beseda Lucija Stepančič]. 1. izd. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009 (Ljubljana: Delo). 460 str.; 21 cm.

Metafizični triler s srečnim koncem / Lucija Stepančič: str. 445–460. O avtorju na ov.

FLISAR, Evald

To nisem jaz: legoroman / Evald Flisar; [spremna beseda Tina Kozin]. Ljubljana: Vodnikova založba (DSKG): KUD Sodobnost International, 2011 ([Grosuplje]: Grafis trade). 312 str.; 23 cm.

Nasl. v kolofonu: To nisem jaz, roman. Čas naivnosti je minil / Tina Kozin: str. 299–312.

FRANČIČ, Franjo

Hipo: roman / Franjo Frančič. Maribor: Litera, 2009 (Maribor: Dravska tiskarna). 135 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Hipo ali O slehernikovi bolečini / Denis Poniž: str. 119–135. Spremnno besedilo Marca Apollonia na ov. prevedel Gašper Malej.

FRANČIČ, Franjo

Ljubiti Abadona: [roman] / Franjo Frančič; [spremna beseda Marco Apollonio]. Maribor: Litera, 2012 ([Ljubljana]: Demat). 87 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Dodatek k nasl. naveden v CIP-u. Potovanje v jedro človeka / Marco Apollonio: str. 85–86. Beseda o avtorju: str. 87.

FRELIH, Tone

Truplo ob progi / Tone Frelj. Ljubljana: Studio print, 2011. 221 str.; 20 cm. (Zbirka Umori; knj. 2).

FRELIH, Tone

Usodna laž / Tone Frelj. Ljubljana: Studio print, 2010 ([Ljubljana]: Studio print). 188 str.; 20 cm. (Zbirka Umori / Studio print). O avtorju na ov.

GAL Štromar, Maja

Misli name, ko ti je lepo / Maja Gal Štromar. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011 (Ljubljana: Korotan). 119 str.; 22 cm. (Nova slovenska knjiga).

Avtorj. sl. ter bio- in bibliografski podatki na zadnjem zavijku ov.

GAZVODA, Nejc

V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta / Nejc Gazvoda; [spremna beseda Nataša Kramberger]. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 293 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Dolgometražna verižica in pajki na hajki / Nataša Kramberger: str. 287-[294]. O avtorju na zadnjem zavijku ov.

GLUVIČ, Goran

Kočevje ekspres / Goran Gluvič. 1. izd. Ljubljana: Genija, 2010 ([Ljubljana]: Schwarz). 149 str.; 22 cm.

GLUVIĆ, Goran

Ljubljana blues: [kriminalka] / Goran Gluvić. 1. izd. Ljubljana: Genija, 2009 ([Ljubljana]: Euroadria). 139 str.; 21 cm.
Dodatek k nasl. naveden na ov.

GLUVIĆ, Goran

Pri mojstru na čaju / Goran Gluvić. Ljubljana: Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, 2011 (Begunje: Cicero). 93 str.: ilustr.; 22 cm. (Mentorjevi priročniki).
Avtorjeva fotografija ter bio- in bibliografski podatki na str. [97].

GOLOB, Borut, 1973-

Raclette / Borut Golob. 1. izd. Ljubljana: Modrijan, 2012 (natisnjeno v Sloveniji). 198 str.; 20 cm. (Zbirka Bralec).
600 izv. O avtorju na sprednjem zavihku ov.

GOLOB, Tadej

Svinjske nogice / Tadej Golob. Maribor: Litera, 2009 ([Maribor]: Dravska tiskarna). 231 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).
O avtorju: str. 231. Spremno besedilo Gregorja Lozarja na ov.

GOLOB, Tadej

Zlati zob / Tadej Golob; ilustriral Ciril Horjak. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011 ([Nova Gorica]: Grafika Soča). 314 str.: ilustr.; 21 cm. (Knjižnica Sinjega galeba; 331).
Ilustr. na spojnih listih. Avtorj. sl. in podatki o avtorju na hrbtu ov. 1.000 izv.

GOVEDNIK Krasková, Zuzanna.

Lugovo kopje / Zuzanna G. Kraskova. Ljubljana: Scriptio, 2009. 141 str.; 23 cm.
Fotografija avtorice na vzpor. nasl. str. Zuzanna G. Kraskova : [bio- in bibliografija]: str. 141.

HADERLAP, Maja

Angel pozabe / Maja Haderlap; [prevedel Štefan Vevar]. Maribor: Litera; Celovec: Drava, 2012 ([Ljubljana]: Demat). 211 str.; 19 cm.
Prevod dela: Engel des Vergessens. 1.200 izv. O avtorici na sprednjem zavihku ov. Spremna beseda Draga Jančarja na zadnjem zavihku ov.

HARLAMOV, Aljoša

Bildungsroman / Aljoša Harlamov. Maribor: Litera, 2009. 255 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

O odraščanju v času policiarskega kapitalizma / Robert Felix Titan: str. 241–249. Beseda o avtorju: str. 251.

HARTMAN Krajnc, Jana

Pasji zob: mladinski roman / Jana Hartman Krajnc, Jernej Tomec. Ljubljana: Ved, 2010. 240 str.; 21 cm.

HLADNIK-Milharčič, Ervin

Pot na Orient / Ervin Hladnik Milharčič; [ilustracije Samira Kentrić]. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 297 str.: ilustr.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

O avtorju na zadnjem zavihku ščitnega ov.

HOČEVAR, Darja, 1955-

Noč in megla: ljubezenska kriminalka / Stella Norris. 1. izd. Ljubljana: Genija, 2010 ([Ljubljana]: Schwarz). 215 str.; 21 cm.

HOČEVAR, Zoran

Ernijeva kuhna / Zoran Hočevar. Ljubljana: Založba /*cf., 2010 ([Maribor]: Darima). 203 str.; 20 cm. (Zelena zbirka).

HRASTELJ, Stanka

Igranje / Stanka Hrastelj. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012 (Ljubljana: Korotan). 184 str.; 22 cm.

Ilustr. na spojnih listih. Nagrada Modra ptica 2012.

HRIBAR, Grega

Hotel sem samo — / Grega Hribar; [ilustracija Luka Umek]. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009 (Ivančna Gorica: Impress). 150 str.: ilustr.; 20 cm. (Zbirka Najst).

HUDOLIN, Jurij

Vrvohodec: (o vzponih, padcih in dipsomaniji Franka Konečnika: 1930–2010) / Jurij Hudolin; [spremna beseda Drago Bajt]. Ljubljana: Študentska založba, 2011 (Ljubljana: Formatisk). 217 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Kazensko-poboljševalni dom Slovenija / Drago Bajt:
str. 210–217.

JANČAR, Drago

To noč sem jo videl / Drago Jančar. 1. izd. Ljubljana: Modrijan,
2010 ([Ljubljana]: Hren). 189 str.; 23 cm.

O avtorju na zadnjem zavihku ščitnega ov.

JANEŽIČ, Tomaž, 1977-

Smisel in revolt / Tomaž Janežič. Ljubljana: samozal.
T. Janežič, 2010 ([Ivančna Gorica]: Impress). 351 str.; 20 cm.

Bibliografija: str. 350–351.

JAUK, Franček

Le enkrat je kar je / Franček Jauk. Maribor: Litera, 2009
(Maribor: Dravska tiskarna). 567 str.: ilustr.; 24 cm.

Na zavihkih ščitnega ov. zapis Lučke Zorko o avtorju in
njegovem delu.

JELINČIČ, Dušan

Bela dama Devinska / Dušan Jelinčič; iz italijanščine pre-
vedel avtor. 1. natis. Ljubljana: Sanje, 2010. 220 str.; 21 cm. (Zbirka
Sanje. Roman).

Prevod dela: La dama bianca. Na zadnjem zavihku ov. avtor-
jeva biografija.

JELINČIČ, Dušan

Nocoj bom ubil Chomskega / Dušan Jelinčič. 1. natis. Ljubljana:
Sanje, 2012 (tiskano v Sloveniji). 286 str.; 21 cm. (Zbirka Sanje. Roman).

Broš. izd. meri 20 cm. Na zavihkih ov. avtorjeva fotografija,
bio- in bibliografski podatki ter njegovem romanu. 1.000 izv.

JEZERNIK, Milan

Ciklamno nebo: roman / Milan Jezernik. Celje: Grafika Gracer,
2009 (Celje: Grafika Gracer). 352 str.; 21 cm.

JURI, Franco

Vrnitev v Las Hurdes: vojne, ljubezni, črne štoklke in oddal-
jeni Istrani / Franco Juri; iz italijanščine prevedel Gašper Malej. 1.

natis. Ljubljana: Sanje, 2010 ([Ljubljana]: Formatisk). 268 str.; 20 cm. (Zbirka Sanje. Roman).

Prevod dela: Ritorno a Las Hurdes — guerre, amori, cicogne nere e istriani lontani. Ilustr. na spojnih listih. O avtorju na zadnjem zavihku ov.

KARDOŠ, Štefan

Pobočje sončnega griča / Štefan Kardoš; [spremna beseda Tomaž Verdev]. Maribor: Litera, 2010 ([Maribor]: Dravska tiskarna). 195 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Ilustr. na spojnih listih: Krajina na platno, 2009 / Sandi Črvek. Brezusodna usojenost / Tomaž Verdev: str. 189–194. Beseda o avtorju: str. 195.

KARDOŠ, Štefan

Zajčja sled: [dolske povesti in bajke] / Štefan Kardoš; [prestavitev v porabščino Štefan Kardoš, Marijana Sukič]. Murska Sobota: Franc-Franc; [Monošter]: Zveza Slovencev na Madžarskem, 2012 ([Kranj]: Gorenjski tisk). 175 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Med Rabo in Muro; 15).

Dodatek k nasl. naveden na hrbtu nasl. str. Nasl. na ov. in v kolofonu: Zaveča slejd. Besedilo v porabskem narečju in slov. 600 izv. O avtorju na sprednjem zavihku ov. Spremna beseda Francija Justa na zadnjem zavihku ov.

KARLIN, Alma M.

Sama: iz otroštva in mladosti — / Alma M. Karlin; prev. edla Mateja Ajdnik Korošec; [spremna beseda Svetlana Slapšak]. 1. izd, 1. natis. Celje: In lingua, 2010 (Celje: Cinkarna). 318 str.: ilustr.; 24 cm.

Prevod dela: Ein Mensch wird —. 700 izv. Urednikov predgovor / Marijan Pušavec: str. 3. Potovanje pred pisanjem: avtobiografija Alme Karlin / Svetlana Slapšak; prevedel M. P.: str. 308–317.

ISBN 978–961–269–206–3.

KARLOVŠEK, Igor

Gran Canaria / Igor Karlovšek. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009. 321 str.; 22 cm. (Nova slovenska knjiga).

O avtorju na zadnjem zavihku ov.

KARLOVŠEK, Igor

Matej / Igor Karlovšek; [spremná beseda Irena Matko Lukan].
1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011 ([Nova Gorica]: Grafika Soča).
223 str.; 21 cm. (Zbirka Odisej).
Zorenje / Irena Matko Lukan: str. 215–223.

KERMAUNER, Aksinja

Axis mundi = Os sveta: fantastični roman za mladino in
odrasle / Aksinja Kermauner. Jezero: Morfem, 2010 ([Nova Gorica]:
Soča). 175 str.; 22 cm.
Axis mundi, vratolomno napet preplet časov / Jana Kolarič:
str. 8. Bibliografija: str. 175.

KLEČ, Milan

King Kong / Milan Kleč; [fotografije Ajda Schmidt]. Ljubljana :
Študentska založba, 2009 (Postojna: Čukgraf). 172 str. : fotogr.; 20 cm.
Posebna izdaja ob razstavi Razočarala me je Lara Croft,
Mednarodni likovni center, 7. 4.–7. 6. 2009.

KLEČ, Milan

Trojke / Milan Kleč; [spremná beseda Boris A. Novak]. Ljub-
ljana: Študentska založba, 2012. 467 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka
Beletrina).
500 izv. Dvojci, trojke in četvorke ali Intimna srečanja s
Klečem in sodobniki / Boris A. Novak: str. 441–466.

KOBAL, Aleksij

Glas / Aleksij Kobal. 1. izd. Ljubljana: Cankarjeva založba,
2009 (Ljubljana: Delo). 197 str.; 21 cm.
Spremnó besedilo Mance Košir na ov.

KOCMUT, Aleksandra, 1976-

Trije razlogi / Aleksandra Kocmut. 1. izd., 1. natis. Dob pri
Domžalah: Miš, 2009 ([Ljubljana]: Formatisk). 224 str.; 24 cm.
O delu / Ana Porenta: str. 224. O avtorici: str. 223.

KODRIČ, Neli

Kaj ima ljubezen s tem / Neli Kodrič Filipič. 1. izd. Ljubljana :
Mladinska knjiga, 2009 (Ljubljana: Korotan). 277 str.; 21 cm. (Zbirka Odisej).

KODRIČ, Zdenko

Agent iz Žužemberka / Zdenko Kodrič; [spremna beseda Urban Vovk]. Novo mesto: Goga, 2010 ([Ljubljana]: Formatisk). 219 str.; 21 cm. (Literarna zbirka Goga).

Fotogr. ter biografija o avtorju na zadnji str. ov. Volitve naj bodo lepitve! / Urban Vovk: str. 217–219.

KODRIČ, Zdenko

Nebotičnik Mitra / Zdenko Kodrič; [risba nebotičnika Vera Kovačević; rodbinsko drevo Quallandrovih Borut Brumec]. Ljubljana: Študentska založba, 2011. 201 str.: ilustr.; 22 cm. (Knjižna zbirka Zapisani v Ptuj).

O avtorju in vsebini dela na hrbtu nasl. str. 500 izv.

KODRIČ, Zdenko

Opoldne zaplešejo škornji / Zdenko Kodrič. Ljubljana: Študentska založba, 2011 ([Ljubljana]: Formatisk). 249 str.: ilustr.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Ilustr. na spojnih listih. Bio- in bibliografski podatki o avtorju na zadnjem zavihku ščitnega ov. Roman o slovenski masadi / Matjaž Kmecl: str. 239–248.

KOKALJ, Tatjana, 1956–

Zima z ognjenim šalom / Tatjana Kokalj, Jana Kolarič. Trst: Mladika, 2011 (Nova Gorica: Grafika Soča). 237 str.; 20 cm.

O avtoricah in njuni fotografiji na zavihkih ov.

KOKELJ, Nina

Poletje s klovnom: ljubezenski roman / Nina Kokelj; [spremna beseda Karmen Klavžar; ilustracije Maja Babič Košir]. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 189 str.: ilustr.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Tri zlata zrna klovnu na pot / Karmen Klavžar: str. 173–189. O avtorici na zadnjem zavihku ščitnega ov. Ilustr. na spoj. listih.

KOREN, Majda, 1960–

Maj za vedno: / Majda Koren; [ilustracije Milanka Fabjančič; spremno besedilo Rok Orel]. 1. izd. Ljubljana: Karantanija, 2009 (Ljubljana: Knjigoveznica Vitez). 84 str.: ilustr.; 20 cm. (Knjižna zbirka Generacije).

340 *Библиография словенских романов*

Ovisno od sreče in frizure / Rok Orel: str. 83–84. Ilustr. na spojnih listih.

KORITNIK, Ana

Klapa iz stare čolnarne / Ana Koritnik; [ilustracije Ljubo Jančič]. 1. natis. Maribor: Obzorja, 2009. 81 str.: ilustr.; 22 cm.

Na zavihku ov. avtoričina fotografija ter bio- in bibliografski podatki.

KOVAČIČ, Lojze, 1928–

Prišleki: pripoved: [esej 2002] / Lojze Kovačič. 1. izd. Ljubljana: Slovenska matica: Gyrus, 2001–. Zv. <1–>; 21 cm.

Ov. naslov: Prišleki: 1. del. Dosedanja vsebina: Del 1. 2001 (Ljubljana: Premiere). 303 str. Drugi podnasl. naveden v kolofonu. Izd. navedena v CIP-u.

KOZINC, Željko

Votel kamen / Željko Kozinc. 1. izd. Ljubljana: Modrijan, 2009 ([Ljubljana]: Euroadria). 215 str.; 20 cm. (Bralec).

O avtorju na sprednjem zavihku ov.

KRAJNC, Matej, 14.11.1975–

Balada za bencinsko s sirom: [roman] / Matej Krajnc; [spremna beseda Denis Poniž]. Maribor: Litera, 2012 ([Ljubljana]: Demat). 153 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Dodatek k nasl. naveden v CIP-u. O junakih našega časa / Denis Poniž: str. 147–152. O avtorju: str. 153.

KRAJNC, Matej, 14.11.1975–

Mož, ki se je pogovarjal s plišem: roman / Matej Krajnc. 1. natis. Ljubljana: KUD Lema, 2011 ([Ljubljana]: Birografika Bori). 80 str.; 21 cm. (Broširana zbirka / KUD Lema; knj. 1).

O avtorju na sprednjem zavihku ov.

KRAJNC, Matej, 1975–

Božična zgodba: roman za vse generacije / Matej Krajnc. Ljubljana: Ved, 2009 ([Ljubljana]: Ved). 192 str.; 21 cm.

Na hrbt. str. ov. avtorjevi bio- in bibliografski podatki

KRAJNC, Matej, 1975–

Requiem za gospo Goršičevo / Matej Krajnc. Maribor: Litera, 2009. 90 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Beseda o avtorju: str. 87–88. Spremnno besedilo Petra Rezmana na ov.

KRALJ, Lado

Kosec koso brusi / Lado Kralj. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 153 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

O avtorju na zadnjem zavihku ov.

KRESE, Maruša

Da me je strah? / Maruša Krese; [spremnna beseda Stanka Hrastelj]. Novo mesto: Goga, 2012. 201 str.; 21 cm. (Literarna zbirka Goga).

Partizanski prapori in Antigona / Stanka Hrastelj: str. 187–201.

KUCHLING, Martin

Umor v zaspanem mestu / Martin Kuchling. Celje: Celjska Mohorjeva družba; Društvo Mohorjeva družba; Gorica: Goriška Mohorjeva družba; Celovec: Mohorjeva, 2009. 223 str.; 22 cm. (Slovenske večernice; 159) (Družinske večernice; zv. 66).

KUŠAR, Nani

Njen greh: povest / Nani Kušar. Ljubljana: samozal., 2010. 120 str.; 22 cm.

Na hrbtni str. ov. avtoričina fotografija ter biografski podatki o njej.

LAINŠČEK, Feri

Jadrnica: roman / Feri Lainšček. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011 (Ljubljana: Korotan). 145 str.; 22 cm. (Nova slovenska knjiga).

Ilustr. na spojnih listih. O avtorju s sl. na zadnjem zavihku ov.

LAINŠČEK, Feri

Ločil bom peno od valov: roman v treh novelah / Feri Lainšček. Ljubljana: Študentska založba; Mladinska knjiga, 2010 (Ljubljana: Aries). 321 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

342 *Библиография словенских романов*

Človek bom, ki se rodi iz lepe misli, in ima usta samo zato, da lahko spregovori o tej silni lepoti / Darka Tancer Kajnih: str. 311–321.

LAINŠČEK, Feri

Ne povej, kaj si sanjala / Feri Lainšček. 1. izd., 1. natis. Ljubljana: Tuma, 2009 ([Nova Gorica]: Grafika Soča). 131 str.; 18 cm. (Zbirka Velike ljubezni; 5).

O avtorju: str. 5.

LAINČEK, Feri

Peronarji / Feri Lainšček; [spremna beseda Marcel Štefančič, jr.; fotografije Borut Krajnc]. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 303 str.: ilustr.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Potopis po Ljubljani / Marcel Štefančič, jr.: str. 278–303.

LELJAK, Roman

Cerkev umira v petek 13. / Roman Leljak. Radenci: Atilova knjiga, 2009 (Zagreb: GZH). 255 str.: ilustr.; 22 cm.

Na hrbt. str. ov. avtorjeva fotografija ter njegovi bio- in bibliografski podatki.

LEMAIĆ, Vesna

Odlagališče / Vesna Lemaić. 1. natis. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2010 ([Nova Gorica]: Grafika Soča). 206 str.; 21 cm.

Bio- in bibliografija avtorice ter povzetek vsebine na hrbtu ov.

LETNAR, Tomaž

Jedci trupel: [roman] / Tomaž Letnar; [spremna beseda Tomaž Verdev]. Maribor: Litera, 2011 ([Ljubljana]: Demat). 145 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Dodatek k nasl. naveden v CIP-u. Jedec trupel, c'est moi / Tomaž Verdev: str. 137–144. Beseda o avtorju: str. 145.

LETNAR, Tomaž

Vandima: [roman] / Tomaž Letnar; [spremna beseda Robert Titan Felix]. Maribor: Litera, 2012 ([Ljubljana]: Demat). 197 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

500 izv. Dodatek k nasl. naveden na ov. Nasledstvo nesrečne ljubezni / Robert Titan Felix: str. 191–195. O avtorju: str. 197.

MACUH, Bojan

Počitniška pustolovščina: mladinski kriminalni roman / Bojan Macuh. Maribor: Litera, 2010 ([Maribor]: Dravska tiskarna). 86 str.; 20 cm. (Zbirka Mladež).
Življenjepis: str. 85–86.

MAJ, Nika

Iskanje izgubljenega fanta / Nika Maj. 1. natis. Ljubljana : Sanje: Društvo Festival Sanje, 2009 ([Ljubljana]: Hren). 239 str.; 25 cm. (Zbirka Sanje. Roman).

MAJ, Nika

Klavec na oslu / Nika Maj. 1. natis. Ljubljana: Sanje, 2011 (tiskano v Sloveniji). 335 str.; 21 cm. (Zbirka Sanje. Roman).

MAJ, Nika

Skrivnost za zaprtimi vrati: mladinski roman / Nika Maj. Ljubljana: VED, 2009 ([Žirovnica]: Medium). 2 zv. (416 str.); 21 cm.

MAJ, Nika

Zapornik / Nika Maj. 1. natis. Ljubljana: Sanje, 2009 (Ljubljana: Hren). 300 str.; 25 cm. (Zbirka Sanje. Roman).

MAL, Vitan

Napačna odločitev / Vitan Mal. Ljubljana: Škuc, 2009 ([Šmarje-Sap]: Mišmaš). 327 str.; 21 cm. (Zbirka Lambda; 83).

MALENŠEK, Mimi

Črtomir in Bogomila / Mimi Malenšek; [spremna beseda Berta Golob]. Celje: Celjska Mohorjeva družba: Društvo Mohorjeva družba, 2010 (Ljubljana: Hren). 381 str.; 22 cm.
Črtomirno / Berta Golob: str. 5–6.

MAZZINI, Miha

Nemška loterija / Miha Mazzini; [spremna beseda Jurij Hudolin]. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 147 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

O avtorju na zadnjem zavihku ov. Berljivo, premišljeno, globoko in po Mazzinijevo: kontra / Jurij Hudolin: str. 137–146.

MERC, Dušan

Ne dotikaj se me: roman o ljubezni / Dušan Merc. Ljubljana : LUD Literatura, 2010. 161 str.; 20 cm. (Zbirka Prišleki).

Na zavihku hrbtn. str. zapis Tine Kozin.

MERC, Dušan

Pedagoški triptih / Dušan Merc; [spremna beseda Eva Vrbnjak]. Ljubljana: Študentska založba, 2011 ([Ljubljana]: Formatisk). 241 str.: ilustr.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Ilustr. na spojnih listih. Zablode in skrivnosti pedagogike / Eva Vrbnjak: str. 235–[242]. Bio- in bibliografski podatki o avtorju na zadnjem zavihku ščitnega ov.

MERC, Dušan

Planet žensk / Dušan Merc; [spremna beseda Gregor Lozar]. Maribor: Litera, 2011 ([Maribor]: Dravska tiskarna). 404 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Stik s svetom in s seboj / Gregor Lozar: str. 387–402. O avtorju: str. 403.

MLAKAR, Jani

Hladen golaž s toplim pivom / janimlakar.com. 1. izd., 1. natis. Ljubljana: Založniški atelje Blodnjak, 2009. 141 str.; 22 cm. (Zbirka Blodnjak).

MLAKAR, Peter, 1951-

Vojna / Peter Mlakar. Ljubljana: Oddelek za čisto in praktično filozofijo pri NSK, Založba NSK, 2011 ([Ljubljana]: Studio print). 245 str.; 19 cm.

MÖDERNDORFER, Vinko, 1958-

Nihče več ne piše pisem / Vinko Möderndorfer. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011 (Ljubljana: Korotan). 229 str.; 22 cm. (Nova slovenska knjiga).

Avtorj. sl. ter bio- in bibliografski podatki na zadnjem zavihku ov.

MOROVIC, Andrej

In si tu / Andrej Morović. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 207 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Tudi tam si / Ervih Hladnik-Milharčič: str. 202–207. Na zavrhkih ov. zapis o avtorjevem delu ter njegova bio- in bibliografija.

MUCK, Desa

Nebo v očesu lipicanca / Desa Muck; [fotografije iz arhiva Kobilarne Lipica, Dalibor Gregor, Darinka Mladenovič]. 1. izd. Logatec: GO Partner, 2010 (Postojna: Lotos). 181 str.: fotogr.; 22 cm.

NOVAK, Bogdan, 1944-

Trte umirajo stoje / Bogdan Novak. 1. izd. Radovljica: Didakta, 2011 ([Miklavž na Dravskem polju: Florjančič tisk]. 351 str.; 21 cm.

NOVAK, Bogdan, 1944-

Zdomci med brati: tužna je nedelja / Bogdan Novak. 1. izd. Ljubljana: Genija, 2009 ([Ljubljana]: Euroadria). 201 str.; 21 cm.

OMAHEN, Nejka

Oh, ta kriza! / Nejka Omahen. 1. izd., 1. natis. Ljubljana: DZS, 2010 ([Ljubljana]: Hren). 367 str.: ilustr.; 21 cm.

OMAHEN, Nejka

Temno sonce / Nejka Omahen. 1. izd., 1. natis. Ljubljana: DZS, 2009 ([Maribor]: Ma-tisk). 291 str.; 21 cm.

OSOJNIK, Iztok, 1951-

Svinje letijo v nebo: [(utopični roman)] / Iztok Osojnik. 1. izd. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove, 2012. 175 str.; 20 cm. (Zbirka trans-; 1).

Dodatek k nasl. naveden v kolofonu. 300 izv. O avtorju na notr. str. ov.

OŠLAK, Vinko

Krst na Auvi: zgodovinski roman / Vinko Ošlak. Ljubljana: Slovenska matica, 2010 (Maribor: Dravska tiskarna). 296 str.; 21 cm.

OVASKA, Jelka

Severnica nad Olimpom / Jelka Ovaska. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011 ([Ivančna Gorica]: Impress). 260 str.; 21 cm. (Zbirka Oddih).

O avtorici na hrbtni str. ov.

OVČARIČEK, Marijana

Jaz, Voyager / Marijana Ovčariček. Celje: Celjska Mohorjeva družba: Društvo Mohorjeva družba, 2011 (Maribor: Dravska tiskarna). 143 str.; 20 cm.

Na sprednjem zavihku ov. avtoričina fotogr. ter bio- in bibliografski podatki.

OVEN, Carmen L.

Sprehajalka Gospodovega psa: roman / Carmen L. Oven. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012 ([Nova Gorica]: Grafika Soča). 175 str.; 21 cm. (Zbirka Prvenci / Mladinska knjiga).

650 izv. Potovanje drugam, da prideš vase / Manca Košir: str. 171–173. O avtorici na zadnjem zavihku ov.

PAHOR, Boris

Nekropola / Boris Pahor. 2. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009 (Ljubljana: Euroadria). 197 str.; 22 cm. (Izbrano delo / Boris Pahor).

PAHOR, Boris

Parnik trobi nji / Boris Pahor. 1. izd. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009 (Ljubljana: Euroadria). 310 str.; 22 cm. (Izbrano delo / Boris Pahor).

PAHOR, Boris

Spopad s pomladjo / Boris Pahor; [spremna beseda Tatjana Rojc]. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009 (Ljubljana: Euroadria). 382 str.; 22 cm. (Izbrano delo / Boris Pahor).

Kronist grozot in ljubezni / Tatjana Rojc: str. 369–[383].

PAHOR, Boris

Zatemnitev / Boris Pahor. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009 (Ljubljana: Euroadria). 388 str.; 22 cm. (Izbrano delo / Boris Pahor).

PARTLJIČ, Tone

Hvala vam, bogovi, za te blodnje: ljudje, kraji, dogodki v mojem življenju / Tone Partljič. Maribor: Litera, 2010 (Maribor: Dravska tiskarna). 345 str., [22] str. pril.: fotogr.; 24 cm.

Bibliografija Toneta Partljiča: str. 343–345.

PAVLETIČ, Bojan

Zvoki barv: roman / Bojan Pavletič; [spremna beseda Marij Maver]. Trst: Mladika, 2010 ([s. l.]: Legoprint). 170 str.; 21 cm.

Spremna beseda / Marij Maver: str. 5–6. Bojan Pavletič: str. 169–170. Avtorjeva slika in bio-bibliografski podatki na zavihkih ov.

PEDIČEK, Franc

Razklani čas / Franc Pediček; [Knjigi na pot Ana Krajnc; fotografije iz arhiva Franca Pedička]. Celje: Celjska mohorjeva družba: Društvo Mohorjeva družba, 2010 (Ljubljana: Hren). 631 str.: ilustr.; 21 cm.

500 izv. Vsebina: Iz vodnjaka spominov; V močniku revolucije.

PEGAN, Vanja

Potovanje na začetek poti / Vanja Pegan; [spremna beseda Lučka Zorko]. Maribor: Litera, 2009 ([Maribor]: Dravska tiskarna). 124 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Spremna beseda Lučke Zorko na hrbtni str. ov. O avtorju: str. 121–122.

PETRIČ, Eva, 1983-

Vsi so jedli suši / Eva Petrič. Radovljica: Didakta, 2009. 288 str.; 22 cm.

O avtorici na zavihkih ov.

PETSTO

500 romanov: kratke vsebine romanov iz slovenske in svetovne književnosti / [izbor romanov in predgovor Tomo Virk; avtorji povzetkov Varja Balžalorsky ... et al.]. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009 (Srbija: Rotografika). 631 str.: portreti; 27 cm.

V prilogi abecedni kazali po imenih avtorjev in naslovih ter popravki. Kazalo.

500 romanov. 32 str.; 17 cm.

PEVEC, Metod

Teža neba: roman / Metod Pevec. 1. izd. Ljubljana [etc.]: Mladinska knjiga, 2009 (Maribor: Ma-tisk). 269 str.; 22 cm.

Ilustr. na spojnih listih. O avtorju na zadnjem zavihku ov.

PIKALO, Matjaž

Dežela angelov: poročilo / Matjaž Pikalo. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011 (Ljubljana: Korotan). 197 str.; 22 cm. (Nova slovenska knjiga).

O avtorju na zadnjem zavihku ov.

PODSTENŠEK, Tomo

Dvigalo: (krajši roman) / Tomo Podstenšek; [spremna beseda Robert Titan Felix]. Maribor: Litera, 2011 ([Ljubljana]: Demat). 165 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Bližina sočloveka najhujša kazen / Robert Titan Felix: str. 159–163. Beseda o avtorju: str. 165.

POLIČ, Vasilij

Krvava Katana: moja XVII. / Vasilij Vasko Polič. Ljubljana: Littera picta, 2010. 263 str.; 17 cm.

PREDIN, Andrej, 1976–

Učiteljice / Andrej Predin. 1. izd. Ljubljana: Modrijan, 2010 ([Ljubljana]: Birografika Bori). 186 str.; 21 cm.

Bio- in bibliografski podatki o avtorju na hrbtu ov.

PREGELJ, Sebastijan

Mož, ki je jahal tigra / Sebastijan Pregelj. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 219 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Mož, ki jaha domišljijo / Tina Košir: str. 210–[220]. Na zavihkih ov. zapisa o avtorjevem delu in njegovem ustvarjanju.

PREGI, Slavko

Car brez zaklada / Slavko Pregl; [spremna beseda Dragica Haramija]. Novo mesto: Goga, 2009 ([Novo mesto]: Opara). 165 str.; 20 cm. (Zbirka Lunapark).

A si mi rekel v telefon, da imaš punco? / Dragica Haramija: str. 159–164.

PREŽIHOV Voranc

Jamnica: roman soseske / Prežihov Voranc; [spremna beseda Urška Perenič in Miran Hladnik]. Ljubljana: Študentska založba, 2010 ([Ljubljana]: Demat). 519 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Roman soseske / Urška Perenič in Miran Hladnik: str. 502–[520].

PURIČ, Vilma

Brez zime / Vilma Purič; [spremna beseda Loredana Umek].
Trst: Mladika, 2012. 206 str.; 21 cm.
Beli metulj v zimi: spremna beseda / Loredana Umek: str. 203–206.

PURIČ, Vilma

Burjin čas / Vilma Purič; [spremna beseda Majda Artač
Sturman; spremni esej Marija Mercina]. 2. izd. Trst: Mladika, 2009.
187 str.; 21 cm.

O viharni moči burje in očiščevalni moči besede / Majda Artač
Sturman: str. 7–9. O avtorici, romanu in bralcu / Marija Mercina: str.
179–187. O avtorici in njena fotografija na sprednjem zavihku ov.

PUŠNIK, Ana-Marija

Marijanina zgodba: oven, devica in rak: roman / Ana-Marija
Pušnik. Ljubljana: Avon, 2010 (Ljubljana: R-tisk). 152 str.; 21 cm.
Spremna beseda / Goran Gluvić: str. 149–150. Utrinki ob branju /
Aleš Tacer: str. 151–152. O avtorici na zadnjem zavihku ov.

RAKOVEC-Felser, Zlatka

Na valovih sreče in pogube: kraljica Barbara Celjska: roman /
Zlatka Rakovec-Felser. 1. natis. Maribor: Pivec, 2012 ([Bled]: Belin).
335 str.: ilustr.; 21 cm. (Zbirka Branje. Proza).

1.000 izv. Na zavihkih ov. avtoričina fotografija ter podatki o
njenem življenju in delu. Bibliografija: str. 305–307.

REBOLJ, Tomo

Ahriman Angel: roman / Tomo Rebolj. 1. izd., 1. natis. Ljubljana:
Založniški atelje Blodnjak, 2009. 178 str.; 22 cm. (Zbirka Blodnjak).

REBOLJ, Tomo

Brisan prostor / Aaron Kronski. 1. izd. Ljubljana: Genija, 2009
[i. e. 2010] ([Ivančna Gorica]: Impress). 191 str.; 21 cm.

Letnica 2010 vzeta iz CIP-a.

REBOLJ, Tomo

Legija: roman / Tomo Rebolj. 1. izd., 1. natis. Ljubljana:
Založniški atelje Blodnjak, 2012. 153 str.; 22 cm. (Zbirka Blodnjak).

Tisk na zahtevo.

REBULA, Alojz

Četverorečje / Alojz Rebula. Celje; Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba: Društvo Mohorjeva družba, 2011 (Maribor: Dravska tiskarna). 269 str.; 23 cm.

REBULA, Alojz

Skrivnost kostanjevega gozda / Alojz Rebula. Celje: Celjska Mohorjeva družba: Društvo Mohorjeva družba, 2010 (Ljubljana: Tiskarna Pleško). 215 str.; 23 cm.

O avtorju in njegova fotografija na zavihkih ov.

REJC, Lucija

Ocean: roman / Lucija Rejc; [spremna beseda Milan Koželj]. Ljubljana: Jutro, 2011. 263 str.; 23 cm.

Pustolovsko srce z odmaknjene planote / Milan Koželj: str. 261–263

REMEC, Miha, 1928-

Mitrejin koder ali Časovna struna v Petoviono / Miha Remec. Ljubljana: Študentska založba, 2011. 199 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Zapisani v Ptuj).

Nasl. na ov. in v kolofonu: Mitrejin koder.

REZMAN, Peter

Pristanek na kukavičje jajce: v treh slikah / Peter Rezman; [spremna beseda Matej Krajnc]. Maribor: Litera, 2010 ([Maribor]: Dravska tiskarna). 217 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

Na šah(t)ovnici šentflorjanski / Matej Krajnc: str. 211–216. O avtorju: str. 217.

REZMAN, Peter

Zahod jame / Peter Rezman; [spremna beseda Jelka Ciglencečki]. Novo mesto: Goga, 2012. 281 str.; 21 cm. (Literarna zbirka Goga).

Mi. Knapi / Jelka Ciglencečki: str. 276–281.

ROZINA, Roman, 1960-

Galerija na izviru Sončne ulice / Roman Rozina. 1. izd. Ljubljana: Modrijan, 2010 ([Ljubljana]: Hren). 142 str.; 20 cm. (Bralec).

O avtorju na sprednjem zavihku ov.

ROZINA, Roman, 1960-

Štirje v vrsti / Roman Rozina; [spremna beseda Tina Vrščaj]. Zagorje ob Savi: Regionalni center za razvoj, 2012 ([Kranj]: Gorenjski tisk storitve). 207 str.; 21 cm.

500 izv. P(o)redniki / Tina Vrščaj: str. 200–207.

RUDOLF, Franček

Rdečelaska v zrelem žitu / Franček Rudolf. 1. izd. Ljubljana : eBesede, 2012. 194 str.; 20 cm. (Zbirka Trivia).

Tisk na zahtevo.

RUŽIČ, Aleksander

Ko se niti čas ne premakne / Aleksander Ružič. Murska Sobota: Franc-Franc, 2009. 166 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Novi obrazi).

Spremna beseda Francija Justa na zavihkih ov. O avtorju in njegova fotografija na sprednjem zavihku ov. Slovarček manj znanih narečnih izrazov: str. [167].

SIMČIČ, Zorko

Poslednji deseti bratje / Zorko Simčič. Ljubljana: Študentska založba, 2012. 719 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Ilustr. na spojnih listih. O avtorju na zadnjem zavihku ščitnega ov.

SIVEC, Ivan, 1949-

Godec v nebesih: vstajenje in zveličanje muzikanta Franca Kranjca / [besedilo, fotografije] Ivan Sivec; [spremna beseda Vilko Ovsenik]. Kamnik: Ico, 2010 ([Ljubljana]: Potens). 264 str.: fotogr.; 21 cm.

Fotogr. na spojnih listih. Spremna beseda Vilka Ovsenika: str. 243–252. O pisatelju Ivanu Sivcu: str. 258. Bibliografija Ivana Sivca: str. 259–264.

SIVEC, Ivan, 1949-

Moj ljubljani Tartini / Ivan Sivec; [fotografije Ivan Sivec, Pomorski muzej Piran; spremna beseda Duška Žitko]. Kamnik: Ico, 2012 ([Ljubljana]: Eldar). 256 str.: ilustr.; 25 cm.

Spremna beseda / Duška Žitko: str. 225–228. Tartini v sliki: str. 229–247. O pisatelju: str. 249–256.

SIVEC, Ivan, 1949–

Mojih prvih 60: šestdeset sladko-grenkih stvari in ljudi / [besedilo, fotografije] Ivan Sivec; [spremno besedilo Slavko Pregl]. Ljubljana: Karantanija, 2009. 232 str.: ilustr.; 21 cm.

Prehiteti samega sebe / Slavko Pregl: str. 222–224. Bibliografija: str. 225–232.

SIVEC, Ivan, 1949–

Ognjeni ruj: roman o kraški družini Jakomin (1914–1917) / Ivan Sivec; [spremna beseda Ciril Zlobec]. Kamnik: Ico, 2011 ([Ljubljana]: Potens). 320 str.: fotogr.; 25 cm. (Zbirka Slovenska zgodovina; št. 1).

Zvd. na spojnih listih. Ivan Sivec, pisatelj, ki ga pisanje osrečuje / Ciril Zlobec: str. 312–315. O pisatelju: str. 316. Bibliografija avtorja: str. 317–320.

SIVEC, Ivan, 1949–

Ribčev dohtar: po Sloveniji po poteh Franceta Prešerna / [avtor, fotograf] Ivan Sivec. Kamnik: Ico, 2009. 224 str.: ilustr.; 23 cm. (Zbirka Srce je popotnik; št. 6).

Laški enajsterec v Zupanovem Levitanu in Sivčevi povesti Tedaj so cvetele češnje / Tone Pretnar: str. 218–219. Ilustr. na spoj. listih. Avtorjeva slika na ov. Pisateljeva bibliografija: str. 218–224.

SIVEC, Ivan, 1949–

Škorpionov pik: pripoved o posvojitvi na daljavo / Ivan Sivec; [spremna beseda Mojca Kunšič]. Kamnik: Ico, 2010. 114 izv.: ilustr.; 22 cm. (Zbirka Tabu / Ico; št. 5).

Potiskani spojni listi. Spremna beseda / Mojca Kunšič: str. 103–106. O avtorju: str. 107–108. Bibliografija avtorja: str. 109–114.

SIVEC, Ivan, 1949–

Zelena solza: roman o kraški družini Jakomin (1917–1920) / Ivan Sivec; [spremna beseda Marko Štepec]. Kamnik: Ico, 2011 ([Ljubljana]: Potens). 336 str.: fotogr.; 25 cm. (Zbirka Slovenska zgodovina; št. 2).

Zvd. na spojnih listih. Besede o vojni, spominu in zgodbah / Marko Štepec: str. 326–331. O pisatelju: str. 332.

SKRINJAR-Tvrz, Valerija

Zmajeva kri. 1, Mohor / Valerija Skrinjar Tvrz; [spremna beseda Stanka Rendla]. 1. izd. V Ljubljani: Karantanija, 2009 (Radovljica: Tiskarna knjigoveznica). 263 str.; 24 cm.

Zmajeva kri — knapovska saga / Stanka Rendla: str. 260–262.
O avtorici: str. 263.

SKRINJAR-Tvrz, Valerija

Zmajeva kri. 2, Anuška / Valerija Skrinjar Tvrz; [spremna beseda Stanka Rendla]. 1. izd. V Ljubljani: Karantanija, 2009. 262 str.; 24 cm.

Zmajeva kri — knapovska saga / Stanka Rendla: str. 261–262.
O avtorici: str. [263].

SKUBIC, Andrej E.

Koliko si moja / Andrej E. Skubic; [spremna beseda Petra Vidali]. Ljubljana: Študentska založba, 2011. 327 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Žepna Beletrina).

Fotogr. na spojnih listih. Nasl. na ov.: Koliko si moja?. Imeti (rad) / Petra Vidali: str. 315–327.

SKUBIC, Andrej E.

Lahko: roman / Andrej E. Skubic; [spremna beseda Matej Bogataj]. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 273 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Burek? Nein, danke! / Matej Bogataj: str. 257–273.

SNOJ, Jože

Balkan Sobranie: samovzgojni roman ali Ide Tito preko Romanije / Jože Snój. Ljubljana: Slovenska matica, 2012 ([Izlake]: Grafex). 364 str.; 21 cm.

500 izv. Priročen slovarček: str. 358–364.

SNOJ, Jože

Ubijanje kače ali Zaprznela sporočila o Gadu / Jože Snój; [spremna beseda Jaroslav Skrušný]. Ljubljana: Študentska založba, 2009 (Ljubljana: Impress). 241 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Ali bog ali nič — je vse en klinc / Jaroslav Skrušny: str. 231–241. O avtorju na zadnjem zavihku ov.

SOSIČ, Marko

Ki od daleč prihajaš v mojo bližino / Marko Sosič; [spremna beseda Tina Kozin]. Ljubljana: Študentska založba, 2012. 345 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Svet na meji sveta / Tina Kozin: str. 319–345

STEPANČIČ, Lucija

V četrtek ob šestih / Lucija Stepančič; [spremna beseda Tina Kozin]. Ljubljana: Študentska založba, 2011. 191 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Mrtva vesolja, njihova pretiravanja — in govornica / Tina Kozin: str. 171–190.

STRUTZ, Josef

Kamuflaža na bazenu: inšpektor Mangart in njegov drugi primer / Jože Strutz. 1. izd. Celovec: Mohorjeva družba, 2011 (v Celovcu: Mohorjeva družba). 143 str.; 19 cm.

Na ov. tudi Večernice. 800 izv.

SUKIČ, Nataša

Molji živijo v prahu: roman / Nataša Sukič. Ljubljana: ŠKUC, 2010 ([Ljubljana]: S. Peklaj). 214 str.; 21 cm. (Zbirka Vizibilija; 25).

ŠAROTAR, Dušan

Ostani z mano, duša moja = Ostani z menov, duša moja: [roman] / Dušan Šarotar; [prestavitev v porabščino Milan Vincetič, Marijana Sukič]. Murska Sobota: Franc-Franc; [Monošter]: Zveza Slovencev na Madžarskem, 2011 ([Murska Sobota]: Klar). 175 str.: fotogr.; 21 cm. (Knjižna zbirka Med Rabo in Muro; 14).

Dodatek k nasl. naveden v CIP-u. Besedilo v knjižni slov. in porabskem narečju. O avtorju na prednjem zavihku ov. Spremna beseda Francija Justa na zadnjem zavihku ov.

ŠKOF, Jožef, 1929-

Logár Jure: roman / Jožef Škof. Ljubljana: Založba D. Cunjak, 2009 ([Ljubljana]: D. Cunjak). 167 str.; 20 cm.

Avtor o sebi: str. 164–165

ŠÖMEN, Branko

Plave talige: slovenski triptih / Branko Šömen; [spremna бесе-



da Milan Vincetič]. Maribor: Litera, 2011 ([Ljubljana]: Demat). 252 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Piramida).

500 izv. Medenorosni slikokaz / Milan Vincetič: str. 245–249.
O avtorju: 251–252.

ŠTEFANEC, Vladimir P.

Odličen dan za atentat / Vladimir P. Štefanec. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010 (Ljubljana: Korotan). 231 str.; 22 cm. (Nova slovenska knjiga).

Ilustr. na spojnih listih. O avtorju in njegova fotografija na zadnjem zavihku ov.

ŠTEGER, Aleš

Knjiga teles / Aleš Šteger; [ilustracije Andreja Brulc]. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 169 str.: ilustr.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Avtorjeva bibliografija na zadnjem zavihku ov.

TOMŠIČ, Marjan, 1939-

Uroki polne lune / Marjan Tomšič. Ljubljana: Študentska založba, 2008–2012. 3 zv.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

O avtorju na zavihku ov. Večnost žre čas ali apokalipsa zdaj / Alen Širca: zv. 3, str. 354–369.

Vsebina:

[1]. 2008. 343 str.

[2]. 2009. 285 str.

3 / [spremna beseda Alen Širca]. 2012. 369 str.

TRNOVEC, Barbara, antropologinja

Kolumbova hči: življenje in delo Alme M. Karlin / Barbara Trnovec; [slikovno gradivo iz fondov Pokrajinskega muzeja Celje ... et al.]. 1. izd. Celje: Pokrajinski muzej, 2011 ([Celje]: Dikplast). 63 str.: ilustr.; 27 cm. (Starožitnosti: vodniki Pokrajinskega muzeja Celje; 5)

Opombe z bibliografijo na dnu str.

UMEK, Evelina

Zlata poroka ali Tržaški blues / Evelina Umek; [spremna beseda Loredana Umek]. Trst: Mladika, 2010 (Legoprint: Trst). 154 str.; 21 cm.

Odprtost kot izraz stiske jezika ali bega iz družbene osame / Loredana Umek: str. 143–154. Fotografija ter bio- in bibliografski podatki o avtorici na sprednjem zavihku ov.

VEBLÉ, Aleksandra

Alekaneka / Aleksandra Veblé. Ljubljana: Agencija Baribal, 2009. 301 str.; 21 cm. (Zbirka Izpovedi).

O avtorici in njena fotografija na sprednjem zavihku ov.

VELIKONJA, Irena, 1974–

Lestev do neba / Irena Velikonja. Ljubljana: Mladika, 2010 ([Ljubljana]: Knjigovoznica Vitez). 222 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Majnice).

VELIKONJA, Irena, 1974–

Naj počiva v miru / Irena Velikonja. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011 (Ljubljana: Korotan). 271 str.; 22 cm. (Nova slovenska knjiga).

Ilustr. na spojnih listih. Avtoričina. fotograf. ter bio- in bibliografski podatki na zadnjem zavihku ov.

VERČ, Sergej

Mož, ki je bral Disneyjeve stripe / Sergej Verč. 1. izd. Ljubljana: Modrijan, 2009 ([Ljubljana]: Formatisk). 247 str.; 20 cm. (Bralec).

O avtorju na sprednjem zavihku ov.

VEZOVIŠEK, Marko

Kuba libre: pesem o svobodi / Marko Vezovišek. 1. natis. Ljubljana: Društvo Café teater: Sanje, 2009. 174 str.; 21 cm. (Zbirka Sanje. Roman).

O avtorju na zadnjem zavihku ov. Spremnata besedila Mojmirja Sepeta, Vite Mavrič in Mateja Bogataja na ov.

VIRK, Jani

Ljubezen v zraku / Jani Virk; [spremnata beseda Milan Dekleva]. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 185 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Pustolovec, lovec na pustoto (kratek esej o poskusih uresničevanja ljubezni) / Milan Dekleva: str. 177–185. O avtorju na zadnjem zavihku ov.

VIŠNOVEC, Boris

Polet vesoljske ladje Primus / Boris Višnovc. 1. izd. Ljubljana: Somaru, 2010 (Ljubljana: Somaru). 160 str.; 21 cm.

O avtorju: str. 157

VOGRINEC, Silvester

Gladiator: [roman] / Silvester Vogrinec. Ljubljana: Ved, 2010. 192 str.; 21 cm.

Dodatek k nasl. naveden v CIP-u. Avtorjeva opomba: str. 181–183.

VOJNOVIĆ, Goran

Jugoslavija, moja dežela / Goran Vojnović. Ljubljana: Študentska založba, 2012. 281 str.; 22 cm. (Knjižna zbirka Beletrina)

Bio- in bibliografski podatki o avtorju na zadnjem zavihku ščitnega ov.

VRHOVEC, Iztok, pisatelj

Prelita kri / Iztok Vrhovec. Ljubljana: Ved, 2010 ([Žirovnica] : Medium). 320 str.; 21 cm.

O avtorju na zadnjem zavihku ov.

VRŠČAJ, Tina

Zataknjena v pomladi / Tina Vrščaj; [spremna beseda Staša Pavlović]. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 141 str.; 21 cm. (Knjižna zbirka Beletrina).

Tina Vrščaj — zataknjena v pomladi / Staša Pavlović: str. 134–141. O avtorici na zadnjem zavihku ov.

VUGA, Saša

Britev (ali Kako ubiti narodnega izdajalca) / Saša Vuga; [spremna beseda Matjaž Kmecl]. 1. izd. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010 (Ljubljana: Korotan). 317 str.; 21 cm. (Jubilejna zbirka / Mladinska knjiga).

O avtorju in njegova fotografija na zavihkih ov. Strasten, impulziv-en, malce nostalgichen in liričen pogled na svet / Matjaž Kmecl: str. 297–311.

ZUPAN, Dim

Bela noč v Črni vasi / Dim Zupan; [ilustrirala Maja Zupan]. 1. izd. Ljubljana: Genija, 2009 ([Ivančna Gorica]: Impress). 229 str.: ilustr.; 21 cm

Spremna beseda / Dragica Haramija: str. 227–229

ŽABOT, Vlado

Ljudstvo lunja: roman / Vlado Žabot. 1. izd. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2010 (Ljubljana: Birografika Bori). 403 str.; 21 cm.

Избранная библиография

- Библиография российской словенистики (1990–2010) / Авторы-составители Ю.А. Созина и Т.И. Чепелевская. М., 2011.
- Вирк Т.* «Политический» постмодернизм в прозе некоторых славянских литератур // Славяноведение. 2006. № 6. С. 57–61.
- Вирк Т.* Творчество Драго Янчара и наследие М.А. Булгакова // Филологические заметки: межвузовский сб. научн. трудов: в 2 ч. Вып. 3. Ч. 2. Пермь; Любляна, 2005. С. 20–27.
- Козак К. Я.* Словенская драматургия и процессы глобализации // Славянский мир в третьем тысячелетии. Россия и славянские народы во времени и пространстве. М., 2009. С. 286–294.
- Лексикон южнославянских литератур. М., 2012.
- Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей / А.Г. Бодрова, Е.Е. Бразговская, В.С. Князькова, М.Ю. Котова, О.В. Райна и др.; отв. ред. М.Ю. Котова. СПб., 2014.
- Словенская литература XX века / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М., 2014.
- Созина Ю.А.* Постмодернизм в романе Андрея Блатника «Факелы и слезы» // Утопия и утопическое в славянском мире. М., 2002. С. 180–188.
- Созина Ю. А.* Постмодернистская ирония в словенской новеллистике 1990-х годов (Руди Шелиго «Услышанное воспоминание») // Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность — непрерывность литературного процесса. М., 2002. С. 227–238.
- Старикова Н. Н.* Исторический роман в словенской литературе конца XX — начала XXI века. Между «массовым» и «элитарным» // Славяноведение. 2011. № 3. С. 62–68.
- Старикова Н.Н.* Литература независимой Словении. Транзитивные» 1990-е гг. // Stephanos. Сетевое издание. Мульти-
-

- язычный научный журнал филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. 2015. № 5 (13). С. 43–54.
- Старикова Н.Н.* «Новые» ориентиры современной словенской поэзии // «Преемственность как фактор литературного процесса. Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы». М., 2017. С. 125–138. Современные литературы стран ЦЮВЕ.
- Старикова Н.Н.* Парадигма постмодернизма в словенской литературе (поэзия и проза 1970–1990-х гг.) // Постмодернизм в славянских литературах. М., 2004. С. 113–128.
- Старикова Н. Н.* По следам «Югославской Атлантиды». Эпоха СФРЮ и последствия ее распада в словенском романе начала XXI в. // Художественный ландшафт «нулевых». Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы в начале XXI века. М., 2014. С. 208–235. Современные литературы ЦЮВЕ.
- Старикова Н.Н.* Проблема «женского письма» в современной словенской литературе и критике // Гендер и литература в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 2013. С. 95–111. Современные литературы ЦЮВЕ.
- Старикова Н.Н.* Скрытое сопротивление и легальное инакомыслие (литературная ситуация в Словении в период существования СФРЮ) // Поэтика и политика. М., 2000. С. 221–230.
- Старикова Н.Н.* Словенская литература в контексте 1990-х годов // Славяноведение. 2017. № 1. С. 41–50.
- 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. С. 216–243.
- Старикова Н.Н.* Словенский роман 2000–2010-х гг. как отражение политических и социокультурных трансформаций // Славянский альманах 2016. Вып. 3–4. М., 2016. С. 293–301.
- Старикова Н.Н.* Словенские писатели и «бархатная» революция // Славянский альманах 2015. Вып. 1–2. М., 2015. С. 215–224.
- Старикова Н.Н.* Феномен постмодернизма в словенской литературе: предпосылки и последствия // Славянский мир в третьем тысячелетии: Соглашение (согласие), договор, компромисс в истории, языках и культуре славянских народов. М., 2016. С. 460–468.
-
-

360 Избранная библиография

- Старикова Н. Н.* Этнические проблемы современной Словении и их воплощение в литературе» // Славянский альманах 2013. М., 2014. С. 291–300.
- Старикова Н.Н.* Studia translatoria. Заметки об истории, теории и практике словенского художественного перевода // Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы». М., 2016. С. 42–57. Современные литературы стран ЦЮВЕ.
- Чепелевская Т.И.* Очерки словенской литературы в историко-культурном освещении. М.; СПб., 2013.
- Югославия в XX веке: Очерки политической истории. М., 2011.
- Album slovenskih književnikov. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.
- Artnik G.* Literarnozgodovinski razvoj slovenske mladinske fantastične pripovedi: Magistersko delo. Maribor, 2010.
- Antologija slovenskih pesnic I–III / Ur. I. Novak Popov. Ljubljana: Tuma, 2004–2007.
- Bandelj D.* Sodobna proza Slovencev v Italiji: tipologije romana 1980–2010 // Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana, 2010. Obdobja 29. S. 11–19.
- Benjak M.* Književnost u kontaktu: suvremena srednjoevropska pripovedna proza u gimnazijskoj nastavi književnosti. Rijeka: Izdavački Centar Rijeka, 2001.
- Bergles K.* Slovenska esejistika med letoma 1995 in 2010 — problemski krogi, postopki notranjega sloga in njihova funkcionalna zveza: Doktorska disertacija. Maribor, 2011.
- Beseda čez ocean: antologija slovenske zdomske poezije. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2002.
- Biti V.* Interes pripovednog teksta: prema prototeoriji pripovedanja, Zagreb: Sveučilična naklada Liber, 1987.
- Blatnik A.* Neonski pečati. Književnost v digitalnem času. Ljubljana: LUD Literatura, 2005.
- Bogataj M.* Prebrano, precenjeno. Ljubljana: LUD Literatura, 2004.
- Borovnik S.* Književne študije: o vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni slovenski prozi in o slovenski književnosti v Avstriji. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, 2012.
- Borovnik S.* Pišejo ženske drugače? O Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likah. Ljubljana: Mihelač, 1995.
-
-

- Borovnik S.* Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja. Ljubljana: Slovenska matica, 2005.
- Bošnjak B.* Premiki v sodobni slovenski kratki prozi. Maribor: Slavistično društvo Maribor, 2005.
- Čander M.* Kuvertirana poteza. Ljubljana: LUD Literatura, 2008.
- Čander M.* Zapiski iz noči. O književnosti in drugih rečeh. Maribor: Litera, 2003.
- Debeljak A.* Balkanska brv: eseji o književnosti jugoslovanske Atlantide. Ljubljana: Beletrina, 2010.
- Debeljak A.* Umetnost in ideja modernosti // Literatura. 1989. Let. 1. Št. 1. S. 120–143.
- Dolgan M.* Slovenska književnost tako ali drugače. Ljubljana: Slovenska matica, 2004.
- Dolinar D.* Kritične izdaje slovenskih tekstov v okviru slovanske filologije in nacionalne culture // Slavistična revija. 2006. Let. 54. Št. 1. S. 1–10.
- Dolinar D.* Med književnostjo, narodom in zgodovino. Celje: Celjska Mohorjeva družba; Ljubljana: ZRC SAZU, 2007.
- Dolinar D., Juvan M.* Primerjalna književnost v XX stoletju in Anton Ocvirk. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.
- Dovič M.* Sistemske in empirične obravnave literature. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004.
- Dovič M.* Slovenski pisatelj. Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- Dukič D.* 58 letnikov Slavistične revije (1948–2010): dinamika izhajanja in formalne lastnosti razprav // Slavistična revija. 2011. Let. 59. Št. 4. S. 333–356.
- Durič D., Žigo I.R.* Lakanovska žudnja u romanu Anđeli B. Mozetiča // Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana, 2010. Obdobja 29. S. 49–57.
- Erjavec A.* Ljubezen na zadnji pogled: avantgarda, estetika in konec umetnosti. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004.
- Fišer B.* Sprememba tipičnega ustroja junakov v slovenskih romanih po letu 1991 // Slavistična revija. 2003. Let. 51. Št. 1. S. 71–91.
- Fišer B.* Vpliv slovenske nacionalne osamosvojitve na tipologijo slovenskega romana // Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda. Ljubljana: ZIFF, 2011. S. 67–78.
- Glušič H.* Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja. Ljubljana: Slovenska matica, 2002.

- Jančar D.* Privlačnost praznine. Literarni eseji in zapisi. Ljubljana: študentska založba, 2002.
- Jančar D.* Šala, ironija in globlji pomen. Ljubljana: Nova revija, 2004.
- Jereb R.* Struktura in funkcija literarne kritike na primeru sodobnega slovenskega romana: Doktorska disertacija. Ljubljana, 2009.
- Juvan M.* Domači parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost. Ljubljana: LUD Literatura, 1997.
- Juvan M.* Intertekstualnost. Ljubljana: DZS, 2000.
- Juvan M.* Fikcija in zakoni (komentarji k primeru Pikalo) // Primerjalna književnost. 2003. Let. 26. Št. 1. S. 107–115.
- Juvan M.* Hibridni žanri. Ljubljana: LUD Literatura, 2017.
- Juvan M.* Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature. Ljubljana: LUD Literatura, 2006.
- Juvan M.* O literarni zgodovini lahko pišemo samo fragmente. Intervju. Spraševal Matjaž Zaplotnik // Literatura. 2009. Let. 21. Št. 213. S. 86–106.
- Juvan M.* Vezi besedila: študije o slovenski književnosti in medbesedilnosti. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.
- Haramija D.* Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih mladinskih pisateljev. Maribor: Mariborska knjižnica in PFUM, 2009.
- Harlamov A.* Nezanosljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu // Jezik in slovstvo. 2010. Let. 55. Št. 1–2. S. 33–64.
- Harlamov A.* Transrealizem kot smer sodobnega slovenskega romana // Pogledi. 2012. Let. 3. Št. 5. S. 18–19.
- Hladnik M.* Čas v sodobnem slovenskem zgodovinskem romanu // 36. SSJLK — zbornik predavanj. Ljubljana, 2000. S. 113–139.
- Hladnik M.* Nagrada kresnik 2010. Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana, 2010. Obdobja 29. S. 93–108.
- Hladnik M.* Nevertheless, is it also a Machivellian novel? A review essay of Michael Biggins «Against ideologies: Vladimir Bartol and Alamut» // Slovene studies. 2004. Let. 26. Št. 1–2. S. 107–115.
- Hladnik M.* Slovenski zgodovinski roman. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.
- Hladnik M.* Temeljni problemi historijskega romana // Razlika. Differance: časopis za kritiko i umjetnost. 2001. Let. 1. Št. 1. S. 197–222.
- Kajetan Kovič. Interpretacije. Ljubljana: Nova revija, 2001.
- Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave / Ur. D. Dolinar in M. Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003.
-
-

- Kiš D.* Homo poeticus: Essays and Interviews. New York: Farrar, Srans and Siroux, 1995.
- Kličič me po imenu: Izbor iz krajše proze slovenskih avtoric. Ljubljana: Študentska založba, 2013.
- Kmecl M.* Tisoč let slovenske literature. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004.
- Koron A.* Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra 'roman kot avtobiografija' // Primerjalna književnost. 2003. Let. 26. Št. 2. S. 65–86.
- Koron A.* Razvoj naratologije družbenih spolov: Spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literature // Primerjalna književnost. 2007. Let. 30. Št. 2. S. 53–66.
- Kos J.* Ideologi in oporečniki: spominjanja. Ljubljana: Beletrina, 2015.
- Kos J.* Na poti v postmoderno. Ljubljana: LUD Literatura, 1995.
- Kos J.* Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca // Primerjalna književnost. 1998. Let. 21. Št. 1. S. 1–20.
- Kos J.* Pregled slovenskega slovstva. Ljubljana: DSZ, 2002.
- Kos J.* Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Kos M.* Branje po izbiri. Ljubljana: LUD Literatura, 2004.
- Kos M.* Fragmenti o celoti: poskusi s slovenskim pesništvom. Ljubljana: LUD Literatura, 2007.
- Kos M.* Kritike in refleksije. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.
- Kos M.* Prevzetnost in pristranost. Ljubljana: LUD Literatura, 1996.
- Latkovič I.* Modaliteti reprezentacije i horizonti invencije prošlog u romanima D. Merca *Galilejev lestenec* i I. Škamperleta *Kraljeva hči* // Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana, 2010 Obdobja 29. S. 151–157.
- Leben A.* O «Zrelih rečeh» in drugih stvarih Lojzeta Kovačiča // Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana, 2010 Obdobja 29. S. 157–165.
- Literarni modernizem v «svinčenih» letih / Ur. G. Troha. Ljubljana: Študentska založba – Družba Slovenske matice, 2008.
- Lokar M.* Podobe neizrekljivega: likovnost v sodobni slovenski poeziji. Murska Sobota: Franc – Franc, 2010.
- Matajc V.* Dominanta časa in dominantna prostora v sodobnem slovenskem romanu // Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana, 2010. Obdobja 29. S. 165–173.
- Matajc V.* Osvetljave. Kritiški pogledi na slovenski roman v devetdesetih. Ljubljana: LUD Literatura, 2001.
-

- Mihurko Poniž K.* Ljubka Šorli (1910–1993): znanstvena monografija ob stoletnici pesničinega rojstva. Nova Gorica: Univerza, 2010.
- Mihurko Poniž K.* Mesto kot literarni lik v treh sodobnih slovenskih romanih // *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana. 2010. Obdobja 29. S. 173–179.
- Mi se vrnemo zvečer: Antologija mlade slovenske poezije 1990–2003. Ljubljana: Študentska založba, 2003.
- Nevihta sladkih rož: antologija slovenske poezije 20. stoletja. Ljubljana: Študentska založba, 2006.
- Nova slovenska biografija. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009.
- Novak Popov I.* Izkušnja in pripoved. Ljubljana: LUD Literatura, 2008.
- Novak Popov I.* Sprehodi po slovenski poeziji. Maribor: Litera, 2003. Obdobja 31. Slovenska dramatika. Ljubljana: FF, 2003.
- Obdobja 23. Slovenska kratka pripovedna proza. Ljubljana: FF, 2006.
- Obdobja 21. Slovenski roman. Ljubljana: FF, 2003.
- Obdobja 29. *Sodobna slovenska književnost 1980–2010*. Ljubljana: FF, 2010.
- O čem govorimo: slovenska kratka proza: 1990–2004. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.
- Paternu B.* Obdobja in slogi v slovenski književnosti. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989.
- Paternu B.* Od ekspresionizma do postmoderne. Študije o slovenskem pesništvu in jeziku. Ljubljana: Slovenska matica, 1999.
- Paternu B.* Razpotja slovenske proze. Novo Mesto: Dolenjska založba. 1993.
- Pavlič D.* Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše. Maribor: Slavistično društvo, 2003.
- Perenič U.* Empirično-sistemske raziskovanje literature: konceptualne podlage, teoretski modeli in uporabni primeri. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica 16), 2010.
- Perenič U.* Perspektive empirične sistemske teorije z vidika mlajše generacije — doslednost, odprtost, zanesljivost // *Primerjalna književnos*. 2008. Let. 31. Št. 1. S. 113–135.
- Perić Jezernik A.* Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.
- Pezdirč Bartol M.* Najdeni pomeni: empirične raziskave recepcije literarnega dela. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica 15), 2010.
-
-

- Pezdirč Bartol M.* Pregled slovenske književnosti od 1945 do 2000. Slavistična revija. 2002. Let. 50. Št. 1. S. 131–135.
- Pirjevec D.* Problem slovenskega romana // Literatura. 1997. Let. 9. Št. 67–68. S. 63–75.
- Poniž D.* Slovenska lirika. 1950–2000. Ljubljana: Slovenska matica, 2001.
- Pregelj B.* Zgledno omedlno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2007.
- Rejs V.* Čarovnija pisanija: portreti slovenskih književnikov. Ljubljana: Študentska založba, 2005.
- Rudi Šeligo.* Interpretacije. Ljubljana: Nova revija, 2011
- Senegačnik B.* Paralipomena poetica. Ljubljana: LUD Literatura, 2004.
- Slovenska književnost III. Ljubljana: DZS, 2001.
- Slovenska književnost. Leksikon. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.
- Slovenski literarni programi in manifesti. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990.
- Slovenska novejša zgodovina. Od programa Zedinjena Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije. 1848–1992. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005.
- Snoj V.* Nova zaveza in slovenska literatura. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005.
- Sodobna slovenska krajša pripoved. Ljubljana: DZS, 2006.
- Sollner Perdih A.* Bibliografija literarnovednih del 2000–2009 // Slavistična revija. 2010. Let. 58. Št. 4. S. 503–518.
- Stabej M.* Prišleki in Čefurji // Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana, 2010. Obdobja 29. S. 297–305.
- Stanonik M.* Slovenska narečna književnost. Maribor: Slavistično društvo, 2007.
- Stanovnik M.* Slovenski literarni prevod: 1550–2000. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005.
- Starikova N.* K vprašanju tipologije zgodovinskega romana // Primerjalna književnost. 2000. Let. 23. Št. 1. S. 23–34.
- Starikova N.* Sodobni slovenski zgodovinski roman: Visoko (elitno) in trivialno (množično) // Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana, 2010. Obdobja 29. S. 305–311.
- Šega D.* Literarna kritika: termin, geneza, teorija. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004.
- Šoba N.* Kako brati Flisarjeve zadnje tri romane? // Jezik in slovstvo. 2000. Let. 46. Št. 7–8. S. 335–344.
- Štoka T.* Prevara ogledala. Ljubljana: Mihelač, 1994.
-

- Štuhec M. Dve idejni strukturi v slovenski krajši pripovedi po letu 1980 // Slavistična revija. 2001. Let. 49. Št. 1–2. S. 75–84.
- Štuhec M. Aristokracija jezika in duha. Ljubljana: Študentska založba, 2005.
- Štuhec M. Slovenska esejistika v drugi polovici dvajsetega stoletja. Ljubljana: Slovenska matica, 2003.
- Toporišič T. Med zapeljevanjem in sumničavostjo. Razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja. Ljubljana: Maska, 2004.
- Toporišič T. Ranljivo telo teksta in odra, kriza dramskega avtorja v gledališču osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja. Ljubljana: Mestno gledališče, 2007.
- Virk T. Literarnost in etika. Družbena vloga lirerature in literarne vede danes // Literatura. 2008. Let. 20. Št. 209. S. 98–116.
- Virk T. Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- Virk T. Postmoderna in «mlada slovenska proza». Maribor: Obzorja, 1991.
- Virk T. Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi // Slavistična revija. 2004. Let. 52. Št. 3. S. 279–293.
- Virk T. Razmisleki o sodobni slovenski prozi. Ljubljana, 1998.
- Virk T. Strah pred naivnostjo: poetika postmodernistične proze. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.
- Virk T. Tekst in kontekst. Ljubljana: LUD Literatura, 1997.
- V tebi se razraščam: antologija slovenske erotične poezije. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008.
- Zadravec F. Hudodelec v slovenskem romanu XX. stoletja // Slavistična revija. 2003. Let. 57. Kongresna številka. S. 241–251.
- Zadravec F. Nacionalna ideja in narodni razdor v luči slovenskega romana od 1909 do 1997 // Slavistična revija. 2004. Let. 52. Št. 2. S. 263–277.
- Zadravec F. Pogled na romana *Izgubljeni sveženj* Rudija Šelige in *Nokturno za Primorsko* Alojza Rebule // Slavistična revija. 2006. Let. 54. Št. 4. S. 685–698.
- Zadravec F. Pogled na romana *Volčje noči* Vlada Žabota in *Prikrita harmonija* Katarine Marincič // Slavistična revija. 2007. Let. 55. Št. 1–2. S. 5–18.
- Zadravec F. Pogled na romana *Zmagoslavje podgan* Milana Dekleva in *Muriša* Ferija Lainščka // Slavistična revija. 2008. Let. 56. Št. 3. S. 331–342.
-
-

- Zdravec F.* Slovenski narodnoobrambni in protivojni roman. Murska Sobota: Franc-Franc; Ljubljana: SAZU, 2011.
- Zdravec F.* Slovenski roman 20. stoletja: tretji analitični del in sinteze. Murska Sobota: Franc-Franc; Ljubljana: SAZU, 2005.
- Zagoda T.* The subject and national ideological paradigms within the post-communist context (in Möderndorfer's novel *Predmestje*) // *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana, 2010. Obdobja 29. S. 387–393.
- Znanstvene izdaje in literarna veda. Znanstvene izdaje in elektronski medij / Ur. Matija Ogrin. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005.
- Zupan Sosič A.* Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu. Maribor: Litera, 2011.
- Zupan Sosič A.* Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman. Maribor: Litera, 2006.
- Zupan Sosič A.* Sodobni slovenski roman v obdobju literarnega eklekticizma // *Zbornik Matice srpske* 74. 2008. S. 63–78.
- Zupan Sosič A.* Transrealizem — nova smer sodobnega slovenskega romana? // *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana, 2010. Obdobja 29. S. 419–425.
- Zupan Sosič A.* Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. Ljubljana: LUD Literatura, 2003.
- Žbogar A.* Kratka proza na prelomu tisočletja // *Jezik in slovstvo*, 2005. Let. 50. Št. 3. S. 17–26.
- Žbogar A.* Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980 // *Slavistična revija*. 2009. Let. 57. Št. 4. S. 539–554.
- Žbogar A.* *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi: Doktorska disertacija*. Ljubljana, 2003.
- Žerjal Pavlin V.* Lirski cikel v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja. Ljubljana: ZRC SAZU, 2008.

Именной указатель

- Абдуллаев Евгений
Викторович 278
- Аванцо Миха (Avanzo Miha) 321
- Айги Геннадий Николаевич
110
- Албахари Давид 190, 192–195,
326
- Алигер Маргарита
Иосифовна 105
- Аллен Вуди 78
- Аллилуева Светлана
Иосифовна 80
- Альбрехт Фран (Albreht Fran)
308
- Андерш Альфред 320
- Андреев Леонид Григорьевич
49
- Андрухович Юрий Игоревич
326
- Аполлинер Гийом 288
- Апулей 320
- Ардовы Виктор Ефимович,
Нина Антоновна
(Ольшевская) 105
- Арко Андрей (Arko Andrej)
320
- Артник Грегор (Artnik Gregor)
299, 360
- Арутюнян Борис Рубенович 15
- Ахмадулина Белла Ахатовна
232
- Ахматова Анна Андреевна 103–
106, 226–228, 230–232, 266
- Ашкерц Антон (Aškerc Anton)
126, 269, 273
- Бабачич Эсад (Babačić Esad)
318
- Бабель Исаак Эммануилович
67
- Бабник Габриэла (Babnik
Gabriela) 313, 314, 323, 324
- Бавчар Эвген (Bavčar Evgen)
95, 327
- Баздуль Мухарем 190
- Базилевский Андрей
Борисович 15
- Байрон Джордж Ноэл Гордон
272, 273, 320
- Байт Драго (Bajt Drago) 103,
229, 290, 320
- Балантич Франце (Balantič
France) 57, 59
- Бале Норма (Bale Norma) 312
- Бандель Давид (Bandelj
David) 58, 360
- Баранчак Станислав 111
- Барт Ролан 25, 275

- Бартелм Доналд 194
 Бартол Владимир (Bartol Vladimir) 75–77, 285
 Бартол-Надлишек Марица (Bartol Nadlišek Marica) 126, 156
 Батиста-Напотник Тина (Batista Napotnik Tina) 315
 Баук Дино (Bauk Dino) 315, 325
 Бахтин Михаил Михайлович 327
 Бевк Франце (Bevk France) 121, 307
 Бевц Цветка (Bevc Svetka) 73, 314
 Беккет Сэмюэл 20, 78
 Белкина Мария Иосифовна 225
 Белл Дэниел 142
 Беллоу Сол 194
 Белчевич Александр (Bjelčević Aleksander) 108, 110, 297
 Бенхарт Франтишек 327
 Беньяк Мирьяна 360
 Бергер Алеш (Berger Aleš) 309, 320, 322
 Берглес Катя (Bergles Katja) 360
 Берглес Цирил (Bergles Ciril) 316
 Бергсон Анри 23, 30
 Беришай Николе 327
 Бёрнс Роберт 320
 Бёртон Роберт 146
 Билоцерковец Наталка Геннадьевна 326
 Бити Владимир 360
 Бландиана Ана 325
 Блатник Андрей (Blatnik Andrej) 73, 75, 77–82, 135, 151, 310, 313, 360
 Блейвейс Янез (Bleiweis Janez) 126, 273
 Блейк Уильям 227
 Блок Александр Александрович 103, 227, 228, 230, 233, 266
 Бовуар Симона де 161
 Богатай Матей (Bogataj Matej) 82, 161, 201, 360
 Богданович Милан 22
 Бодлер Шарль 108, 225–227, 230, 288
 Бодрова Анна Геннадьевна 183, 184, 358
 Боету Боета Берта (Bojetu Bojeta Berta) 158, 160, 164–166, 311
 Божич Петер (Božič Peter) 19, 44, 309
 Боле-Врабец Аленка (Bole Vrabec Alenka) 320
 Бор Матей (Bor Matej) 36, 169, 265, 307, 309, 320
 Боровник Сильвия (Borovnik Silvija) 137, 159, 162, 165, 264, 292, 295, 297, 299, 360, 361
 Борхес Хорхе Луис 78
 Боршник Марья (Boršnik Marja) 279, 280
 Борштнер Иван (Borštner Ivan) 95
 Боханец Франчек (Bohanec Franček) 18
 Бошняк Бланка (Bošnjak Blanka) 293, 361
 Бразговская Елена Евгеньевна 183, 358
 Бразинас Владас 326
 Братина Вася (Bratina Vasja) 321
-

370 Именной указатель

- Братож Игор (Bratož Igor) 73
Браун Дэн 135
Брвар Андрей (Brvar Andrej)
39, 41, 223, 226, 228, 229, 231,
309, 310
Бришки Матьяж (Briški
Matjaž) 319
Бродский Иосиф
Александрович 103, 105,
110, 226, 227, 229, 230, 232
Броз Тито Йосип 10, 14, 42, 44,
92, 118, 168, 174, 176, 178, 181,
182, 188–190, 192, 197–199,
221, 240, 245, 246, 250
Брох Герман 289, 320
Буковац Антонелла 327
Булгаков Михаил
Афанасьевич 67, 78, 128
Бурдые Пьер 275
Бучар Франце (Vučar France)
96, 116
Бургер Готфрид Август 224,
273
Вагнер Рихард 78
Вайль Густав 77
Вайгель Сигрид 167
Валзер Роберт 321
Васле Винко (Vinko Vasle) 313
Ваште Илка (Vašte Ilka) 121,
156, 167
Вевар Штефан (Vevar Štefan)
285, 289, 290, 321
Великонья Ирена (Velikonja
Irena) 314
Великонья Митья (Velikonja
Mitja) 188, 189, 190
Велковрх-Букилица Весна
(Velkovrh Bukilica Vesna) 321
Вендрамин Валерия 158
Венцлова Томас 325
Вергилий Публий Марон 235,
319, 321
Верлен Поль 106, 227, 256
Вероника Десеницкая
(Veronika Deseniška) 155,
303
Вертлиб Владимир 289
Верч Сергей (Verč Sergej) 150,
310, 312 318
Вёрёш Иштван 326
Видали Петра (Vidali Petra) 323
Видмар Йосип (Vidmar Josip)
272, 308
Видмар Майя (Vidmar Maja)
158, 223, 228, 229, 231, 232,
310, 316, 318
Видрих Нивес (Vidrih Nives) 321
Вийон Франсуа 320
Виликовский Павел 325
Вилчник Рок (Vilčnik Rok) 318,
319
Винцетич Милан (Vincetič
Milan) 234, 310, 317
Випотник Цене (Vipotnik
Cene) 307
Вирза Эдвартс 226
Вирк Томо (Virk Tomo) 15, 51, 73,
78, 89, 140, 294, 322, 358, 366
Вирк Яни (Virk Jani) 73–75,
137–138, 267, 310, 312, 313
Витез Примож (Vitez Primož)
321
Виچار Бранислава (Vičar
Branislava) 292
Вовк Урбан (Vovk Urban) 296, 323
Водник Валентин (Vodnik
Valentin) 55, 273, 276, 298
-
-

- Водник Франце (Vodnik France) 320
- Водолазкин Евгений Германович 322
- Водопивец Петер (Vodopivec Peter) 92, 94
- Водсворт Уильям 227
- Водушек Божо (Vodušek Božo) 57, 59, 64, 229, 308
- Вознесенский Андрей Андреевич 232
- Войнович Горан (Vojnović Goran) 199–203, 208–217, 310, 311, 327
- Войтыла Кароль 111 (см. также Иоанн Павел II 278)
- Волярич Тинка (Volarič Tinka) 324
- Волков Соломон Моисеевич 232
- Вольтер 321
- Воннегут Курт 78
- Воук Эрика (Vouk Erika) 316, 317
- Вранчич Радойка (Vrančić Radojka) 288, 320
- Вренчур Изток (Vrenčur Izток) 324
- Вречко Янез (Vrečko Janez) 235, 242
- Вуга Саша (Vuga Saša) 127, 308, 309
- Вульф Томас 319
- Выспаньский Станислав 111
- Габар Сьюзен 158
- Габорович Нада (Gaborovič Nada) 121
- Габрич Алеш (Gabrič Aleš) 92, 93, 95
- Гавел Вацлав 288
- Газвода Нейц (Gazvoda Nejc) 313, 315
- Гайстер-Пламен Изток (Geister-Plamen Izток) 36, 264, 310, 322
- Галлос Орсолия 327
- Гал-Штромаг Майя (Gal Štromar Maja) 315
- Гантар Каетан (Gantar Kajetan) 320
- Гачник Лидия (Gačnik Lidija) 73
- Геербрандт Ален 321
- Гейне Генрих 230, 289
- Гершак Ана (Geršak Ana) 323
- Гёте Иоганн Вольфганг 226, 288, 289, 321
- Гилберт Сандра 158
- Гитлер Адольф 85, 118, 177, 250
- Главан Полона (Glavan Polona) 271, 312, 314, 327
- Глазер Янко (Glazer Janko) 308
- Глен Ника Николаевна 105
- Глувич Горан (Gluvič Goran) 150
- Глуховской А. 35
- Глушич Хелга (Glušič Helga) 19, 91, 128, 157, 159, 267, 270, 292, 361
- Глушич-Криспер Хелга (Glušič Krisper Helga) 19, 263
- Говекар Фран (Govekar Fran) 269
- Гоголь Николай Васильевич 67
- Голдинг Уильям 320
- Голоб Аня (Golob Anja) 316
- Голоб Борут (Golob Borut) 313, 314
- Голоб Петер (Golob Peter) 324
- Голоб Тадей (Golob Tadej) 311, 314, 315

372 Именной указатель

- Гомбоц Катарина (Gomboc Katarina) 324
- Гомбрович Витольд 321
- Гомер 235, 237
- Гордимер Надин 321
- Горький Максим (Пешков Алексей Максимович) 67, 178
- Грабал Богумил 321
- Грабельшек Карел (Grabeljšek Karel) 44, 307, 308
- Градишник Богдан (Gradišnik Bogdan) 320
- Градишник Бране (Gradišnik Brane) 72–74, 150, 310, 322
- Градишник Янез (Gradišnik Janez) 309, 320
- Градник Алойз (Gradnik Alojz) 59, 100, 141, 270
- Грасс Гюнтер 289, 320
- Граусс Карл-Маркус 326
- Графенауэр Бого (Grafenauer Bogo) 115
- Графенауэр Нико (Grafenauer Niko) 35, 59, 93, 116, 223, 225, 226, 229, 230, 264, 273, 297, 309, 310, 316, 321
- Грдина Игор (Grdina Igor) 155
- Грегорчич Симон (Gregorčič Simon) 57, 64, 126
- Грендел Лайош 326
- Грм Янез (Grm Janez) 324
- Грошель Нада (Grošelj Nada) 322
- Груден Иго (Gruden Igo) 307
- Грум Славко (Grum Slavko) 126, 158, 307, 318
- Губец Матия (Gubec Matija) 171, 179
- Гумилев Николай Степанович 110
- Гуськова Елена Юрьевна 98
- Давичо Оскар 227
- Далматин Юрий (Dalmatin Jurij) 273, 298
- Данте Алигьери 119, 226, 235, 238, 242, 277, 319
- Дебеляк Алеш (Debeljak Aleš) 53, 55, 59, 79, 190–195, 223, 229, 256, 264, 310, 316, 326, 361
- Дебеляк Тине (Debeljak Tine) 266
- Дев Антон Феликс (Dev Anton Feliks) 271, 273, 276, 298
- Декарт Рене 77
- Деклева Горазд (Dekleva Gorazd) 323
- Деклева Милан (Dekleva Milan) 59, 68–70, 126, 180, 183–184, 223, 239, 264, 297, 309–311, 314, 316, 317, 322
- Демшар Август (Demšar Avgust) 313, 314
- Деррида Жак 25
- Дестовник-Каюх Карел (Destovnik-Kajuh Karel) 126
- Детела Лев (Detela Lev) 127, 256
- Детела Юре (Detela Jure) 316
- Деяк Лияна (Dejak Lijana) 322
- Джалал ад-дин Руми 226
- Джилас Ивана (Djilas Ivana) 315
- Джойс Джеймс 23, 78, 322
- Дикинсон Эмили Элизабет 227
- Диккенс Чарльз 319
-
-

- Дим Душан (Dim Dušan) 313
 Динтиньяна Вероника
 (Dintinjana Veronika) 316,
 324, 325
- До Аун Сан Су Чжи 194
- Добровольц Хелена
 (Dobrovoljc Helena) 108
- Дович Марьян (Dović Marjan)
 274–276, 278, 361
- Доктору Эдгар Лоренс 194
- Долган Марьян (Dolgan
 Marjan) 361
- Доленц Мате (Dolenc Mate)
 310, 312
- Долинар Дарко (Dolinar
 Darko) 260, 266, 278, 280,
 361, 362
- Долинар Ксения (Dolinar
 Ksenija) 321
- Донн Джон 227
- Достоевский Федор Михай-
 лович 125, 178, 266, 321
- Дракулич Славенка 196
- Дукич Даворин 361
- Дурич Деян 361
- Дюрренматт Фридрих 289
- Дюрер Альбрехт 146
- Еж Нико (Jež Niko) 17, 108, 110,
 111, 321
- Езерник Божидар (Jezernik
 Božidar) 241
- Еловшек Эрнестина (Jelovšek
 Ernestina) 156
- Енко Симон (Jenko Simon) 55,
 57, 64, 106, 158, 315
- Енстерле-Долежал Аленка
 (Jensterle Doležal Alenka)
 159, 299
- Ереб Роберт (Jereb Robert) 300,
 362
- Ереле Саша (Jerele Saša) 322
- Ерман Фране (Jerman Frane) 320
- Есенин Сергей Александр-
 рович 103, 104, 110, 227, 228,
 230, 266
- Есенская Милена 135
- Есих Милан (Jesih Milan) 38,
 39–41, 55, 57–68, 69, 223,
 227–230, 239, 256, 264, 297,
 309, 310, 316–318, 321
- Жабот Владо (Žabot Vlado) 73,**
 139, 310–312, 314, 315
- Жбогар Аленка (Žbogar
 Alenka) 293, 294, 367**
- Жбогар Самуэл (Žbogar
 Samuel) 101**
- Жерьял Вита (Žerjal Vita) 108,**
 296
- Жерьял-Павлин Вита (Žerjal
 Pavlin Vita) 367**
- Жиго Ива Росанда 361**
- Жист Петра (Žist Petra) 324**
- Жнидаршич-Жагар Сабина
 (Žnidaršič Žagar Sabina)
 155, 156**
- Жуковский Василий
 Андреевич 224**
- Жупанчич Отон (Župančič
 Oton) 36, 64, 67, 229, 264,
 270, 273, 299**
- Забел Игор (Zabel Igor) 74, 75**
- Заболоцкий Николай
 Алексеевич 103, 266**
- Забуковец Урша (Zabukovec
 Urša) 322**
-

374 Именной указатель

- Завада Пал 326
Заврл Франци (Zavrl Franci) 95
Загаевский Адам 111, 325
Загода Томислав 367
Загоричник Франци (Zagoričnik Franci) 23, 36, 264, 296
Здравец Франц (Zdravec Franc) 83, 263, 292, 366, 367
Зайц Дане (Zajc Dane) 19, 24, 42, 118, 223, 228, 229, 256, 265, 296, 297, 299, 309, 316, 318
Зайц Ленарт (Zajc Lenart) 312
Здравкович Лана (Zdravković Lana) 220
Здравкович Тома 201
Зенкевич Михаил Александрович 56
Зидар Павле (Zidar Pavle) 121, 151, 309
Зихерл Борис (Ziherl Boris) 19, 30, 169
Злобец Цирил (Zlobec Ciril) 18, 19, 59, 102, 223, 226, 297, 308, 309, 317
Злобец Яша (Zlobec Jaša) 239
Золлнер-Пердих Анка (Sollner Perdih Anka) 15, 328, 365
Зоммер Петр 327
Зупан Витомил (Zupan Vitomil) 23, 42, 44, 85, 151, 265, 307, 308
Зупан Дим (Zupan Dim) 313
Зупан Урош (Zupan Uroš) 264, 310, 316, 324
Зупан-Сосич Алойзия (Zupan Sosič Alojzija) 13, 15, 119, 127, 151, 159, 164, 186, 199, 291, 292, 297, 299 367
Зупанчич Бено (Zupančič Beno) 44, 308
Зупанчич Матъяж (Zupančič Matjaž) 312, 319, 324
Зупет Янез (Zupet Janez) 320
Зюскинд Патрик 124
Ибн аль-Араби 226
Иванц Стане (Ivanc Stane) 321
Игрицкий Юрий Иванович 207
Ильин Илья Петрович 47
Ильина Галина Яковлевна, 21, 41
Имру аль-Кайс 226
Инголич Антон (Ingolič Anton) 43, 307, 308
Инкрет Андрей (Inkret Andrej) 24, 93, 157, 310
Иоанн Павел II 278 (см. также Войтыла Кароль 111)
Ионеско Эжен 20
Иосиф Флавий 128, 129, 130, 131
Ирод Великий 129
Исакович Антоние 320
Ихан Алойз (Ihan Alojz) 228, 231, 264, 310, 316, 323
Йейтс Уильям Батлер 232
Йованович Душан (Jovanović Dušan) 39, 309, 319, 322
Йовановски Аленка (Jovanovski Alenka) 323
Кавчич Владимир (Kavčič Vladimir) 44, 127, 309, 312
Кавчич Стане (Kavčič Stane) 24, 43
Кадзуо Исигуро 321
Казандзакис Никос 321
-
-

- Кайзер Янез (Kajzer Janez) 312
 Калан-Кумбатович Филип
 (Kalan-Kumbatovič Filip)
 308
 Калитко Катерина
 Александровна 326
 Калчич Урош (Kalčič Uroš),
 73, 310
 Камушич Митъя (Kamušič
 Mitja) 96
 Камю Альбьер 19, 20
 Каплинский Яаан 325
 Капю Алекс 322
 Карагеоргиевич Александр I
 250
 Карагеоргиевич Павел 250
 Карагеоргиевич Петр II 250
 Карахасан Джевад 326
 Кардель Пепца (Kardelj
 Perca) 174
 Кардель Эдвард (Kardelj
 Edvard) 311
 Кардош Штефан (Kardoš
 Štefan) 312, 314, 315
 Карл I Габсбург 250
 Карлин Альма (Karlin Alma)
 126, 156, 183, 262
 Карловшек Игор (Karlovšek
 Igor) 150
 Кастелец Матия (Kastelec
 Matija) 273
 Кастелиц Миха (Kastelic Miha)
 273
 Катенин Павел
 Александрович 224
 Кафка Франц 20, 23, 78, 135,
 289, 312
 Кведер Зофка (Kveder Zofka)
 156, 159, 276
 Келяр Мажанна Богумила
 326
 Кено Раймонд 320
 Кермавнер Душан
 (Kermavner Dušan) 42, 244
 Кермаунер Алеш (Kermauner
 Aleš) 36, 296
 Кермаунер Тарас (Kermauner
 Taras) 19, 32, 34, 37, 42, 79,
 244, 310
 Керсник Янко (Kersnik Janko)
 269
 Кертес Имре 44
 Кетте Драготин (Kette
 Dragotin) 59, 126, 274
 Кецман Здравко 327
 Кидрич Борис (Kidrič Boris)
 273, 279, 280
 Киз Дэниел 180
 Китич Миле 209
 Китс Джон 227
 Киш Данило 78, 190, 362
 Клабус Витал (Klabus Vital)
 42, 320, 321
 Клемела Кари 327
 Клеч Милан (Kleč Milan) 264,
 310, 313–315
 Клопчич Миле (Klopčič Mile)
 229, 273, 307, 308, 319
 Кмецл Матъяж (Kmecl
 Matjaž) 19, 263, 268, 270, 274,
 327, 363
 Кнежевич Зоран (Knežević
 Zoran) 325
 Князькова Виктория
 Сергеевна 183, 358
 Коблар Франце (Koblar
 France) 308
 Ковач Звонко 327
-

376 Именной указатель

- Ковач Мирко 325
Ковач Эва (Kovač Eva) 324
Ковач Эдвард (Kovač Edvard) 322
Ковач-Артемис Тита (Kovač Artemis Tita) 126
Ковач-Чабби Воин (Kovač Chubby Vojin) 36, 296
Ковачич Владимир (Kovačić Vladimir) 72
Ковачич Лойзе (Kovačić Lojze) 18, 19, 24, 25, 30–31, 42, 71, 118, 121, 309, 311, 313
Ковачич Першин Петер (Kovačić Peršin Peter) 322
Кович Каетан (Kovič Kajetan) 18, 19, 59, 102, 127, 227–229, 265, 296, 297, 299, 309, 316, 320, 362
Кодрич Зденко (Kodrič Zdenko) 312, 314, 318
Козак Криштоф Яцек (Kozak Krištof Jacek) 297, 358
Козак Примож (Kozak Primož) 19, 309
Козак Фердо (Kozak Ferdo) 307
Козак Юш (Kozak Juš) 307, 308
Козин Тина (Kozin Tina) 323
Козинц Желько (Kozinc Željko) 312
Кокель Нина (Kokelj Nina) 160, 166–167, 180
Кокот Андрей (Kokot Andrej) 265, 310
Колар Борис (Kolar Boris) 313
Колар Марьян (Kolar Marjan) 309
Колманчич Петра (Kolmančič Petra) 317
Колшек Петер (Kolšek Peter) 296, 297, 318
Кольцов Алексей Васильевич 227, 228
Коман Дан 327
Комел Мирт (Komel Mirt) 314
Комель Миклавж (Komelj Miklavž) 59, 228, 229, 310, 316, 317, 322
Кон Игорь Семенович 91
Конвицкий Тадеуш 321
Константин Африканский (Карфагенский) 146
Концут Сузана (Koncut Suzana) 321
Коовер Роберт 194
Копитар Ерней (Kopitar Jernej) 126
Копривец Игнац (Koprivec Ignac) 308, 309
Корен Майя (Koren Maja) 324
Коробка Лиλιана 327
Корон Аленка (Koron Alenka) 292, 363
Кортасар Хулио 321
Коруза Йоже (Koruza Jože) 263
Корун Барбара (Korun Barbara) 317, 324
Кос Владимир (Kos Vladimir) 310
Кос Гайя (Kos Gaja) 323
Кос Матевж (Kos Matevž) 12, 38, 53, 54, 59, 118, 295, 296, 297, 322, 363
Кос Янко (Kos Janko) 11, 19, 23, 42, 53, 75, 117, 120, 157, 363
Косеский Йован (Koseski Jovan) 271, 273
-
-

- Космач Цирил (Kosmač Ciril)
246, 307, 308
- Косовел Сречко (Kosovel Srečko)
36, 37, 269, 276, 277, 299
- Котова Марина Юрьевна 183,
358
- Коулман Джон 321
- Коцбек Матъяж (Kocbek
Matjaž) 39
- Коцбек Эдвард (Kocbek
Edvard) 17, 43, 57, 90, 94,
264, 274, 276, 277, 281, 282,
296, 308
- Кочиян Грегор (Kocijan
Gregor) 294, 300
- Кочиянчич Горазд (Kocijancič
Gorazd) 310, 321, 322
- Кошар Йоже (Košar Jože) 320
- Кошир Нико (Košir Niko) 320
- Коштуница Воислав 210
- Кошута Миран (Košuta
Miran) 75
- Кошута Мирослав (Košuta
Miroslav) 228, 265, 309
- Кравос Марко (Kravos Marko)
265, 310
- Крайгер Алойз (Kraigher
Alojz) 151, 308
- Крайнц Мойца (Krajnc Mojca)
322
- Крайтон Майкл 135
- Кракар Лойзе (Krakar Lojze)
42, 112, 309
- Кракар-Вогел Божа (Krakar
Vogel Boža) 298
- Краль Гашпер (Kralj Gašper)
315
- Краль Ладо (Kralj Lado) 297,
315, 325
- Крамбергер Игор
(Kramberger Igor) 299
- Крамбергер Мариян
(Kramberger Marijan) 264
- Крамбергер Наташа
(Kramberger Nataša) 158,
313, 324
- Крамбергер Тая (Kramberger
Taja) 317
- Крамбергер Уршка
(Kramberger Urška) 324
- Крамолц Тед (Kramolc Ted) 312
- Кранец Мишко (Kranjec
Miško) 308
- Кранъец Марко (Kranjec
Marko) 263
- Кранъц Матей (Kranjc Matej)
313
- Красиньский Зыгмунт 111
- Краснахоркаи Ласло 326
- Красовец Александра
Николаевна 15, 215, 262
- Кратохвил Иржи 152
- Крашевец Борут (Kraševc
Borut) 322
- Крек Грегор (Krek Gregor) 279,
280
- Кресе Людмила (Krese
Ljudmila) 171
- Кресе Маруша (Krese Maruša)
160, 171–180, 314, 315
- Кресе-Чобан Франц (Krese-
Čoban Franc) 171
- Крефт Братко (Kreft Bratko)
269, 307, 308
- Кривец Аляж (Krives Aljaž) 323
- Кристева Юлия 25
- Кристи Агата 149
- Крлежа Мирослав 18, 21

378 Именной указатель

- Кронауэр Бригитте 325
Крстич Раде (Krstić Rade) 324
Кручёных Алексей Елисеевич 288
Куаглиа Ренато (Quaglia Renato) 310
Кукорелли Эндре 326
Кумердей Мойца (Kumerdej Moјca) 149, 310, 315, 327
Кундера Милан 320, 325
Кунтнер Тоне (Kuntner Tone) 309
Курейши Ханиф 321
Кутасова Ольга Дмитриевна 105
Кухар Драго (Kuhar Drago) 124
Кучан Милан (Kučan Milan) 98
Кушар Мета (Kušar Meta) 317, 322
Кушей Матей (Kušej Mateja) 156
Кушнер Александр Семёнович 232
Кьеркегор/ Киркегор Сёрен 20
Кэрролл Льюис 273, 320
Кэртэреску Мирча 326
- Лавант Кристина 227
Лаврин Янко (Lavrin Janko) 308
Лаиншчек Фери (Lainšček Feri) 73, 74, 124, 133, 137, 138–139, 208, 264, 310–313
Лакан Жак 25
Ламперт Метка (Lampert Metka) 325
Ландсберг Элисон 189
Ларкин Филип 196
Ласич Ана (Lasić Ana) 207
- Ласкер-Шюлер Эльза 227, 321
Латкович Ивана (Latković Ivana) 363
Лебен Андрей (Leben Andrej) 363
Левец Петер (Levec Peter) 309
Левец Фран (Levec Fran) 273
Леви Поль 44
Левитанский Юрий Давыдович 103
Левстик Владимир (Levstik Vladimir) 307
Левстик Фран (Levstik Fran) 106, 269, 271, 273, 285, 299
Леманч Весна (Lemaic Vesna) 315, 325
Ленардич Март (Lenardič Mart) 73, 324
Ленин Владимир Ильич 85
Ленко Даворин (Lenko Davorin) 311
Леонидов Румен 327
Леопарди Джакомо 64, 230
Лермонтов Михаил Юрьевич 227, 228, 319
Лешанаку Лульета 327
Ли Бо 226
Ликар-Байжель Мирана (Likar Bajželj Mirana) 324
Линхарт Антон Томаж (Linhart Anton Tomaž) 269, 273, 276, 298
Лиотар Жан Франсуа 10
Липовецкий Марк Наумович 77
Липска Эва 111, 326
Липуш Флорьян (Lipuš Florjan) 124, 265, 268, 309, 312, 315
-
-

- Липуш Цветка (Lipuš Cvetka) 262, 310
- Локар Данило (Lokar Danilo) 308
- Локар Метка (Lokar Metka) 296, 363
- Лоренци Янко (Lorenci Janko) 313
- Лорка Федерико Гарсиа 226, 230, 232, 288
- Лосев Лев Владимирович 110
- Лотман Юрий Михайлович 89, 123
- Лужар Аница (Lužar Anica) 243
- Лукан Блаж (Lukan Blaž) 297
- Лыкошина Лариса Семеновна 207
- Лютер Мартин 272
- Маалуф Амин** 239
- Магрис Клаудио 326
- Маджаревич Бранко (Madžarevič Branko) 320
- Май Бронислав 111
- Майер Андреас 321
- Майцен Станко (Majcen Stanko) 270
- Макарович Светлана (Makarovič Svetlana) 55, 93, 157–159, 297, 309, 316
- Макиавелли Никколо 77
- Макуц Ана (Makuc Ana) 317
- Малавашич Фран (Malavašič Fran) 126
- Маленшек Мими (Malenšek Mimi) 43, 121
- Малешич Матия (Malešič Matija) 282
- Малларме Стефан 106, 227, 232, 256, 321
- Малярчук Татьяна Владимировна 327
- Мандельштам Осип Эмильевич 105, 110, 225, 226–228, 232, 259
- Мане Эдуард 78
- Манн Томас 78, 124, 125, 319
- Маринчич Катарина (Marinčič Katarina) 137, 158, 160, 162–164, 311, 314, 315
- Маринчич Марко (Marinčič Marko) 321
- Маркс Карл 78
- Маркес Габриэль Гарсиа 320
- Маркун Эва (Markun Eva) 324
- Марлитт Евгения 156
- Матайц Ванеса (Matajč Vanesa) 82, 85, 323, 363
- Матияш Габсбургский 133
- Маусер Карел (Mauser Karel) 268
- Маха Карел Гинек 59, 60, 227
- Махкота Тина (Mahkota Tina) 322
- Махнич Йожа (Mahnič Joža) 274
- Маццини Миха (Mazzini Miha) 151, 195–199, 217–220, 311, 314, 315
- Мачек-Матия Иван (Maček-Matija Ivan) 174, 245
- Маяковский Владимир Владимирович 103, 227, 228, 266
- Медвед Андрей (Medved Andrej) 41, 310, 316, 317
- Мейяк Митья (Mejак Mitja) 309

- Менарт Янез (Menart Janez)
18, 19, 59, 102, 223, 228, 229,
272, 297, 308, 320
- Мерц Душан (Merc Dušan) 127,
312–314, 363
- Месснер Янко (Messner Janko)
309
- Метелко Фран Серафин
(Metelko Fran Serafin) 273
- Медвед Андрей (Medved
Andrej) 223
- Мёдерндорфер Винко
(Möderndorfer Vinko) 85,
151, 180, 184–186, 310, 312–
315, 317, 319, 322, 367
- Микелн Милош (Mikeln
Miloš) 127, 311, 312
- Милош Чеслав 111, 227, 256
- Мильтон Джон 235
- Миляччи Франко 181
- Минатти Иван (Minatti Ivan)
19, 223, 228, 309, 320
- Мирчевска Жанина
(Mirčevska Žanina) 319
- Михалич Славко 227, 325, 326
- Михелич Мира (Mihelič Mira)
156, 157, 308, 319
- Михурко-Пониж Катя
(Mihurko Poniž Katja) 155,
159, 160, 299, 363, 364
- Мицкевич Адам 60, 64, 107,
110, 111, 227, 321
- Мичели Франческо 326
- Млакар Албин (Mlakar Albin)
282
- Модер Янко (Moder Janko)
266, 273, 320
- Модер-Сайе Аленка (Moder
Saje Alenka) 321
- Модуньо Доменико 181
- Мозетич Бране (Mozetič
Brane) 151, 316
- Мой Торил 158
- Молодикова Ирина
Николаевна 204
- Моникова Либуше 325
- Моравец Душан (Moravec
Dušan) 309
- Мориц Юнна Петровна 56
- Морович Андрей (Morovič
Andrej) 73, 74, 151, 213, 313,
324
- Морозова Феодосия
Прокофьевна 105
- Морт Вальжина 326
- Мохор Миха (Mohor Miha) 108
- Мочник Растко (Močnik
Rastko) 117
- Мрак Иван (Mrak Ivan) 270
- Мрзел Лудвик (Mrzel Ludvik)
42
- Мрожек Славомир 111
- Мугерли Аня (Mugerli Anja)
315
- Музиль Роберт 289, 319
- Мук Деса (Muck Desa) 276, 277
- Мукаржовский Ян 123
- Мурко Матия (Murko Matija)
279, 280
- Мурн Йосип (Murn Josip) 57,
274, 281
- Муссолини Бенито 118, 250
- Мушг Адольф 325
- Мюллер Николь 326
- Набоков Владимир**
Владимирович 110, 322
- Надаш Петер 325
-
-

- Найман Анатолий Генри-
хович 286
- Найпол Видиадхар
Сураджджпрасад 320
- Негош Петар II Петрович 320
- Неизвестный Эрнст
Иосифович 105
- Некрасов Николай
Алексеевич 232
- Нерваль Жерар де 321
- Неруда Пабло 226
- Нестерович Радослав 216
- Никифоров Константин
Владимирович 92
- Нимёллер Мартин 220
- Ницше Фридрих 22, 77, 78, 289
- Новак Анте (Novak Ante) 234,
240, 242, 244, 245, 246, 252
- Новак Антон (Novak Anton)
234, 250
- Новак Борис А. (Novak
Boris A.) 38, 55, 58, 66, 93,
112, 169, 222, 226, 232, 233–
259, 264, 273, 286–288, 295,
297, 299, 309, 310, 316, 318,
320, 327
- Новак Богдан (Novak Bogdan
127)
- Новак Иероним А. (Novak
Ieronim A.) 234
- Новак Лео (Novak Leo) 234, 243
- Новак Леопольдина (Novak
Leopoljdina) 243
- Новак Майя (Novak Maja) 149,
150, 310
- Новак Рудольф (Novak
Rudolf) 243
- Новак Ярослав (Novak
Jaroslav) 321
- Новак-Кайзер Марьета
(Novak Kajzer Marjeta) 137,
160, 161–162
- Новак-Попов Ирена (Novak
Popov Irena) 54, 64, 65, 158,
159, 281–283, 295, 297, 299,
360, 364
- Новалис 289
- Норвид Циприан Камиль 111
- Ньюман Пол 196
- Ньятин Лела Б. (Njatin Lela B.)
73–75
- Оваска Елка (Ovaska Jelka) 321
- Овидий 226, 235, 321
- Огава Флоренс (псевд. Ал)
226, 227
- Огрин Матия (Ogrin Matija)
298, 300, 367
- Омар Хайям Нишапури 86, 226
- Орел Барбара (Orel Barbara) 297
- Оруэлл Джордж 78
- Осойник Изток (Osojnik Izток)
264, 313, 317
- Остайен Пол ван 288
- Ости Йосип (Osti Josip) 236,
288, 317, 325
- Островский Александр
Николаевич 67
- О' Хара Фрэнк 222
- Оцвирк Антон (Ocvirk Anton)
261, 272, 273
- Ошлак Винко (Ošlak Vinko) 322
- Павлич Дарья (Pavlič Darja)
364
- Павичич Младен (Pavičić
Mladen) 108, 110
- Павлович Миодраг 326

382 Именной указатель

- Павчек Тоне (Pavček Tone)
14, 18, 19, 88, 90, 97, 101–106,
223, 226–230, 266, 273, 299,
308, 309, 317, 320
- Падрон Хусто Хорхе 224
- Пайк Павлина (Pajk Pavlina)
155, 156
- Палавестра Предраг 44
- Палетак Луко 112
- Пантич Михайло 71
- Папеж Франце (Papež France)
266
- Партлич Тоне (Partljič Tone)
265, 309, 310, 318
- Парун Весна 112
- Паскаль Блез 320
- Пастернак Борис Леонидович
103, 104, 105, 110, 133, 226,
227, 229, 230, 266, 320
- Патерну Борис (Paternu Boris)
19, 64, 68, 75, 76, 263, 273, 364
- Паунд Эзра 226
- Пахайнер-Кландер Власта
(Pacheiner-Klander Vlasta)
321
- Пахор Борис (Pahor Boris) 43,
44, 265, 268, 271, 308
- Певец Зоран (Pevce Zoran) 318
- Педретти Эрика 325
- Пездирц-Бартол Матея
(Pezdirc Bartol Msteja) 159,
297, 364, 365
- Пелевин Виктор Олегович 322
- Перат Катя (Perat Katja) 325
- Перенич Уршка (Perenič
Urška) 300, 364
- Перковская Жанна
Владимировна 34, 35, 38,
40, 70, 157, 241, 250, 256
- Перич-Езерник Андрея (Perič
Jezernik Andreja) 294, 364
- Пероци Эла (Peroci Ela) 309
- Перич Тоне (Perič Tone)
82–86, 137, 311, 324
- Першак Тоне (Peršak Tone)
96, 314
- Песьяк Луиза (Pesjak
Luiza) 155, 156
- Петан Жарко (Petan Žarko)
42, 309
- Петерле Лойзе (Peterle Lojze)
98
- Петефи Шандор 60
- Петрарка Франческо 106, 226,
227
- Петре Фран (Petre Fran) 274
- Петрич Таня (Petrič Tanja) 323
- Петровых Мария Сергеевна 105
- Петроний Арбитр 320
- Пешут-Магниifico Роберт
(Pešut-Magnifico Robert)
210
- Пилько Надежда Сергеевна 98
- Пильняк Борис Андреевич 320
- Пинтарич Миха (Pintarič
Miha) 323
- Пирьевец Душан (Pirjevec
Dušan) 21, 42, 90, 94, 106,
168, 238, 261, 365
- Пирьевец Неделька (Pirjevec
Nedeljka) 121, 160, 167, 168–
170, 312
- Писк Клемен (Pisk Klemen)
276, 278
- Пишек Мойца (Pišek Mojca) 323
- Плавт Тит Макций 322
- Плат Сильвия 227
- Платон 320, 321
-
-

- Платонов Андрей
Платонович 290
- Плечник Йоже (Plečnik Jože)
126
- По Эдгар Аллан 78
- Повше Янез (Povše Janez) 309
- Погачник Алеш (Pogačnik
Aleš) 158
- Погачник Йоже (Pogačnik
Jože) 264, 273, 295
- Погоревц Петра (Pogorevc
Petra) 323
- Подбевшек Антон (Podbevšek
Anton) 37, 276
- Подстеншек Томо (Podstenšek
Tomo) 314, 315
- Поланшек Валентин
(Polanšek Valentin) 309
- Поло Марко 77
- Полянец Марьян (Poljanec
Marjan) 321
- Поморска Иоанна 327
- Пониж Денис (Poniž Denis) 37,
39, 54, 55, 64, 264, 265, 295, 365
- Попа Васко 227
- Порле Соня (Porle Sonja) 151
- Потокар Юре 229, 231
- Поточняк Драга (Potočnjak
Draga) 158, 319
- Потпара Лили (Potpara Lili) 324
- Потрч Иван (Potrč Ivan) 270,
307
- Похлин Марко (Pohlin Marko)
273
- Прегель Барбара (Pregelj
Barbara) 365
- Прегель Иван (Pregelj Ivan)
273
- Прегель Себастьян (Pregelj
Sebastijan) 312, 313,
- Прегл Санья (Pregl Sanja) 151
- Предан Васья (Predan Vasja)
309
- Прежихов Воранц (Prežihov
Voganc; наст. имя - Ловро
Кухар, Lovro Kuhar) 267,
270, 307
- Претнар Звонка (Pretnar
Zvonka) 108, 112
- Претнар Тоне (Pretnar Tone)
14, 88, 90, 106–112, 307, 320
- Прешерн Франце (Prešeren
France) 42, 55, 57–61, 64,
104, 106, 107, 110, 126, 155–
157, 208, 224, 261, 269, 273,
274, 276, 279, 288, 307, 309
- Приятеь Иван (Prijetelj Ivan)
273, 274, 279–281
- Приятель Иво (Prijetelj Ivo) 319
- Пруст Марсель 23, 288, 320
- Пухар Аленка (Puhar Alenka)
156
- Пуц Мира (Puc Mira) 307
- Пучник Йоже (Pučnik Jože) 19,
24, 94, 116
- Пушкин Александр Серге-
евич 60, 67, 89, 104, 226–228,
230, 319
- Пэмел Моника ван 235, 239
- Рабле Франсуа 320
- Равбар Адам 126
- Раина Ольга Викторовна 183,
358
- Раймбаут де Вакейрас 286
- Ракуза Ильма 326
- Рамовеш Янез (Ramoveš
Janez) 316

- Рамовш Фран (Ramovš Fran) 273, 300
 Расин Жан 321
 Рацин Кочо 320
 Реболь Томо (Rebolj Tomo) 150
 Ребула Алойз (Rebula Alojz) 43, 127, 265, 268, 271, 308, 311, 313
 Резман Петер (Rezman Peter) 314, 315
 Рей Миколай 111
 Рейя Магда (Reja Magda) 324
 Рейс Владимира (Rejs Vladimira) 270, 271, 365
 Рембо Артюр 108, 227, 256
 Рильке Райнер Мария 106, 226, 230, 232
 Роб-Грийе Алэн 25
 Ровенская Татьяна Александровна 186
 Рогова-Гаджа Блерина 327
 Роде Франц (Rode Franc) 117
 Рожанц Марьян (Rožanc Marjan) 23, 42, 44, 310, 322
 Розина Роман (Rozina Roman) 314, 315
 Розман Андрей (Rozman Andrej) 327
 Розман Грегор (Rozman Gregor) 324
 Розман Смилян (Rozman Smiljan) 308, 309
 Розман-Роза Андрей (Rozman Roza Andrej) 59, 63, 299
 Росетти Данте Габриэль 224
 Роулинг Джоан 135, 277
 Рудольф II Габсбургский 133, 135
 Рудольф Франчек (Rudolf Franček) 121, 310
 Ружевич Тадеуш 111
 Рупел Димитрий (Rupel Dimitrij) 14, 72, 88, 90, 91, 93, 94, 96, 99–101
 Рупник Леон (Rupnik Leon) 79
 Рус Велько (Rus Veljko) 96
 Рюткёнен Мария 155
 Савов Ганчо 327
 Саксида Игор (Saksida Igor) 265, 277, 298
 Самойлов Давид (Кауфман Давид Самуилович) 232
 Сапфо 226, 227
 Сарайлич Изет 320
 Сартр Жан Поль 20
 Светек Ирена (Svetek Irena) 312, 324
 Светина Иво (Svetina Ivo) 36, 39, 41, 54, 55, 64, 110, 310, 316–319
 Светина Петер (Svetina Peter) 324
 Светина Тоне (Svetina Tone) 309
 Светлик Иван (Svetlik Ivan) 96
 Свит Брина (Svit Brina) 313
 Сейферт Ярослав 112
 Селишкар Мойца (Seliškar Mojca) 108
 Селишкар Тоне (Seliškar Tone) 307
 Семенич Симона (Semenič Simona) 158, 310, 319
 Семолич Петер (Semolič Peter) 68, 310, 318, 37, 326
 Сенегачник Бране (Senegačnik Brane) 68, 117, 296, 322, 365
-

- Сенека Луций Анней 322
- Сивец Иван (Sivec Ivan) 121, 126, 127
- Сиксу Элен 154
- Симик Чарлз 190
- Симонити Вероника (Simoniti Veronika) 314
- Симонити Примож (Simoniti Primož) 320
- Симонишек Роберт (Simonšek Robert) 314, 323
- Симонович Ифигения (Simonovič Ifigenija) 223, 228, 231, 322
- Симчич Зорко (Simčič Zorko) 265, 268, 310
- Синанович Муанис (Sinanović Muanis) 325
- Скацел Ян 112, 325
- Скубиц Андрей (Skubic Andrej) 207, 213, 310, 311, 311, 313, 321, 324
- Скушек Зоя (Skušek Zoja) 320
- Скушны Ярослав 322
- Слащева Мария Алексеевна 188
- Словацкий Юлиуш 111
- Слодњак Антон (Slodnjak Anton) 19, 274, 279, 280, 307
- Смерду Франьо (Smerdu Franjo) 320
- Смоле Доминик (Smole Dominik) 19, 24–29, 265, 308, 318
- Сной Вид (Snoj Vid) 324, 365
- Сной Йоже (Snoj Jože) 44, 71, 128, 223, 226, 228, 229, 309, 312, 313, 316–318
- Совре Антон (Sovre Aton) 107, 273, 299, 307, 319
- Созина Юлия Анатольевна 81, 91, 358
- Солженицын Александр Исаевич 44
- Сосич Марко (Sosič Marko) 180–182, 312, 314
- Сосич Саривал (Sosič Sarival) 315
- Софокл 28, 226
- Стабей Йоже (Stabej Jože) 320
- Стабей Марко (Stabej Marko) 365
- Стайн Гертруда 321
- Сталин Иосиф Виссарионович 176–178
- Станоник Мария (Stanonik Marija) 365
- Становник Майда (Stanovnik Majda) 266, 271, 272, 274, 365
- Старикова Надежда Николаевна 21, 86, 119, 121, 128, 152, 292, 327, 358–360, 365
- Стасюк Анджей 326
- Стендаль, Бейль Мари-Анри 322
- Степанчич Луция (Stepančič Lucija) 183, 191, 314, 323
- Стефанович Николай Владимирович 61
- Стефановски Горан 326
- Стритар Йосип (Stritar Josip) 59, 81, 250, 271, 273, 322
- Стрниша Грегор (Strniša Gregor) 19, 42, 109, 141, 296, 297, 309, 326
- Строян Марьян (Strojan Marjan) 310, 317, 320, 321

386 Именной указатель

- Стругацкие братья, Аркадий Натанович, Борис Натанович 78
- Стрэнд Марк 226
- Ступица Луция (Stupica Lucija) 324
- Сукич Наташа (Sukič Nataša) 314, 315
- Суриков Василий Иванович 105
- Тавчар Иван (Tavčar Ivan) 32, 89, 149, 269, 285
- Тарковский Андрей Арсеньевич 78
- Тасич Давид (Tasić David) 95
- Тауфер Вено (Taufner Veno) 19, 42, 55–57, 59, 92, 223, 228, 251, 297, 299, 308, 316, 320
- Тёрнер Лана 196
- Тито см. Броз Тито Йосип
- Тиханов Галин 262
- Токаж Божена 327
- Токаж Эмил 107, 327
- Токарчук Ольга 321, 326
- Толстая Татьяна Нкитична 322
- Толстой Лев Николаевич 178
- Томицца Фульвио 325
- Томшич Марьян (Tomšič Marjan) 139, 151, 310, 312
- Топол Яхим 326
- Топоришич Томаж (Toporišič Tomaž) 39, 297, 366
- Топоров Владимир Николаевич 104
- Торкар Игор (Torkar Igor; наст. имя — Борис Факин, Boris Fakin) 42
- Тракль Георг 146, 320
- Тратник Сузана (Tratnik Suzana) 151, 160, 170, 171, 310, 313
- Трдина Янез (Trdina Janez) 72, 75, 126, 273, 276, 279, 299
- Троха Гашпер (Troha Gašper) 196, 363
- Троцкий Лев Давидович 85
- Троянов Илья 326
- Труайя Анри 320
- Трубар Примож (Trubar Primož) 225, 271, 272, 273, 298
- Трушновец Горазд (Trušnovec Gorazd) 323
- Тувим Юлиан 111
- Тынянов Юрий Николаевич 180, 233
- Тютчев Фёдор Иванович 232
- Уайт Патрик Виктор Мартиндейл 321
- Уальд Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллс 322
- Угрешич Дубравка 326
- Удович Йоже (Udovič Jože) 57, 296, 308, 320
- Уевич Тин 320
- Уильямс Уильям Карлос 321
- Уитмен Уолт 106, 230, 288
- Улицкая Людмила Евгеньевна 160
- Умек Эвелина (Umek Evelina) 126
- Унук Яна (Unuk Jana) 321
- Урбанчич-Томан Йосипина (Urbančič Toman Josipina) 155
- Урошевич Влада 320
- Учакар Сергей (Učakar Sergej) 324

- Фальк Роберт Рафаилович 105
 Фатур Богомил (Fatur Bogomil) 309
 Фатур Силво (Silvo Fatur) 126, 309
 Фаулз Джон 321
 Федотова Валентина Гавриловна 46
 Феликс Роберт Титан (Felix Robert Titan) 312, 313
 Ферк Янко (Ferk Janko) 229, 230
 Фет Афанасий Афанасьевич 232
 Филипчич Эмил (Filipčič Emil) 72, 74, 310, 314, 315
 Финжгар Фран Салешки (Finžgar Fran Saleški) 307
 Фистрович Йоже (Fistrovič Jože) 320
 Фишер Бранка (Fišer Branka) 120, 361
 Фишер Сречко (Fišer Srečko) 321
 Флере Джурджа (Flere Djurdja) 321
 Флисар Эвальд (Flisar Evald) 79, 140, 151, 180, 182–183, 310, 312–315, 319
 Флобер Гюстав 125, 321
 Флюгель Густав Леберехт 77
 Фолкнер Уильям 20, 319, 321
 Фонтане Теодор 289
 Форстнерич Франце (Forstnerič France) 228, 309
 Форштнер Леа (Forštner Lea) 237
 Франц Иосиф I Габсбург 250
 Франциск Ассизский 226
 Франчич Франьо (Francič Franjo) 73, 74, 151, 312
 Фрейд Зигмунд 22, 77
 Фрейдзон Владимир Израилевич 89
 Фрелих Ясмин Б. (Frelih Jasmin B.) 314, 325
 Фридл Игнация (Friedl Ignacija) 323
 Фритц Эрвин (Fritz Ervin) 264, 297, 309, 317
 Фуко Мишель 275
 Фунтек Антон (Funtek Anton) 156
 Хаавикко Пааво 226
 Хабьян Владо (Habjan Vlado) 309
 Хаданович Андрей Валерьевич 327
 Хадерлап Майя (Haderlap Maja) 262, 310
 Хайдеггер Мартин 23
 Хайям Нишапури Омар 64, 226
 Хамер Симона (Hamer Simona) 319
 Хандке Петер 325
 Ханжек Матьяж (Hanžek Matjaž) 36
 Хализев Валентин Евгеньевич 122
 Харамия Драгица (Haramija Dragica) 298, 299, 362
 Харламов Алеша (Harlamov Aljoša) 292, 323, 362
 Харламов Сергей (Harlamov Sergej) 324
 Хармс Даниил Иванович 150
 Хартингер Людвиг (Hartinger Ludwig) 288, 327
 Хартман Джеффри 301
-

388 Именной указатель

- Хасан ибн Саббах 77
Хаусман Фани (Hausman Fany) 155
Хемон Александр 190
Херберт Збигнев 111, 227, 325
Хикмет Назым 226
Хинг Андрей (Hieng Andrej) 18, 19, 25, 30, 43, 124, 125, 309, 311
Хладник Миран (Hladnik Miran) 108, 109, 121, 156, 157, 208, 283, 284, 291, 292, 299, 300, 362
Хлебников Велимир (Виктор Владимирович) 110, 227, 228
Хмел Карол 327
Хмельяк Карло (Hmeljak Karlo) 317
Ходасевич Владислав Фелицианович 110
Хофман Бранко (Hofman Branko) 42
Хоффман Дастин Ли 145
Хочевар Зоран (Hočevar Zoran) 311, 312, 314, 319
Хочевар Кристина (Hočevar Kristina) 316
Храстель Станка (Hrastelj Stanka) 314, 324
Хрибар Тине (Hribar Tine) 54, 93, 96
Худечек Йоже (Hudeček Jože) 312
Худник Марко (Hudnik Marko) 312
Худолин Юрий (Hudolin Jurij) 314, 315
Цанкар Иван (Cankar Ivan) 57, 79, 81, 89, 270, 273, 274, 276, 299
Цанкар Изидор (Cankar Izidor) 300
Цапудер Андрей (Capuder Andrej) 99, 320, 323
Цвелбар Йоже (Cvelbar Jože) 282
Цветалева Марина Ивановна 103, 110, 225, 227, 228, 230, 266
Целан Пауль 226
Цельские графы (Celjski grofje) 284
Цигленечки Елка (Ciglencečki Jelka) 323
Цойс Жига (Zojs Žiga) 224, 273, 274, 298
Црнянский Милош 190
Чандер Митья (Čander Mitja) 271, 295, 323, 324, 361
Чар Алеш (Čar Aleš) 312, 314, 324
Чатер Душан (Čater Dušan) 312, 315
Чачинович Руди (Čačinovič Rudi) 24
Чебоккли Андрей (Čebokli Andrej) 282
Челан Кача 326
Чепелевская Татьяна Ивановна 360
Чепич Зденко (Čerpič Zdenko) 95
Черне Уршка П. (Černe Urška P.) 321
Черных Вадим Алексеевич 105
-
-

- Черчи Анжело 326
 Чехов Антон Павлович 67, 178
 Чех-Стегер Йица (Čeh Steger Jožica) 294
 Чоп Матия (Čop Matija) 273
 Чучник Примож (Čučnik Primož) 310, 316, 317, 324
- Ш**
 Шаламун Томаж (Šalamun Tomaž) 23, 25, 34–36, 55, 223, 228, 256, 264, 297, 309, 316
 Шаротар Душан (Šarotar Dušan) 313, 314
 Шатобриан Франсуа Рене де 321
 Швабич Марко (Švabič Marko) 72, 73
 Швигель-Мера Брина (Švigelj Merat Brina) 160, 161
 Шевалье Жан 321
 Шегга Драго (Šega Drago) 365
 Шегга Милан (Šega Milan) 309
 Шегга-Чех Барбара (Šega Čeh Barbara) 321
 Шекспир Уильям 67, 106, 226, 227, 319, 321
 Шелиго Руди (Šeligo Rudi) 23, 25, 31–34, 71, 72, 96, 116, 309, 311, 318, 365
 Шентюрц Игор (Šentjurs Igor) 18
 Шенье Андре 227
 Шербер Петер 327
 Шеридан Ричард Бринсли 67
 Шешель Воислав 210
 Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих 289
 Шимборска Вислава 111
- Шкамперле Игор (Škamperle Igor) 127, 133–135
 Шкерл Ада (Škerl Ada) 18
 Шкерль-Ерман Зденка (Škerlj Jerman Zdenka) 320
 Шкрьянец Тоне (Škrjanec Tone) 318
 Шлибар Нева (Šlibar Neva) 159, 299
 Шмидт Горан (Schmidt Goran) 29
 Шмидт Зигфрид 275
 Шнабл Ана (Schnabl Ana) 325
 Шнайдер Роберт 124
 Шоба Нина (Šoba Nina) 365
 Шоуолтер Элейн 158
 Шпигель Фридрих фон 77
 Шрайбер-Гаммелин Тея (Schreiber Gammelin Thea) 184
 Шрёдингер Эрвин 149
 Штегер Алеш (Šteger Aleš) 223, 264, 314, 317, 322, 324
 Штефан Розка (Štefan Rozka) 321
 Штефанец Владимир П. (Štefanec Vladimir P.) 312, 313
 Штефанчич Марцел (Štefančič Marcel) 323
 Штикс Игор 190
 Штифтер Адальберт 289
 Штих Боян (Štih Bojan) 42
 Штока Теа (Štoka Tea) 53, 54, 296, 365
 Штрекель Карел (Štrekelj Karel) 279, 280
 Штурм-Шнабл Катя (Šturm Schnabl Katja) 156, 159

390 Именной указатель

- Штухец Миран (Štuhec Miran) 23, 266, 300, 366
Шушулич Алекса (Šušulic Aleksa) 73
Шучур Майя (Šučur Maја) 323
- Эйхенбаум Борис Михайлович 180
Эко Умберто 321
Элиот Томас Стернз 226
Элюар Поль 227
Энгельс Фридрих 78
Эпштейн Михаил Наумович 48, 50
Эрьявец Алеш (Erjavec Aleš) 361
Эстерхази Петер 325
- Юван Марко (Juvan Marko) 15, 53, 75, 78, 79, 115, 361, 362**
Юг Хермина (Jug Hermina) 263
Юкич Борис (Jukić Boris) 151, 312
Юнг Карл Густав 23
Юрсенар Маргерит 322
Юрчич Йосип (Jurčič Josip) 81, 122, 269, 276
- Яворшек Мария (Javoršek Mariја) 321**
- Яворшек Йоже (Javoršek Jože; наст. имя – Йоже Брейц, Jože Brejц) 19, 42, 309
Якоб Юре (Jakob Jure) 323
Якопин Гитица (Jakopin Gitica) 320
Якопин Франц (Jakopin Franc) 273
Ямбрек Петер (Jambrek Peter) 96, 116
Янежич Антон (Janežič Anton) 273
Янез Светокрижский (Janez Svetokriški) 269
Януш Густав (Januš Gustav) 310
Янчар Драго (Jančar Drago) 42, 43, 116, 118, 121, 124, 127–132, 140–148, 220, 251, 271, 276, 277, 299, 308, 309, 311, 313, 315, 318, 322, 361, 362
Янша Янез (Janša Janez) 95, 96, 100
Ярц Миран (Jarc Miran) 65, 66, 67–68, 77, 97–100, 113, 117
Ярц Станко (Jarc Stanko) 320
Япель Юрий (Japelj Jurij) 298
Ярник Урбан (Jarnik Urban) 298
Ясперс Карл 23
-
-

Научное издание

Н. Н. Старикова

**ЛИТЕРАТУРА
В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ
НЕЗАВИСИМОЙ СЛОВЕНИИ**

Оригинал-макет *А.С. Старчеус*

Издательство «Индрик»

INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other **INDRIK** publications may be ordered by

www.indrik.ru

or by tel./fax: +7 495 938-01-00

Налоговая льгота –
общероссийский классификатор продукции (ОКП) – 95 3800 5

Формат 60×90 1/16. Печать офсетная.

24,5 п. л. Тираж 300 экз.

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский печатный Двор»

142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1

www.chpd.ru, sales@chpk.ru, 8(495)988-63-87



Надежда Николаевна Старикова

филолог-славист, специалист по литературе и культуре Словении, доктор филологических наук, зав. Отделом Института славяноведения РАН, переводчик. Занимается проблемами литературного процесса в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. Автор монографии «Словенский исторический роман 1920–30-х годов. Типология, генеалогия, поэтика» (2006), ответственный редактори соавтор коллективных монографий «Словенская литература XX века» (2014), «Художественный ландшафт “нулевых”. Литературы Центральной и Юго-Восточной Европы в начале XXI века» (2014), автор глав в коллективных трудах «История литератур Восточной Европы после второй мировой войны» (Т.2, 2001), «История культур славянских народов в трех томах. Культура XX века» (Т.3, 2008), «Лексикон южнославянских литератур» (2012). Преподает на кафедре славянской филологии филологического факультета имени М.В. Ломоносова.

