

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Н.Н. СТАРИКОВА

ДОМИНАНТЫ
И ДИСКУРСЫ
СЛОВЕНСКОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ
ПАРАДИГМЫ



МОСКВА
2025

УДК 821.163.6.09
ББК 83.3(4)
С77

Серия
«Современные литературы стран
Центральной и Юго-Восточной Европы»

Утверждено к печати Ученым советом Института славяноведения РАН
(Протокол № 8 заседания Ученого совета
ФГБУН Института славяноведения РАН от 24.12.2024)

Ответственный редактор:
д.ф.н. И.Е. Адельгейм

Рецензенты:
д.ф.н. В.В. Сорокина,
к.ф.н. Т.И. Чепелевская

Старикова Н.Н.

- Доминанты и дискурсы словенской литературной парадигмы /
С77 Н.Н. Старикова. — М.: Институт славяноведения РАН, 2025. — 272 с.
(Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»)

ISBN 978-5-7576-0513-5

DOI 10.31168/7576-0513-5

Монография посвящена исследованию константных и вариативных параметров, отражающих специфику литературного развития Словении в диахроническом и синхроническом измерениях. В первой части проанализирован художественный вклад в национальную литературу Ф. Прешерна, С. Косовела, Э. Коцбека, авторов, чье творчество можно отнести к универсальным аксиологическим доминантам, эталонам национального литературного канона. Во второй части рассматриваются три эвристических дискурсивных вектора, в которых нашли отражение актуальные тенденции, релевантные таким социокультурным и этико-психологическим индикаторам состояния словенского общества последней четверти XX — первых десятилетий XXI в., как инакомыслие, мультикультурлизм и эмпатия. Труд ориентирован на продвижение словенской литературы в пространство российской гуманитарной науки и культуры, вводит в научный оборот новый художественный и литературоведческий материал. Он адресован как филологам широкого профиля, так и славистам, историкам, социологам, исследователям культуры, может быть использован в научной и педагогической деятельности — при чтении курсов студентам, магистрантам и аспирантам гуманитарных специальностей.

The monograph *Dominants and discourses of the Slovenian literary paradigm* is devoted to the study of constant and variable parameters reflecting the specifics of literary development of Slovenia in diachronic and synchronic dimensions. The first part analyzes the artistic contribution to the national literature of F. Prešeren, S. Kosovel, E. Kočbek, authors whose work can be attributed to the universal axiological dominants, standards of the national literary canon. The second part examines three heuristic discursive vectors, which reflect current trends relevant to such socio-cultural and ethical-psychological indicators of the state of Slovenian society in the last quarter of the twentieth — first decades of the twenty-first century as dissent, multiculturalism and empathy. The work is aimed at promoting Slovenian literature in the space of Russian humanitarian science and culture, introduces new artistic and literary material into scientific circulation. It is addressed to both general philologists and Slavists, historians, sociologists, and cultural researchers; it can be used in scientific and pedagogical activities — when teaching courses to students, masters, and postgraduates in the humanities.

УДК 821.163.6.09
ББК 83.3(4)

© Старикова Н.Н., текст, 2025
© Институт славяноведения РАН, 2025
© Оформление. ООО «ПОЛИМЕДИА», 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОТ АВТОРА	6	
В КАЧЕСТВЕ ПРЕАМБУЛЫ.		
Литературоведческая словенистика как отрасль отечественного академического славяноведения	12	
Часть 1.		
Доминанты		
ГЛАВА 1. «Mokrocveteče rož'ce poeziјe». Словенский романтик в кругу славянских поэтов-современников		25
1.1. Национальный поэт	27	
1.2. Контакты и конвергенции	35	
ГЛАВА 2. «Vse je ekstaza, ekstaza smrti!».		
Знаменосец авангарда	62	
2.1. Бунтарский дух экспрессионизма	64	
2.2. Конструктивистские искания	78	
ГЛАВА 3. «Vera in nevera sta bili en sam plamen».		
Заложник эпохи	91	
3.1. Поэт, политик, диссидент	93	
3.2. Публикация в журнале «Континент»	110	
3.2. Из истории одного стихотворения	121	
Часть 2.		
Дискурсы		
ГЛАВА 4. Инакомыслие в эпоху СФРЮ: политика и поэтика		129
4.1. Литературно-критическая периодика как катализатор общественно-политических перемен	130	
4.2. Неоавангардная поэзия как манифестация творческой свободы	147	
ГЛАВА 5. Мультикультурный контекст современного литературного процесса: антропология и генезис		163
5.1. Алеш Дебеляк: размышления о мультикультурализме	165	
5.2. Мультикультурная ментальность литераторов диаспор	175	

5.2.1. Каринтийские авторы	176
5.2.2. «Ангел забвения» М. Хадерлап	178
5.2.3. Триестские авторы	186
5.3. Литературное поле Словении через призму диалога культур	189
5.3.1. Феномен Йосипа Ости	190
5.3.2. Авторы-мигранты: проблемы интеграции и идентичности	203
 ГЛАВА 6. Этико-эстетический потенциал эмпатии: интенция и нарратив	208
6.1. Эмпатическая репрезентация актуальных социальных проблем. Романы о «вычеркнутых»	209
6.2. Эмпатический фактор и «формула» успеха (заметки о словенском бестселлере)	219
 ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ	233
ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ	237
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ	252

От автора

«Любая литература, в том числе словенская, — пишет литературовед Б. Патерну, — живой конструкт, организм, проходящий в своем развитии этапы рождения, взросления, зрелости»¹. Эти метаморфозы проходят в системе координат двух словесно-художественных форм, заданных эволюцией: величин постоянных — мировоззренческих и художественных эталонов, «несущей конструкции» национального литературного организма, и переменных показателей, по-разному акцентирующих смыслы и партитуру литературного развития на разных исторических этапах. Многолетняя профессиональная деятельность автора этих строк связана как с диахроническим аспектом словенистического литературоведения (преподавание полного курса истории словенской литературы на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова), так и с синхроническим анализом (основа ее научных разработок в ИСл РАН — современная проблематика и мониторинг текущей литературной ситуации в Словении). Благодаря этим обстоятельствам стало возможным провести исследование и анализ **константных и вариативных явлений национальной литературной парадигмы**, составляющих содержание данной книги. К первым автор относит **аксиологические доминанты**, то есть персоналии «системообразующего ядра» словенской литературы, определившие поступательный ход ее развития; без художественного наследия этих творцов невозможно представить национальную литературную парадигму. Ко вторым — продуктивные современные **дискурсы**², т.е. комплексы высказываний, в которых нашли отражение тенденции, релевантные конкретным историко-социальным

¹ Paternu B. Modeli slovenske literarne kritike. Ljubljana, 1989. S. 63.

² «Дискурс — (от фр. *discours* — речь) — связанный текст в совокупности с экстралингвистическими — pragматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст взятый в событийном аспекте; речь рассматривается как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизма их сознания, речь, “погруженная в жизнь”» (Н.Д. Арутюнова. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136–137).

и этико-психологическим ситуациям. Поставленная задача определила двухчастную структуру книги. В первой части, «Доминанты», состоящей из трех глав и охватывающей период XIX–XX вв., внимание сфокусировано на диахронной основе литературной парадигмы — творчестве трех выдающихся словенских поэтов: **Ф. Прешерна, С. Косовела и Э. Коцбека**. Вторая часть — «Дискурсы», также включающая в себя три главы, актуализирует синхронный фактор — материал XX–XXI вв., связанный с тремя эвристическими дискурсивными векторами, «формирующими повестку» и играющими важную роль в полифонии авторских поэтик: **инакомыслием, мультикультурализмом и эмпатией**. Наглядным доказательством имманентной связи доминантной основы литературной парадигмы с ее дискурсивными компонентами служит, в частности, фигура С. Косовела: его поэтика и стилистика оказали решающее влияние как на поэтов-медиаторов эстетического инакомыслия 1970-х гг., так и на писателей-мигрантов, трансформировавших литературное поле независимой Словении в направлении мультикультурализма.

Словенское национальное самосознание развивалось 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 их самовосприятия как «нации поэтов». До сих пор поэзия служит своего рода барометром культурного самочувствия и умонастроений определенных слоев словенского общества, а классические образцы национального стихосложения являются для ряда современных авторов эстетическими маркерами. Это обусловило выбор именно поэтов первого ряда как доминантных объектов исследования. Творчество каждого стало камертоном одного из значимых в истории словенской литературы периодов — романтизма, авангарда и эпохи СФРЮ. С последним периодом связана тема главы, открывающей вторую часть книги. Проблематика двух последующих глав опирается на актуальные тренды и новые ракурсы литературоведческих исследований последних десятилетий.

Монографию открывает небольшой очерк-оммаж «В качестве преамбулы. Литературоведческая словенистика как отрасль отечественного академического славяноведения», в котором кратко пред-

ставлен советский и постсоветский периоды изучения словенской литературы как самостоятельного научного направления Института славяноведения и подчеркнута роль в этой деятельности первого академического литературоведа-словениста Е.И. Рябовой. Первая глава первой части «“Mokrocveteče gož’ce poeziјe”. Словенский романтик в кругу славянских поэтов-свременников» рассматривает поэтическое наследие Ф.Прешерна, определившее «вектор развития романтической литературы в Словении»³ в фокусе контактов и конвергенций с творчеством Я. Коллара, Ф.Л. Челаковского, К.Г. Махи, А. Мицкевича, А.С. Пушкина. Прешерн, подобно им, отдал дань «вечным» темам мировой лирики: любовь, творчество, родина, природа, смерть. Его поэзия разбудила тихую альпийскую провинцию и доказала, каким творческим потенциалом обладают его земляки — носители древней культуры, наряду с хорватами, чехами, словаками и частью сербов обитавшие в «лоскутной» империи Габсбургов. Результатом творческой деятельности словенского поэта стала активация комплементарной функции национальной словесности, которая, «стимулируя литературное развитие, развивает ее национальное своеобразие»⁴ и дополняет национальный опыт опытом зарубежных литератур. Вторая глава «“Vse je ekstaza, ekstaza smrti!”. Знаменосец авангарда» посвящена вкладу выдающегося словенского поэта-авангардиста С. Косовела в продвижение художественных принципов экспрессионизма и конструктивизма, их «вживление» в национальную поэтическую традицию. Консы — новаторские конструктивистские упражнения Косовела, — сделавшись фактом литературного процесса с полувековым опозданием, открыли ранее неизвестную главу в истории европейского поэтического авангарда. «Поисковый характер» косовеловских экспериментов «ослабил художественное самоограничение национального стихосложения, стал одной из предпосылок его дальнейшего полифонического развития»⁵. В третьей главе «“Vera in nevera sta bili en sam plamen”. Заложник

³ Старикова Н.Н. Роль литературной парадигмы в формировании словенской нации // Славяноведение. 2020. № 5. С. 71.

⁴ Реизов Б.Г. История и теория литературы. Л., 1986. С. 284.

⁵ Старикова Н.Н. Авантгардизм. Словения // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. В двух томах. Том 1: А–О. М., 2023. С. 56.

От автора

эпохи» освещаются место и роль в культурной жизни Словении Э. Коцбека, большого поэта, видного политика и мыслителя, первым в социалистической Югославии открыто выступившего за свободу творчества и право художника на острокритическое отношение к действительности. О его прижизненном международном статусе диссidenta свидетельствует, в частности, впервые обнаруженная автором монографии подборка поэтических переводов 1976 г. в журнале «Континент». Писательская репутация Коцбека, этический и интеллектуальный посып его поэтики до сих пор остаются для части национальной творческой интеллигенции важным ценностным ориентиром.

Вторая часть книги, обращенная непосредственно к особенностям национального литературного процесса в период существования СФРЮ и после провозглашения независимости Словении, дает представление о характере диалога между литературой и обществом, на разных этапах связанного как с проблемами идеологии, так и с вызовами глобализации. В четвертой главе «Инакомыслие в эпоху СФРЮ: политика и поэтика» отражена критическая рефлексия литературы на акты идеологического авторитаризма со стороны титовской власти в 1950-70-е гг. Показаны и проанализированы две эффективные легальные формы противодействия, наблюдавшиеся в Словении: слово журнальное (литературно-критическая периодика) и слово поэтическое (неоавангардная поэзия). Так, столичные журналы «Беседа», «Ревия 57», «Перспективы», «Нова ревия», мариборские «Диалоги», «Меддобье» и «Залив», выходившие соответственно в Буэнос-Айресе и Триесте, являлись площадками, на которых национальная творческая интеллигенция в публичных дискуссиях открыто критиковала социалистическую идеологию и этику, активно отстаивала демократические свободы. Не отставала и художественная практика — члены художественно-поэтической группы ОХО М. Погачник, И. Гайстер, М. Циглич, Н. Крижнар, А. Кермаунер, А. и Т. Шаламуны, В. Ковач-Чабби и М. Ханжек использовали радикальные лингвистические и визуальные эксперименты со словом как форму дерзкого, на грани провокации, эстетического свободомыслия. Обе эти версии нонконформизма способствовали либерализации гуманитарной сферы, трансформации обществен-

От автора

ного сознания и формированию предпосылок для развития в литературе и искусстве эстетического плюрализма. Актуальная для современного европейского общества проблема мультикультурализма является предметом анализа в пятой главе «Мультикультурный контекст современного литературного процесса: антропология и генезис», где исследуется роль мультикультурного фактора как новой составляющей художественного сознания словенских литераторов. В условиях углубления процессов культурной интеграции концепция национальной литературы начинает пересматриваться, ее авторы теперь не только граждане, творящие на родине по-словенски, но и литераторы гибридной идентичности из словенских диаспор Каринтии и Триеста, писатели-иммигранты и живущие в Словении представители национальных меньшинств, публикующиеся на родных языках. Рассмотренный художественный материал — эссе А. Дебеляка, роман М. Хадерлап, поэзия Й. Ости, примеры творчества писателей диаспор и авторов-мигрантов — раскрывает механизм формирования мультикультурной идентичности у литераторов современной Словении в контексте межкультурного диалога: «где начинается сознание, там начинается и диалог. Чужие сознания нельзя созерцать, анализировать, определять как объекты, вещи, — с ними можно только диалогически общаться...» (М.М. Бахтин)⁶. Шестая глава «Этико-эстетический потенциал эмпатии: интенция и нарратив» выявляет одну из перспективных тенденций в сфере нарративного воздействия литературного произведения — реализацию соучастия в судьбе вымышленных персонажей через импульс сопереживания. Здесь рассмотрены произведения, в центре которых стоят злободневные вопросы, провоцирующие социальную напряженность (проблемы людей, лишенных словенского гражданства по бюрократическим причинам, отношение в обществе к выходцам из южных республик бывшей Югославии, переехавшим в Словению), а также автобиографические тексты, построенные на беллетризации личного опыта как примера разрешения драматической или трагической ситуации. Используя эмпатическую стратегию, словенские прозаики П. Главан, Д. Баук, Г. Войнович, Б. Жакель, стремясь ак-

⁶ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 92.

От автора

тивизировать чувства читателя, заявляют о своей приверженности литературе воздействия. При помощи эмпатии можно преодолеть предвзятость в отношении представителей иных групп, но для этого необходимо «внутреннее усилие» (П.К. Хоган⁷) — именно такой психологической реакции писатели ждут от своих читателей. Основной текст монографии завершает раздел «Вместо заключения», резюмирующий изложенные в главах книги наблюдения, далее следуют избранная библиография и именной указатель.

Опубликованные ранее статьи, материал которых после доработки был использован при написании некоторых глав, в избранной библиографии отмечены звездочкой. Если при цитировании прозаических и поэтических произведений переводчик не указан и нет ссылки на русскую публикацию, это означает, что перевод сделан автором монографии. Двуязычность цитат словенских поэтов обусловлена необходимостью показать семантические и версификационные нюансы оригинала, не всегда сохраняющиеся в переводе.

Представления об иноязычной литературе за рубежом всегда отличаются от представлений о ней в стране ее творцов. У российского слависта и литературоведов Словении разная культурная основа и менталитет, одни и те же тексты они читают под разными углами зрения. И, разумеется, предложенная в данной монографии концепция субъективна, акцент на аксиологических достижениях именно этих деятелей культуры и этих проблемно-дискуссионных узлах определен авторскими представлениями о том, как функционирует словенская модель литературного развития. Хочется надеяться, что такой взгляд со стороны будет полезен, поскольку может дополнить «домашние» оценки. Книга ориентирована на продвижение словенской литературы в пространство российской гуманитарной науки и культуры, она вводит в научный оборот новый художественный, публицистический и литературоведческий материал. Труд может быть использован в научной и педагогической деятельности — при исследовании литератур и культур стран Центральной и Юго-Восточной Европы, чтении курсов студентам, магистрантам и аспирантам филологических специальностей.

⁷ Hogan P.C. Literature and Moral Feeling. Cambridge, 2022. P. 208.

ОТ АВТОРА

Выражаю искреннюю благодарность ответственному редактору книги, доктору филологических наук Ирине Евгеньевне Адельгейм за внимательное, неравнодушное прочтение материала, а также рецензентам: доктору филологических наук Вере Владимировне Сорокиной и кандидату филологических наук Татьяне Ивановне Чепелевской. Отдельная признательность коллеге и давнему другу, член-корреспонденту Словенской академии наук и искусств Марко Ювану за ценные советы и рекомендации.

В качестве преамбулы. Литературоведческая словенистика как отрасль отечественного академического славяноведения

Изучение особенностей литературы Словении в России насчитывает уже более ста лет, и этапы становления российского словенистического литературоведения в целом совпадают с эволюцией всей отечественной славистики. Исследование специфики литературного процесса одного славянского народа — составляющая всего комплекса славистического литературоведения, которое, в свою очередь, есть одно из важнейших направлений славяноведения в целом. Ниже речь пойдет о последних семи десятилетиях, вместивших в себя и советский, и постсоветский этапы литературоведческой словенистики, рассмотренных в контексте истории советской славистики, без знакомства с которой невозможно адекватное представление о развитии этой отрасли знаний.

Первая попытка создания в рамках советской Академии наук учреждения, исследующего славянский мир, его историю и культуру, с учетом всей совокупности исторических, лингвистических и литературоведческих дисциплин, была предпринята в 1931 г. В Ленинграде был организован Институт славяноведения, во главе которого стал академик Н.С. Державин. Институт должен был с позиций новой идеологии начать комплексное изучение исторического прошлого и современного состояния языков и литератур как зарубежного, так и «отечественного» (живущего на территории СССР) славянства. Кроме того, в круг исследований входили и неславянские народы — соседи славян, то есть в основу был положен региональный принцип подхода к объекту изучения. Наряду с филологическими работами, значительное место в планах Института занимали исторические исследования, особенно касавшиеся современности. Несмотря на конъюнктурный подход к разработке определённой проблематики, тематические и хронологические границы исследований постепенно

расширялись. За время существования Института вышли в свет два тома «Трудов» (Л., 1932, 34), стала налаживаться научная работа по отдельным тематическим направлениям, но тут началось «дело славистов»¹, повлекшее за собой репрессии учёных, славяноведение было объявлено «реакционной наукой», и Институт в 1934 г. закрыт. На какое-то время славянские исследования были полностью прекращены. Из-за вульгарно-социологического представления об общественных науках вызывало недоверие даже упоминание о родстве славян, о славянском вопросе, не приветствовалось изучение славянских древностей и памятников письменности, связанных с религией и церковью.

Научные разработки истории славянских литератур теоретически должны были перейти в ведение двух академических институтов: Института русской литературы (Ленинград) и Института мировой литературы (Москва). На деле это не было реализовано. Некоторый перелом в отношении к славяноведческой науке наметился на рубеже 1930–40-х гг. Он был обусловлен внешнеполитическими факторами: в связи с корректировкой во внутренней и внешней политике СССР изменилось отношение к славянской идеи. Реальная угроза фашистской агрессии против Восточной Европы привела к тому, что на смену борьбы с «панславизмом» пришла пропаганда единства и вековых связей славянских народов, родства их языков и близости культур. Перед лицом нависшей опасности объединение сил славянских и неславянских народов под руководством Советского Союза требовало необходимого концептуального обеспечения и определённого уровня знаний о славянах и их соседях. Таким образом, общественные запросы сделали в это время славяноведение наукой, получившей поддержку со стороны властей.

Борьба славян против фашизма стала мощным стимулом для расширения сферы приложения славяноведения. Соответствующие разработки велись в Институте истории, Институте русского языка,

¹ «Дело славистов» — сфабрикованное в 1933–1934 гг. уголовное дело против представителей интеллигенции по обвинению в «контрреволюционной деятельности». Среди осужденных были члены-корреспонденты АН СССР Н. Н. Дурново и Г.А. Ильинский, А.М. Селищев, профессора В.В. Виноградов, К.В. Квитка, П.А. Растворгусев, Н.Л. Туницкий и др. Слушание дела состоялось весной 1934 г., всего было осуждено более семидесяти человек.

Славянской комиссии АН СССР. Была очевидна необходимость четко спланированной и достаточно широкой разработки славянской тематики. Уже во время войны обсуждались перспективы создания единого научного учреждения для изучения комплекса проблем, связанных с жизнью славянских народов. Позиции славяноведения в СССР укрепило образование после Второй мировой войны военно-политического и экономического блока социалистических государств, основу которого составили славянские страны, и факторы развития самой науки. Но само понятие славяноведения было сужено, т.к. изучение восточных славян отнесли к области отечествоведения. Однако в этом случае практика оказалась мобильнее теории: в 1943 г. в МГУ имени М.В. Ломоносова в дополнение к кафедре истории южных и западных славян открылась кафедра славянской филологии под руководством Самуила Борисовича Бернштейна (1910–1997).

Решение об организации в Москве Института славяноведения было принято через два года: 30 мая 1946 года. Первым его директором стал академик Б.Д. Греков (1882–1953). В январе 1947 г. Институт начал работу, став научным и координационным центром славистических исследований не только в системе Академии наук, но и в целом по стране. У истоков славянского литературоведения стояли академики Н.И. Кравцов (1901–1980) и С.П. Обнорский (1888–1962), профессора С.В. Никольский (1922–2015), В.И. Злыденев (1919–1999), А.П. Соловьева (1923–2012) и многие другие. В 1951 г. был образован Сектор литературоведения. Научные разработки развивались в нескольких направлениях, тесно связанных между собой. С одной стороны, исследовались отдельные периоды и явления тех или иных литератур, творчество некоторых, как правило, крупных писателей. С другой, — усилия были направлены на осмысление общего развития литератур южных и западных славян, на подготовку историй национальных литератур, потребность в которых ощущалась как в вузах, так и в литературной, журналистской, дипломатической среде. Ведь если не считать «Новейшей польской литературы» А.И. Яцимицкого², отечественные исследователи и

² Яцимицкий А.И. Новейшая польская литература: от восстания 1863 г. до наших дней. СПб., 1908. Т. 1–2.

рядовые читатели располагали только «Историей славянских литератур» А.Н. Пыпина и В.Д. Спасовича³, доведённой авторами лишь до середины XIX в. Систематизированных сведений о развитии литератур западных и южных славян в стране тогда практически не существовало. Именно в 1950-е гг. в Институте была начата работа по созданию историй национальных литератур зарубежных славянских народов.

Конечно, в этот период славистическое литературоведение в целом и изучение литератур народов Югославии, в том числе словенцев, были ориентированы на социальную роль и гражданскую функцию литературы и её интерпретации. Однако изменения, произошедшие в общественном сознании после 1956 г., оказались не только на литературе, но и на науке о ней. Этот год принёс надежды на свободное развитие общества и его культуры в странах Восточной Европы. Надежды не осуществились, но импульсы развития, которые получил литературный процесс (а вместе с ним и процесс осмыслиения результатов художественного творчества) продолжали действовать:ширились контакты с мировой литературой XX в., авторы обращались ко всей совокупности национальных литературных традиций. Исторической необходимости теперь были противопоставлены ценность и неповторимость личности, «отвоевано» право на художественный эксперимент. Литературоведение не могло не отозваться, не прореагировать на эти изменения. Авторы большинства исследований стремились сочетать историко-литературный подход к рассматриваемым явлениям с их теоретическим осмыслиением. Так, в конце 1960-х гг. в центре литературоведческих дискуссий (в СССР и в ряде социалистических стран) о литературе XX в. оказалась проблема социалистического реализма. В советском литературоведении, а вслед за ним и в литературоведческой науке большинства социалистических стран, социалистический реализм считался универсальным методом литературы социалистического этапа. На практике же он превращался в сумму норм и требований, предъявляемых коммунистической идеологией художнику: конъюнктурные в общественно-политическом плане произведения признавались наиболее

³ Пыпин А.Н., Спасович В.Д. История славянских литератур. СПб., 1879–1881. Т. 1-2.

полно отвечающими его критериям. К началу 1970-х гг. именно в Институте славяноведения и балканистики АН СССР была выдвинута концепция социалистического реализма как «исторически открытой эстетической системы» (работы Д.Ф. Маркова⁴). Для того времени это был смелый шаг, утверждающий «транспарентность», многообразие истоков и художественного спектра социалистического реализма и направленный против его агрессивно-нормативного толкования. Подход Маркова вызвал резкую критику со стороны партийного руководства и ортодоксальных литературоведов. В годы «застоя» и даже в начальные годы «перестройки» подход к исследованию современных литератур, как отмечал В.А. Хорев, «страдал неполнотой охвата явлений и, скажем так, идеологической скованностью, вследствие чего сглаживались многие острые углы, а о целом ряде фактов вообще приходилось умалчивать»⁵. Далеко не все зависело от самих исследователей. Им, как правило, оставалась недоступной обширная эмигрантская, самиздатовская, диссидентская литература, большие трудности возникали и на издательской стадии.

И всё же, несмотря на идеологическое декретирование и методологическую несвободу, историки славянских литератур в 1960-80 гг. создали основательную научную базу, на которую в настоящее время могут опираться литературоведы-слависты. Определенные трудности идеологического и политического характера вставали на пути учёных, обративших свои исследования к достижениям литератур многонациональной Югославии (свою негативную роль сыграл советско-югославский конфликт 1948–1953 гг.). По этой причине очерки истории отдельных (и далеко не всех) литератур народов Югославии увидели свет лишь в XXI в.⁶, тогда как истории других славянских литератур (польской, чешской, словацкой, болгарской) начали выходить уже со второй половины 1960-х гг.

⁴ Марков Д.Ф. Генезис социалистического реализма: из опыта южнославянских и западнославянских литератур. М., 1970; Марков Д.Ф. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1978.

⁵ Хорев В.А. Изучение литературу стран Центральной и Юго-Восточной Европы после 1945 г. // Институт славяноведения и балканистики. 50 лет. М., 1996. С. 191.

⁶ Словенская литература XX века / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М., 2014; Ильина Г.Я. Хорватская литература XX века. М., 2015; Шешикен А.Г. Македонская литература XX – начала XXI века. Очерки истории. М., 2022.

В 1995 г. в первом томе «Истории литератур стран Восточной Европы после второй мировой войны. 1945–1960 гг.», подготовленном литератороведами Центра по изучению литератур стран Центральной и Юго-Восточной Европы Института славяноведения РАН, была опубликована глава «Литература Югославии», написанная Г.Я. Ильиной (1930–2018), в которой много внимания уделено словенским авторам. Во втором томе этого издания (2001), освещающем 1970–80-е гг., словенская литература указанного периода представлена отдельной главой, автором которой выступила Н.Н. Старикова. В академическом трехтомнике «История литератур западных и южных славян» (Т. I, II — 1997, Т. III — 2001) словенской литературе посвящены отдельные главы: I том — литература Средневековья (Л.К. Гаврюшина), II том — литература Нового времени (Т.И. Чепелевская, М.Л. Бершадская), III том — литература рубежа веков и межвоенного периода (М.И. Рыжова, В.В. Сонькин). В целом за период существования в Институте славистической литературоведческой специализации увидели свет свыше трехсот пятидесяти научных публикаций, связанных со словенской тематикой.

Одним из первых академических исследователей словенской литературы в СССР была Е.И. Рябова (1925–1976). На ее работах выросло несколько поколений российских литераторов-словенистов. Памяти Евгении Ивановны была посвящена конференция «На рубеже веков (проблемы развития славянских и балканских литератур конца XIX — начала XX века)», прошедшая в Институте славяноведения в 1989 г.

Уроженка Твери, выпускница МГУ (сербокроатист), она пришла в Институт в 1954 г. и проработала здесь свыше двадцати лет. В 1956 г. защитила диссертацию о творчестве крупнейшего хорватского писателя второй половины XIX в. А. Шеноа «Август Шеноа и его роман “Крестьянское восстание”». В дальнейшем в сферу научных интересов Рябовой вошла словенская литература. Она много и плодотворно занималась исследованием особенностей литературного процесса в Словении в XIX в., таких его ключевых проблем, как развитие, становление и модификации реализма, проблематика «социального» реализма и его жанровая систематизация, вопросы специфики формирования словенской национальной критики, ли-

тературные связи России с южными славянами. В конце 1960-х гг. Рябова была ответственным редактором ежегодного периодического издания Института «Литература славянских народов» (выходил с 1956 по 1963 гг.), знакомившего научную аудиторию с литературными новинками славянского зарубежья. Наряду с немногими филологами, знавшими тогда словенский язык, Евгения Ивановна много сил отдала переводческой деятельности, став одним из настоящих популяризаторов прозы словенских авторов в СССР. Благодаря ее профессионализму читатели получили возможность познакомиться с творчеством М. Краньца, И. Потрча, Ф. Бевка, П. Зидара, Ю. Ко-зака, Ц. Космача, И. Цанкара. Рябову можно назвать первым в Союзе исследователем поэтики крупнейшего словенского прозаика и драматурга И. Цанкара (1876 — 1918), о чем свидетельствуют ряд серьезных научных статей, посвященных его художественному методу, а также перевод его романа «На улице бедняков» и вступительные статьи к цанкаровским изданиям. Вот лишь несколько концептуальных академических исследований: «К характеристике “социального” реализма в словенской литературе» (в кн.: «Формирование социалистического реализма в литературах южных и западных славян», 1963), «Основные направления в межвоенной словенской литературе» (в кн.: «Зарубежные славянские литературы, XX век», 1970), «Иван Цанкар и литературные течения в словенской литературе конца XIX начала XX века» (в кн.: «Литература славянских и балканских народов конца XIX начала XX в. Реализм и другие течения», 1976), «Общественно-политические и философские взгляды Ивана Цанкара» — посмертно («Балканские исследования», вып. 7, 1982), «Новое в спорах о реализме и модернизме в Словении» (в кн. «Литературная критика европейских социалистических стран», 1978).

Как следует из представленных названий, Евгения Ивановна не только уделяла Цанкару много внимания, но была также одним из первопроходцев в изучении нереалистических течений в славянских литературах XX в., хотя тогда в официальном советском литературоведении к этой теме относились предвзято и весьма скептически. Благодаря её усилиям (и усилиям многих её коллег по Институту: Л.Н. Будаговой (1932–2022), Р.Ф. Дорониной (1924–2019), В.В. Витт (1927–1983), Г.Я. Ильиной, С.А. Шерлаимовой (1927–2019)) было

положено начало преодолению априори настороженного подхода к объективно существующим явлениям и представлен их серьезный анализ. Так, упомянутая выше статья «Новое в спорах о реализме и модернизме в Словении» фактически стала первым материалом, проливающим свет на специфику литературной ситуации Словении конца 1960-х начала 1970-х гг. Конечно, без противопоставления реализма, «характеризующегося стремлением к анализу важнейших проблем современности» и модернизма как «кризисного мироощущения, уверенного в вечной непримиримости личности и общества»⁷ исследовательнице обойтись не удалось, именно на этом антагонизме композиционно построен ее текст (все-таки в середине 1970-х, когда создавался этот материал, в советском литературоведении акцент в сторону равноправия этих направлений был еще невозможен). Но в то же время в этой небольшой работе содержится весьма существенная и совершенно новая информация. Впервые на страницах советского издания открыто констатируется, что в современной словенской литературе (т.е. в одной из литератур народов социалистической Югославии) равноценно представлены авторы различных эстетических ориентаций и налицо сосуществование двух разнонаправленных литературных векторов. При этом подчеркивается злободневность и критическая заострённость творчества ряда модернистских авторов («Модернисты пытаются критически рассмотреть важные проблемы современного общества: проблему власти, проблему современного мещанства, потребительства»⁸). Наряду с краткой характеристикой творчества уже известных в СССР словенских писателей реалистического направления И. Потрча, Б. Зупанчича, Л. Krakara, М. Михелич впервые представлены произведения незнакомых русскоязычному читателю и неисследованных советскими литературоведами авторов-модернистов. Упомянуты Д. Смоле и его драма «Антигона», П. Козак и его пьеса «Афера», романы В. Кавичча, поэзия Д. Зайца. Наряду с публиковавшимися в Союзе словенскими литературными критиками Б. Зихерлом и Й. Видмаром, цитируются молодые теоретики модернизма Я. Кос,

⁷ Рябова Е.И. Новое в спорах о реализме и модернизме в Словении // Литературная критика европейских социалистических стран. М., 1978. С. 297.

⁸ Там же. С. 298.

Т. Кермаунер, Н. Графенауэр. Таким образом, сделана попытка минимально тенденциозного освещения актуальной для Словении и абсолютно новой для тогдашнего советского литературоведения проблематики.

В XXI в. российские литературоведы-словенисты Института славяноведения РАН М.И. Рыжова⁹ (1927–2017), Т.И. Чепелевская, Н.Н. Старикова, Ю.А. Созина, А.Н. Красовец, следуя традициям Е.И. Рябовой, в своих научных изысканиях продолжают изучение литературной жизни Словении с историко-теоретической, компаративной, социальной, культурологической, эстетической точек зрения. Вот лишь краткий перечень опубликованных в последнее десятилетие индивидуальных авторских трудов. Издание «Словенская поэзия конца XIX — начала XX вв. и русская литература» (2012) М.И. Рыжовой посвящено анализу творческого восприятия русской поэзии XIX в. выдающимися словенскими поэтами рубежа веков А. Ашкерцем, Д. Кетте, Й. Мурном и О. Жупанчичем; В «Очерках словенской литературы в историко-культурном освещении» (2013) Т.И. Чепелевской словенские прозаические, стихотворные и драматургические тексты от Средневековья до XXI в. рассматриваются сквозь призму таких важнейших категорий и концептов культуры, как человек, пространство, время; книга Ю.А. Созиной «Словенский роман последней трети XX века как исследование человека и его “арены жизни”» (2018, перевод на словенский язык 2024) посвящена проблемам типизации героев и авторской позиции в современной словенской романной прозе; монография Н.Н. Стариковой «Литература в социокультурном пространстве независимой Словении» (2018) на новейшем художественном материале раскрывает динамику адаптации национального литературного процесса к произошедшим в странах Центральной и Юго-Восточной Европы политическим и социокультурным переменам. На базе Института славяноведения силами вышеизложенных литературоведов-словенистов разрабатывались такие научно-справочные издания, как «Библиография российской словенистики (1990–2010)» (2011, составлена

⁹ О трудах М.И. Рыжовой см.: Чепелевская Т.И. Из истории российской словенистики. Майя Ильинична Рыжова — жизнь в науке // Slovenika IV. Российско-словенские отношения в XX. М. С. 31–44.

В КАЧЕСТВЕ ПРЕАМБУЛЫ

Ю.А. Созиной и Т.И. Чепелевской) и «Лексикон южнославянских литератур» (2012, отв. ред. Г.Я. Ильина), была подготовлена первая в РФ комплексная история литературы Словении, как самостоятельного объекта анализа, состоящая из двух книг: «Словенская литература от истоков до рубежа XIX–XX веков» (2010, отв. ред. Н.Н. Старикова) и «Словенская литература XX века» (2014, отв. ред. Н.Н. Старикова).

Словенистическая проблематика представлена во всех трудах литературоведческой серии «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»¹⁰ Отдела современных литератур ЦЮВЕ Института славяноведения РАН, а также в последней коллективной монографии «Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы»¹¹ другой научной серии Отдела «Литература XX века».

¹⁰ Подробную информацию об изданиях серии см. на: <https://inslav.ru/sovremenneye-literatury-stran-centralnoy-i-yugo-vostochnoy-evropy>

¹¹ Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы. Коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Старикова, под общ. ред. И.Е. Адельгейм, А.В. Усачёвой, Е.В. Шатько. М.: Институт славяноведения РАН, 2023. (Серия «Литература XX века»).

Часть I

Доминанты

Глава 1

«Mokrocveteče rož'ce poezije»¹. Словенский романтик в кругу славянских поэтов-современников

Франце Прешерн вступил на литературное поприще почти одновременно с Пушкиным, Мицкевичем и Челаковским [...]. Он был сыном плодотворной романтической эпохи. Он соединил в себе романтизм немецкий и байронизм с чертами романскими и славянскими, широко пользуясь при этом народной поэзией, и таким путем дошел до реализма, как Пушкин.

Ф.Е. Корш²

В литературах западных, восточных и южных славян явления романтизма не только отразили общие для всей Европы тенденции и нашли аналогии во многих его разновидностях, но и отличались значительным своеобразием³. Типологическая общность поэзии разных славянских народов эпохи романтизма была предопределена сходством их исторических судеб, особой миссией печатного художественного слова, спецификой славянской ментальности: принципиальным для славянских поэтов-романтиков был вопрос о языке — главном признаке жизнеспособности нации.

Период романтизма в славянских литературах стал и эпохой сектуляризации, временем освобождения личности от предрассудков и целой системы ограничений. Ставшее более доступным образование

¹ «Цветы поэзии, омытые печалью», пер. Б.Р. Арутюняна (*Ф. Прешерн «Венок сонетов» // Прешерн Ф. Стихи. Т. 6. (Zbirka Presernova pot v svet). Celovec-Ljubljana-Dunaj, 2001. С. 78.*)

² Корш Ф.Е. *Prešernov Album: Критическая заметка*. СПб, 1901. С. 1.

³ История литературы западных и южных славян. М., 1997. Т. 2. С. 18.

начало формировать общественное сознание и массовую культуру, а литература к началу XIX в. получила новый, особый социально-языковой статус. Изящная словесность постепенно выходила за рамки культурного опыта определенного социального слоя, отвоевывая место, прежде принадлежавшее религии. Уже в период раннего романтизма она выполняла роль особого языка, сохраняющего ощущение единства и целостности жизненного опыта. Для поэтов-романтиков само поэтическое творчество представляло главную ценность бытия, в которой воплощалось чувство прекрасного и чувство всеобщего, универсального, ибо «истинный поэт всеведущ; он Вселенная в малом преломлении»⁴. Славянская романтическая поэзия стремилась через слово привить читателям вкус к новой литературной эстетике, к ее особому миру жанров и стилей.

Выдающийся словенский поэт-романтик Франце Прешерн (1800–1849), впитывая опыт мировой поэтической традиции, вслушивался и в напевы славянской музы. Известно, что он был знаком с творчеством Мицкевича, Коллара, Браза, Махи, вероятно также Пушкина, с некоторыми из них дружил, участвовал в международной полемике о судьбах славянства. Все это не могло не оказать влияние на его мировосприятие и поэтику. Не все свидетельства дошли до наших дней, поэтому в некоторых случаях познательны лишь предположения. Вопрос о влиянии творчества одного поэта на творчество другого весьма тонок и щекотлив, не всегда представляется возможным установить прямые причинно-следственные связи, доказывающие, что рождение произведения было вызвано непосредственным воздействием на поэта творческих импульсов другого автора, часто тексты могут быть соотнесены лишь путем параллельных аналогий. В данной главе, посвященной истории соприкосновения словенского романика с идеальным и художественным миром славянских поэтов-современников, гипотезы о возможном прямом влиянии на него их художественной практики будут высказаны только в случаях, имеющих определенное документальное подтверждение.

⁴ Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1986. С. 96.

1.1. Национальный поэт

Место Ф. Прешерна в словенской культуре впервые адекватно определил его собрат по перу Й. Стритар (1836–1923), прямо указав на масштаб дарования поэта и его роль в развитии национальной литературы: «У любого народа есть человек, который мыслится со святым, чистейшим ореолом славы над головой. То, что для англичан Шекспир, для французов Расин, для итальянцев Данте, для немцев Гёте, для русских Пушкин, для поляков Мицкевич, — это для словенцев Прешерн»⁵. По глубине поставленных философских вопросов, по лиризму мироощущения, по выразительности и отточенности формы поэзия Прешерна не только сопоставима с творчеством вышеназванных авторов, но и имеет огромное значение для самого факта существования словенской литературы, литературы народа, веками боровшегося против национальной дискриминации за язык, школу, книгу и одержавшего победу в этой борьбе. Роль Прешерна в развитии словенской литературы, безусловно, подобная роли Пушкина в русской, Мицкевича в польской, все же качественно значимее прежде всего вследствие специфики общественно-исторических условий их творчества и различий в стартовых позициях: в уровне зрелости национальной словесности и литературного языка.

Более тысячи лет словенская этническая общность не только не имела собственной государственности, но даже не являлась единой административной единицей, относилась к разным воеводствам, маркам, графствам, входившим в состав мультинациональных империй (Священная Римская империя, Габсбургская империя) и государств (Австро-Венгрия, Королевство сербов, хорватов и словенцев, Социалистическая Федеративная Республика Югославия). В XIX в. словенские исторические области Каринтия, Штирия, Крайна, Гориция, Триестская область и Истрия были разделены между шестью провинциями монархии Габсбургов, и только в двух словенцы представляли большинство населения. Административная раздробленность стала одной из главных причин формирования провинциального самосознания. Как отмечает И.В. Чуркина, «словенцы, жившие

⁵ Stritar J. Pravo Prešernovo življenje pa so njegove poezije // Mušič J. Sodobniki o Dr. Francetu Prešernu. Ljubljana, 1989. S. 78.

в провинциях Крайна, Штирия, Каринтия и т. д., чувствовали себя крайнцами, штирийцами, каринтийцами, но не единственным народом»⁶. Сами термины «Словения» и «словенец» были введены в широкое культурное употребление только в 1850 г. Другой причиной замедления в развитии культуры была политика германизации, когда «государственная власть [...] открыто использовалась для торможения и подавления прогрессивных национальных процессов»⁷. Словенское национальное самосознание формировалось в условиях «гетерогенного двуязычия»⁸, что не исключало, однако, и большого позитивного влияния немецкоязычных культур на словенцев: вплоть до начала XX в. знакомство с достижениями мировой науки и культуры осуществлялось в Словении посредством немецкого языка, Венский университет стал колыбелью большинства выдающихся словенских деятелей науки и культуры XVIII–XIX вв.

Основой словенской национальной традиции стало, в первую очередь, сознание своей языковой самобытности. «В условиях относительно ограниченных внутриэтнических экономических связей [...] и этнического единства территории, — пишет В.И. Фрейдзон, — общность литературного языка приобретала исключительное значение»⁹. Главным следствием христианизации предков словенцев в VIII в. стало их приобщение к латино-славянской культурной зоне. Словенский язык вынужден был пройти через серьезные испытания: его литературно-письменная традиция в период с XI по XVI век была прервана в своем развитии. Основы словенского литературно-письменного языка были заложены в XVI в. в период европейской Реформации. Благодаря деятельности протестантов Приможа Трубара, Юрия Далматина, Адама Бохорича, Себастьяна Креля словенцы получают первый букварь (1551), полный перевод Библии и первую грамматику (1584). В период барокко духовная

⁶ Чуркина И.В. Национально-политические идеи словенцев в 1848 — начале 70-х годов XIX в. // Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе. М., 1981. С. 323.

⁷ Фрейдзон В.И. Некоторые черты формирования наций в Австрийской империи. Там же. С. 40.

⁸ Толстой Н.И. Культурно- и литературно-исторические предпосылки образования национальных литературных языков (на материале сербскохорватского, болгарского и словенского языков). Там же. С. 124.

⁹ Фрейдзон В.И. Указ. соч. С. 41.

культура Словении тесно связана с западноевропейскими религиозными движениями и испытывает влияние контрреформации. Литературно-письменная традиция развивается в религиозном русле, литературное творчество носит по преимуществу религиозно-этический и дидактический характер. В эпоху просвещенного абсолютизма с проникновением в словенскую культуру просветительских идей художественное слово на родном языке снова активизируется, появляются первое периодическое издание — альманах «Писанице» («Pisanice» / «Писанки», 1779) и первый сборник светской поэзии Валентина Водника (1758–1819) «Стихотворные опыты» («Pesme za pokušino», 1806). В последней трети XVIII в. одновременно со становлением движения национального возрождения ускоряется и интенсифицируется литературный процесс, развиваются газетное дело и журналистика, открываются библиотеки, театральные и культурные общества.

Борьба за национальное самоопределение, за равноправие среди других народов, за развитие словенского языка и культуры ускорила переход от религиозного к светскому типу сознания. В годы существования Иллирийских провинций (1809–1813), когда «кодификация общенационального литературного языка и преподавание на нем в школах, выход в свет грамматик и словарей [...] знаменовали крупный шаг [...] в консолидации нации»¹⁰, создаются предпосылки для формирования национальной модели романтизма. Период романтизма в словенской литературе стал не только проверкой языковой и культурной жизнеспособности нации, но и эрой ниспровержения авторитетов. Начиная с романтизма, литературный процесс активно дифференцируется, актуальным становится принцип свободы творчества, поиск новых эстетических ориентиров. Наряду с творчески созидающей расширяется и действие комплементарной функции, дополняющей национальный опыт опытом зарубежных литератур.

Творческий путь Прешерна складывался в ту историческую эпоху, когда почти все населенные словенцами земли находились в составе Австрийской империи. В последней трети XVIII в. идеи Просве-

¹⁰ Фрейдзон В.И. Указ. соч. С. 41.

щения дали толчок к развитию светской словесности, появились первые периодические издания, пьесы и стихи на словенском языке. «Но все эти несомненно важные события словенской культуры, — замечает М.И. Рыжова, — были явлениями разрозненными, а художественно-стилистические достоинства литературных произведений — еще довольно скромными. В высших слоях общества преобладала немецкая культура, преподавание в средней школе [...] велось на немецком языке, немецкий язык был официальным языком империи. Для выживания и самоутверждения словенской нации в таких неблагоприятных условиях нужен был высокий взлет народного гения. И это свершилось»¹¹. Соединив высокий слог европейского романтизма и родной для него верхнекраинский (горенский) диалект, Прешерн создал разностороннюю лирику широчайшего диапазона: от веселого амфибрахия анакреонтических стихов до таких изысканных форм мировой поэзии, как сонет и газель, освоил жанр лиро-эпической поэмы, первым начал отстаивать право на свободу творчества, он не только призывал к созданию национальной литературы, соответствующей мировым образцам, но и воплотил эти идеи в жизнь.

Даже самые общие факты биографии Прешерна свидетельствуют о силе его характера и одновременно о чрезвычайной неблагосклонности к нему жизненных обстоятельств. Его натуре очень соответствовала сама фамилия: «prešer» по-словенски значит «необузданно веселый», «дерзкий». Крестьянский мальчик, родившийся 3 декабря 1800 г. среди величественных гор в самом сердце Крайны, он начал изучать родное наречие еще в гимназии, когда на территориях Австрии, временно отошедших Франции, было разрешено начальное образование на языках коренного населения. Юному Прешерну повезло: он учился под руководством и по учебнику первого словенского поэта Валентина Водника. Однако либеральные времена быстро закончились, и доучиваться пришлось по-немецки. Несмотря на это, продолжать образование в столицу империи Вену молодой человек приезжает уже с вирусом национального вольнодумия в крови. В 21 год, отказавшись, вопреки родительской

¹¹ Рыжова М.И. Послесловие. Франце Прешерн // Прешерн Ф. Стихи. Т. 6. С. 165.

воле, от прочимой ему сутаны, он поступает в Венский университет учиться на юриста и заканчивает его доктором права. Почти двадцать лет потребовалось Прешерну, чтобы добиться разрешения на частную адвокатскую практику. Положительный ответ неблагонадежный соискатель, чьи, по мнению властей, бунтарские, аморальные, богопротивные, да еще написанные на неведомом языке стихи подрывали нравственные устои монархии, получил лишь в 1846 г., когда здоровье было расшатано и жить оставалось меньше трех лет.

Начав сочинять по-немецки еще в гимназические годы, Прешерн сравнительно поздно — в 1827 г. — впервые опубликовал свои стихи. Его литературное наследие, помимо произведений на родном языке, насчитывает более трех десятков немецкоязычных стихотворных текстов, среди которых девять автопереводов. Из всех сохранившихся писем Прешерна лишь два написаны по-словенски: родителям из Вены от 24 мая 1824 г. и Ф.Л. Челаковскому от 14 марта 1833 г. (первое на диалекте, второе на литературном языке того времени). К тридцати годам он становится известен на родине уже как виртуоз словенского стиха, ведущий автор первого альманаха романтической поэзии на словенском языке «Краньска чбелица» («Kranjska Čbelica» / «Краньская пчелка», 1830–1832, 1834, 1848), на страницах которого публикуются его лучшие сочинения. Он знакомится с деятелем чешского национального возрождения Челаковским и чешским поэтом-романтиком К.Г. Махой, вместе с другом и единомышленником М. Чопом участвует в «азбучной войне» — полемике вокруг обновления словенского алфавита и правописания¹². Прешерну тридцать четыре года, и его поэтическая слава становится скандальной из-за сражений с цензурой, вызывающего поведения, публикации «Венка сонетов», произведения с посвящением-акrostихом добропорядочной люблянской барышне, которое моралисты и католическое духовенство сочли непристойным. В канун сорокалетия выходит в свет первый и единственный прижизненный поэтический сборник мастера «Стихотворения» («Poezije»). Через два года в маленьком городе Крань поэт уйдет из жизни, незадолго до смерти написав

¹² Орудием борьбы за права словенского языка выступал немецкий: дискуссия велась деятелями словенского национального возрождения на страницах местной периодики по-немецки.

себе эпитафию: «Здесь покоится доктор Прешерн, безбожный и неугомонный». Архив «нечестивца» по требованию церкви его небожная сестра уничтожит сразу после смерти поэта 8 февраля 1849 г. Словенцам потребуется более полутора десятков лет, чтобы заново «открыть» для себя национального гения: в 1866 г. с переиздания «Стихотворений» начнется, наконец, его триумфальный путь к словенскому читателю.

Прешерн отличался широтой литературного кругозора и масштабностью исторического мышления, был в курсе философских исследований своей эпохи. Ему были близки эстетические концепции братьев Ф. и А.В. Шлегелей, он разбирался в младогегельянстве, идеях И.Г. Гердера. На формирование его поэтики оказали влияние античное искусство, и поэзия ренессанса, и, конечно, теория и практика романтизма. Романтическое мировосприятие — протест романтиков против любого притеснения — отвечало его психологическому складу. К тому же это была натура, раздиаемая внутренними противоречиями, способная к высоким взлетам надежды и погружению в мрачную бездну отчаяния. Поэт любил веселую шутку и в то же время в условиях венской цензуры был склонен к едкому сарказму и иронии, что, безусловно, было художественной реакцией творца на принудительное ограничение поэтической свободы. Это выражалось в широком использовании сатирических приемов, иносказаний, подтекста, акrostиха, т. е. парадигме того, что делает лирическое произведение орудием свободомыслия¹³. Жизненные обстоятельства не дали осуществиться многим личным устремлениям поэта. Отсюда ощущение пропасти между идеалами и реальной действительностью, лежащее в основе его мироощущения и так свойственное романтической литературе. Впервые этот мотив прозвучал у Прешерна в элегии «Прощанье с юностью» (*Slovo od mladosti*, 1829).

¹³ Об этом см. подробнее: *Juvan M. Ironija in sentiment na literarnem polju: Prešernovi soneti in slovenska abecedno-cenzurna vojna // Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju*. Ljubljana, 2023. S. 157–179.

Dni mojih lepša polovica kmalo,
mladosti leta! kmalo ste minule;
rodile ve ste meni cvetja malo,
še tega rož'ce so se koj osule,
le redko upa sonce je sijalo,
viharjev jeze so pogosto rjule;
mladost! vender po tvoji temni zarji
serce britkó zdihuje, Bog te obvarji!

Okusil zgodej sem tvoj sad, spoznanje!
Veselja dokajstrup njegov je umoril:
sem zvedel, de vest čisto, dobro djanje
svet zaničavati se je zagovoril,
ljubezen zvesto najti, kratke sanje!
zbežale ste, ko se je dan zazoril.
Modrost, pravičnost, učenost, device
brez dot žalvati videl sem samice.

[...]

Ne zmisli, de dih prve sapce bode
odnesel to, kar misli so stvarile,
pozabi koj nesreč prestanih škode,
in ran, ki so se komaj zacelile,
dokler, de smo brez dna polnili sode
'zučè nas v starih letih časov sile.
Zato, Mladost! po tvoji temni zarji
srecé zdihvalo bo mi, Bog te obvarji!¹⁴

Великолепнейшая половина
Дней наших, юность, быстро ты промчалась;
Цветов не много ты мне подарила,
Тотчас осыпалась и эта малость,
Надеждой путь мой скупо озарила,
Зато познал я ураганов ярость;
Но, юность, вновь и вновь хвалить готов я все же
Рассвет твой сумрачный, дай счастья тебе боже!

Вкусил я рано от плода Познанья,
Он горек был, но помогло мне это
Познать, что все благие начинанья
Стремится мир оставить без ответа.
Любовь навек – лишь краткий сон в тумане
Предутреннем... И понял я, что где-то
Есть Мудрость, Правда, Знанье, горек рок их,
Дев-беспряданниц, вечно одиноких!

[...]

Нет, не попутный первый ветерочек
Развеет вдруг все беды и невзгоды
И боль, что сердце все жесточе точит;
Не он даст ощущение свободы
Нам, льющим воду в пасть бездонных бочек, –
Лишь зрелые придут на помощь годы!
Но, юность, вновь и вновь хвалить готов я все же
Рассвет твой сумрачный, дай счастья тебе боже!

(45, 45)

(перевод Л. Мартынова)

Поэт ностальгически вспоминает прошедшую юность, которая ему «цветов немного [...] подарила», но все же «надеждой» путь поэта «скупо озарила». Однако взрослая жизнь принесла разочарование в юношеских идеалах: «благие начинанья стремятся мир оставить без ответа», в обществе ценятся не «мудрость, правда, знанье», а бо-

¹⁴ Прешерн Ф. Стихи. Т. 6. С. 42, 44. Далее, если не указано иное, тексты Ф. Прешерна в оригинале и переводе цитируются по этому же изданию, страницы указаны после цитаты в круглых скобках.

гатство и притворство: «Лишь богачей у нас почтеньем встретят, / мы стоим столько, сколько денег сыщем! / И видел я, как ценят ложь с обманом, / что разум застилают нам туманом» (43). Это стихотворение — один из первых ярких примеров важнейшей особенности романтической поэтики Прешерна, его элегическая исповедальность исключает присущую многим поэтам-романтикам спонтанность, стихийность выражения чувств и всегда подчинена строгой логике, «обуздана» погружением в каноническую художественную форму. Отсюда первоначальный интерес Прешерна к сонету, а затем и виртуозное овладение этой изысканной и одновременно взыскательной стиховой структурой. Таковы «Сонеты несчастья» («Soneti nesreče», 1832), исповедальный лирический цикл, продолжающий тему философских раздумий о жизни, начатую в элегии. Шесть сонетов цикла соответствуют шести ступеням на пути познания, которые проходит лирический герой. В первом сонете камертоном является мотивnostальгии, тоски по отчemu дому (в нем поэт увековечил свое родное село Врба, топоним которого при переводе был опущен):

O Vrba, srečna, draga vas domača,
kjer hiša mojega stoji očeta; (56)

Село родное далеко в тумане.
Там дом отца стоит, покой храня. (57)
(перевод А. Гитовича)

Второй сонет окрашен нотой трагического прозрения, вызванного разочарованием в идеалах юности:

Zvedrila se je noč, zija nasproti
življenja gnus, nadlog in stisk nemalo,
globoko brezno brez vse rešne pótí. (58)

И прояснилась ночь, и видит он
Грязь рабских буден, нищеты закон
И бездну — ту, где нету избавенья. (59)

В третьем и четвертом сонетах передается состояние поражения, тщетности сопротивления предначертанному, ведь «mirú ne najde revež, ak preiše / vse kraje, kar jih strop pokriva néba» (62) («он не найдет покоя, / скитаясь по земле за годом год») (63). Пятый сонет вводит в цикл тему смерти, которая трактуется автором как единственное избавление от мучений человеческого существования: жизнь — тюрьма, выпустить на волю заключенного в ней может лишь смерть:

Prijazna smrt! predolgo se ne múdi:
ti ključ, ti vrata, ti si srečna cesta,
ki pelje nas iz bolećine mesta. (64)

Проси же смерть не медлить на пороге:
Лишь у нее заветные ключи
От камеры твоей. (65)

В соответствии с атеистическими взглядами поэта смерть представлена как вечный беспробудный сон в «черной яме» без каких-либо признаков загробного/потустороннего мира.

Мотив фатальной покорности враждебной судьбе в заключительном сонете («duha so urótili nadlog oklépi» / «смирился дух — какая благодать!») неожиданно переплетается с самоиронией: невозможность противоборствовать злому року, крайняя мера страдания приводит к бесчувственности, «толстокожести» («podplat je koža čez in čez postala»), что дает возможность противостоять трагическим обстоятельствам:

strah zbežal je, z njim upanje goljivo;
naprej me sreča gladi, ali tepi,
me tnało našla boš neobčutljivo. (66)

Погладь меня или избей жестоко —
Мне все равно: я буду одиноко
Бесчувственной колодою лежать. (67)

Ведь бесчувственная колода — предмет омертвельный, но прочный. Об этом цикле, который является одновременно визитной карточкой Прешерна и квинтэссенцией его поэтического таланта, очень точно сказал другой большой словенский поэт Т. Павчек: «...до величия и глубины, которые прозрел Прешерн при ощущении жизни-тюрьмы и времени — злого палача — мы, к сожалению, и слава богу не можем никак добраться. Но зато нам дана возможность приблизиться с помощью Прешерна и его сонетов к своей вечной жизненной правде, к постижению темных сил, властвующих над жизнью, [...] к утешительнице-смерти, однако и к преодолению, и прежде всего к преодолению своей судьбы»¹⁵.

1.2. Контакты и конвергенции

Прямое интеллектуальное и культурное влияние на словенского поэта оказали деятели чешской культуры. Они тоже были вынуждены противостоять германизации и боролись за воплощение идей

¹⁵ Павчек Т. Слово о поэте // Прешерн Ф. Лирика, М., 1987. С. 6.

национального возрождения. Одним из орудий этой борьбы стала программа культурного сближения славян, основанная на языковой общности и этнокультурном родстве. Хрестоматийную формулу славянской идеи предложил чешско-словацкий поэт и ученый Ян Коллар (1793–1852), соединивший национальное чувство с общечеловеческими идеалами, патриотизм с принципом гуманности. В своем труде «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими» (1836) он изложил конкретную программу практических шагов, направленных на культурное сближение славянских народов: взаимное изучение основных славянских языков, обмен книгами, выпуск общеславянских журналов, создание библиотек. Видя в народной песне «голос нации», Коллар воспринимал народную поэзию как выражение национального духа и характера, сам выпустил два объемных тома «Национальных песен словаков в Венгрии» (1834, 1835). Опираясь на идеи Гердера, его учение о гуманистической миссии славян в Европе, Коллар отстаивал права и достоинство славян, находившихся под национальным гнетом, декларировал единство славянского народа, состоящего, с его точки зрения, из четырех «ветвей» (чешской, русской, польской и иллирийской), т.е. провозглашал не самобытность малых народов, а их принадлежность к единому и великому народу славян — творцу великой гуманистической миссии в Европе. Поэма Коллара «Дочь Славы» (1824, 1836), состоящая из нескольких сот сонетов, пронизана пафосом единения славян, чувством славянского родства. Это произведение оказало значительное влияние не только на чешскую и словацкую литературную ситуацию, но и на южных славян, получило признание в России. Следуя за Гердером, Коллар изображал славян народом исключительно мирным, добросердечным, приветливым, трудолюбивым. Он оплакивал онемеченные славянские земли, а свою возлюбленную, воспитанную в немецкой культуре лужичанку Фридерику Вильгельмину Шмидт (Мину) воспевал как славянку, мифическую «дочь Славы», как образ вымышленной богини славян. Мина ведет поэта в его воображаемом путешествии по славянским землям, вглубь славянской истории, некогда славной и героической. Нынешнее же положение славян вызывает скорбь, гнев и желание действовать:

Вижу родную страну – и слезы из глаз моих льются.
Гроб для народа она, гроб, а в былом – колыбель¹⁶.
(перевод С. Шервинского)

Интонация «одилического воспевания деяний предков» чередуется с элегической тональностью¹⁷, когда поэт скорбит о вымирающих славянских племенах. В поэме ощущимо влияние античной литературы и мифологии, «Божественной комедии» Данте, половину своего сердца герой отдает возлюбленной, другую – родине. Несмотря на то, что славянство раздроблено, многие народы порабощены и над ними нависла угроза потери самобытности, лирический герой Коллара стремится к осмыслению славянства как этнически культурного целого, у которого есть будущее.

Прешерн также полагал, что духовная состоятельность и самосознание нации определяются уровнем ее культуры, носителями которой служат литературный язык и художественная словесность. Он, как и Коллар, разделял протест романтиков против притеснений любого рода, с сочувствием относился к национальным освободительным движениям своего времени в Польше, Италии, Греции. Судя по сохранившимся письмам, свидетельствам современников и конкретным стихотворениям, поэт был хорошо осведомлен об идеях Коллара, они и в Словении являлись предметом горячих дискуссий. Словенский литературовед Я. Кос отмечает, что у поэта, не владевшего должным образом чешским языком, была возможность прочитать английский перевод поэмы «Дочь Славы», сделанный знатоком «экзотической» словесности английским литератором Джоном Бауингом и опубликованный в лондонской «Чешской антологии» в 1832 г.¹⁸ Об этом переводе упоминает и друг поэта М. Чоп в дополнениях к переводу заметок Челаковского для «Иллиришес блатт» («Illyrisches Blatt» / «Иллирийский листок») в 1833 г. Следовательно, Прешерн мог использовать этот мощный сонетный цикл как модель при создании своего вершинного произведения «Венок

¹⁶ Коллар Я. Дочь Славы [Электронный ресурс]. URL: <https://studfile.net/preview/8874509/page:85/> (дата обращения: 20.07.2024).

¹⁷ История литератур западных и южных славян. М., 1997. Т. 2. С. 147.

¹⁸ Kos J. Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana, 2001. S. 103.

сонетов» («Sonetni venec», 1834), написанного в духе итальянской лирики эпохи Ренессанса: четырнадцать сонетов, где каждый последующий начинается со строки, которой заканчивается предыдущий, а последний, пятнадцатый — магистрал — состоит из этих повторяющихся строк. Венок содержит также акrostих — посвящение Юлии Примиц, девушке из состоятельной люблянской семьи, в которую поэт был влюблен (как и избранница Коллара, она тоже владела только немецким языком). В строках сонетов сквозь сомнения, горечь, опасения быть непонятым любимой, находившейся под влиянием неприязненной словенской культуре среды, временами все же вспыхивает надежда тронуть ее сердце. Поклонение возлюбленной напоминает здесь отношение Петрарки к Лауре, однако у Прешерна нюансировка чувств психологически тоньше. В жизни же реальная Юлия оказалась не способна оценить художественное подношение поэта и отвергла его. Также как у Коллара, любовные мотивы в сонетном цикле Прешерна переплетаются с патриотическими, поклонение возлюбленной и любовь к родине сливаются воедино, доминирует героико-патриотический пафос славного и свободного прошлого словенского народа.

Izdíhljejí, solzé so jih redile
s Parnása mojga rožice prič'jóče:
solzé 'z ljubezni so do tebe vroče,
iz domovinske so ljubezni lile. (88)

Печаль стихи словенские вспоила —
Мои цветы с Парнasa моего же.
Любовь к тебе и родине так схожи:
Два пламени из одного горнила! (89)

(перевод С. Шервинского)

Третьей тематической составляющей «Венка...» наряду с воспеванием родины и любви является поэзия. Переплетение трех этих лирических партий характерно для середины цикла, т.е. седьмого, восьмого и девятого сонетов. В восьмом сонете поэт обращается к славному прошлому словенцев, вспоминает легендарного Само¹⁹, под предводительством которого предки словенцев были свободным народом, а далее — мрачные времена и трагические события под игом германцев, которые повлияли на умы и настроения представителей словенского Парнasa.

¹⁹ Само (ум. в 658 г.) — первый известный по имени славянский князь, основатель государства Само.

Vihárjov jeznih mrzle domačije
bilé pokrajne naše so, kar, Samo!
tvoj duh je zginil, kar nad twojo jamo
pozabljeno od vnukov, veter brije.

Oblózile očetov razprtije
s Pipínovim so jarmom sužno ramo;
od tod samo krvavi punt poznamo,
boj Vitovca in ropanje Turčíje.

Minúli sreče so in slave časi,
ker vredne dela niso jih budile,
omolknili so pesmi sladki glási.

Kar niso jih zatrle časov sile,
kar raste rož na mladem nam Parnasi,
izdíhljeji, solzé so jih redile. (86)

Край снежных бурь, не знающих расцвета,
Уныл с тех пор как опочил ты, Само.
Забвенья ветер носится упрямо
Над холмиком, где дремлет муж совета.

Пипиново ярмо на нас надето
Усобицей, хоть мы не знали срама:
Бой Витовца, восстанья, меч Ислама, —
Вот что зналали мы в былые лета.

Минуло время подвигов и чести,
Их боевая доблесть не будила,
И ныне песен не запеть невесте.

Кого ж не стерло времени точило,
Те на Парнасе юном встали вместе, —
Печаль стихи словенские вспоила. (87)

Седьмой сонет содержит обращение к античному мифу об Орфее, покорившем звуками своей лиры суровые народы Фракии. Появление героя, способного поэтическим словом объединить словенский народ и оживить в нем чувство гордости — главное желание поэта.

Obdajale so utrjene jih skale,
ko nekdaj Orfejevih strun glasóve,
ki so jim ljudstva Tráciye surove
krog Hema, Ródope bilé se vdale.

De bi nebesa milost nam skazale!
otájat' Kranja našega sinove,
njih in Slovencev vseh okrog rodove,
z domačmi pésmam' Orfeja poslale! (84)

Гнетут громады замка крепостного,
Как при Орфее, в давние те годы
Пленившего фракийские народы
В горах Родопских Гема снегового.

Послало б небо нам певца такого!
Опять Орфей повел бы хороводы,
Согрел бы Крайну песнями свободы
Словенцев всех из племени любого. (85)

В девятом сонете мотив творчества, соединяясь с любовным, обретает новое звучание: оживить душу поэта, чтобы он смог, подобно Орфею, создать великие творения и пробудить в равнодушных земляках чувство любви к отчизне, может лишь любовь Юлии.

Типологические схождения в поэтике сонетных циклов Коллара и Прешерна, хронология их создания, историко-литературный кон-

текст — все это подталкивает к мысли об определенном положительном влиянии художественного строя «Дочери Славы» на стиль «Венка сонетов». Однако у автора поэмы были суждения, которые Прешерн не разделял, в частности пренебрежение Коллара к языкам малых славянских народов в контексте его общеславянской идеи. Прешерн ощущал себя не абстрактным славянином, а вполне конкретные словенцем, и его выбор языка творчества был абсолютно сознательным. Поэтому в сонете «Чего зевать нам» («*Ne bod'mo šalobarde!*») он, полемизируя с популяризатором идеи славянской взаимности, прямо говорит, что словенский — «меж языков язык древнее всех»²⁰, и поэтому-то словенцы понимают старославянский, а, значит и русский. В эпиграмме «Хвастуны четырех самых многочисленных славянских народов» («*Bahači četvero bolj množičnih Slave rodov*») он сатирически высмеивает превосходство «великих» славянских языков:

Čeh, Polják in Ilír, Rus svoj 'zobráziti jezik,
njih le mogočni ga ród íma pravico pisát;
Beli Hrvát, Rus'nják ne, Slovák ne,
s Slovenci ne drúgi,
tem gre, Slave pesòm, lájati, táce lizát.²¹

Чех лишь, поляк, иллириец и русский —
вот это народы,
Свой обработав язык, смеют на нем и писать;
Белый хорват и словенец, русняк и словак
и другие —
Псы меж славян: их удел лаять и лапы лизать.

(К, 110)

В неравноправии языков поэт видел неравноправие их носителей. В сатире «Новое писание» («*Nova pisarija*», 1830) Прешерн прямо заявил, что ни одному из славянских народов не подобает кичиться привилегированностью языка, ибо заимствования есть у всех: сербы обогатили свой словарь турцизмами, русские — татарскими словами, поляки усложнили язык французскими выражениями, а «храбрый чех» оскорбил свой слух употреблением немецкой лексики.

²⁰ Стихотворения Франца Прешерна со словенского и немецкого подлинников / пер. Ф.Е. Корш. М., 1901. С. 156. Далее если тексты переводов цитируются по этому же изданию, страницы указаны после цитаты в круглых скобках с буквой «К».

²¹ *Prešeren F. Poezije. Ljubljana*, 1974. S. 90. Далее если тексты переводов цитируются по этому же изданию, страницы указаны после цитаты в круглых скобках с буквой «П».

Saj tudi drugi to storé Sloveni;
saj vemo, da turčuje Srb, da Rusi
tatárijo, Poljak da francozúje,
de včasih vrlí Leh nemšk'váti musi. (II, 79)

Но у других славян мы видим то же:
Татарщина у русских есть, поляк
Французит, серб берет у турок слово,
У немцев чех, а он ли не мастак? (K, 91)

Позиция Прешерна относительно концепции «единого народа», а затем и иллиризма и по прошествии лет оставалась неизменной: «Если ты случайно переписываешься с Колларом, Шафариком и др., прошу тебя, передай им, что было бы очень здорово, если бы в наших краях славизм потерпел неудачу, тогда его будущие корифеи освободятся от необходимости учить и бегло понимать наречие, которому еще очень не хватает современных выражений. [...] Мы, “верхние иллирийцы”, в вопросе литературного языка еще так молоды, что нам стоит подождать результатов заграничного опыта. [...]. Испанский язык вероятно от итальянского не дальше, чем словенский от сербского, чешский от польского, французский от итальянского и испанского. Чем быстрее они сольются в один язык, тем быстрее мы тоже заговорим по-чешски, по-польски, по-русски и прежде всего по-сербски [...]. Не только панславизму, но и паниллиризму я желаю самого полного процветания, однако думаю, тому, что проросло, надо дать вырасти до урожая, чтобы в день страшного суда Господь смог отделить хорошее от плохого» (из письма С. Вразу 1840 г.²²).

Личная дружба связывала Прешерна с поэтом и ученым-филологом Франтишеком Ладиславом Челаковским (1799–1852), единомышленником Коллара и увлеченным собирателем славянского фольклора. Узнав от выдающегося словенского лингвиста Е. Копитара, что в Любляне в 1831 г. начал выходить первый словенский альманах «Краньска чбелица», Челаковский, еще в гимназические годы интересовавшийся словенским наречием, выразил желание получить издание, а прочитав, был очарован стихами Прешерна, о чем и написал в заметках для «Часописа ческого музея» («Časopis Českého Museum» / «Хронология чешского музея»), впоследствии переведенных Чопом и опубликованных в февральских номерах «Иллиришес блатт» за 1833 г. Челаковский первым из славянских критиков заметил и по достоинству оценил дарование Прешерна: «Этот молодой

²² Pisma slovenskih književnikov o književnosti. Ljubljana, 2001. S. 23–24.

стихотворец (ему сейчас около тридцати) наделен от природы многими талантами, подает большие надежды и по праву заслуживает приглашения в ряды славянских поэтов: ясно, что он приумножит сокровища литературы и будет стремиться к совершенствованию духа»²³. Именно Челаковский был инициатором эпистолярных контактов с Прешерном и Чопом, причем настаивал, чтобы переписка велась по-словенски.

Определяющей для литературного творчества Челаковского стала ориентация на народную поэзию, в которой он видел незаменимый источник самобытного национального искусства. «Нет ничего выше народной песни. Только в ней мы видим в живом поэтическом воплощении дух человеческий, только в ней наглядно выражен характер национальности»²⁴, — писал чешский поэт. Он сознательно и целенаправленно осваивал формы народной поэзии, собирая и переводил народные песни славян, издал уникальное собрание «Славянских национальных песен» в трех томах (1822, 1825, 1827), где в оригиналах и чешских переводах, кроме песен чехов, словаков, русских, украинцев, поляков, сербов, хорватов, серболужичан и болгар, представлены и словенские. В 1840-е гг. он подготовил хрестоматию по славянским литературам, включавшую и раздел, посвященный словенской литературе (выпущены были только русский и польский ее тома), позднее создал собрание славянских пословиц «Мудрость славянских народов в пословицах» (1851).

Интерес Челаковского к народному поэтическому творчеству в некоторой степени заразил и Прешерна. Внимание к фольклору славян подогревалось, конечно, и той популярностью, которой пользовалось народное искусство, прежде всего южнославянское, у таких европейских литераторов, как Гёте, Мериме, Пушкин. В начале 1830-х гг. Прешерн также обратился к фольклорному материалу. Первые сделанные им четыре обработки словенских народных песен были опубликованы, правда, без подписи, в третьем номере альманаха «Краньска чбелица» (1832). Это песни «Красавица Вида» («Pesem od Lepe Vide»), «Король Матяж» («Kralj Matjaž»),

²³ Čelakovský F.L. Krajinská literatura. Krajska Zbeliza, t.g. Krajinská Wčelka, wydawana M. Kastelicem w Lublani 1830–32. Tři částky // Časopis Českého Museum. 1832. № 6. S. 448.

²⁴ Čelakovský F.L. Slovanské narodni písne. Praha, 1946. S. 12.

«Рошлин и Верьянко» («*Od Rošlina in Verjankota*») и «Предостережение» («*Svarjenje*»), взятые поэтом из собрания народных песен друга поэта А. Смоле. Анонимность своей публикации Прешерн в письме Чопу от 20 февраля 1832 г. объяснил тем, что по стилю и форме эти стихотворные переложения существенно отличаются от его собственных сочинений²⁵. И в 1838 г., принимая участие в отборе текстов для фольклорного сборника Э. Корытко «Словенские песни краинского народа», он предложил не свой обработанный вариант «Красавицы Виды» и «Рошлина и Верьянко», а оригиналы. Для четвертого номера альманаха были адаптированы еще семь песен из коллекции Смоле, однако эта подборка так и не была напечатана. По мнению Б. Патерну, среди стихотворений Прешерна есть около двадцати девяти переложений народных песен, что свидетельствует о необычайной «образной гибкости эталона фольклорной поэтики»²⁶ автора. Влияние эстетики романтизма на идеиную и художественную интерпретацию народной песни у Прешерна несомненно: для него народное творчество представляло интерес в первую очередь с точки зрения архетипичности национальных сюжетов и образов, которые можно и должно приспосабливать к нуждам высокой литературы. Его привлекала тематика, связанная с мотивом женской любви, трансформация женского образа в народной песне, отсюда обращение к трагически окрашенным любовным фабулам и интригам (в «Красавице Виде» к истории молодицы, мучимой совестью из-за смерти брошенного ею больного младенца²⁷, в «Рошлине и Верьянко» к теме преступной страсти, толкающей женщину в объятия убийцы собственного мужа и ребенка). Поэт четко разделял, где состоялось художественное редактирование первоисточника, а где на его основе создана авторская вещь. Так, в романсе «Розамунда Турьякская» («*Turjaška Rozamunda*», 1831), написанном для третьего номера альманаха, он, опираясь на известный средневековый сюжет, развивает один из излюбленных мотивов своей ранней лирики, впервые опробованный в балладе «Водяной» («*Povodni mož*»),

²⁵ Prešeren F. Pismo Čopu 20. februarja 1832 // Zbrano delo II. Ljubljana, 1965–1966. S. 176.

²⁶ Paternu B. France Prešeren 1800–1849. Ljubljana, 1994. S. 103.

²⁷ Этот сюжет в словенской литературе подробно рассматривает в своей монографии «Очерки словенской литературы в историко-культурном освещении» (2013) Т.И. Чепелевская.

1824), — наказание высокомерной и самонадеянной девицы, которая не ценит настоящую любовь. Действие происходит в замке Турьяк в эпоху турецких набегов, героиня — гордая красавица, движимая тщеславием, посыпает жениха к туркам за сестрой паши Лейлой, которая, по слухам, превосходит Розамунду красотой. В итоге жених влюбляется в турчанку, а та не только отвечает ему взаимностью, но даже меняет ради любимого веру, и оставшаяся ни с чем гордячка уходит в монастырь. Поэт виртуозно соединил литературный и народный слог, преодолев неизбежный для словенского языка того периода контраст высокого и низкого стилей, и сам считал свой романс оригинальным стихотворением²⁸.

Hrast stoji v turjaškem dvori,
vrh vzdiguje svoj v oblake,
v senci pri kamnitni mizi
zbor sedi gospode žlahtne,
ker Turjačan spet gostuje
Rozamundine snubače.

Rozamunda roža deklic,
čast dežele je domače;
nje pogledi, svetle strele
z neba jasnega poslane,
deleč krog junakov srcem
užigajo skeleče rane.

Dokaj jo baronov snubi:
troje iz dežele laške,
troje iz dežele nemške,
troje'z štajerske in kranjske,
ino zraven Ostrovrhár,
ki so boji mu igrače.
Lep junak srce bil vnel je
gospodične z'lo košate;
ki ukaže mu, de prosi
od očeta jo in žlahte.

На дворе в Турьяцком замке
Дуб вздымается высоко;
За столом под ним из камня
Круг гостей сидит отборный:
То влюблённым в Розамунду
Задал пир хозяин снова.

Розамунда, гордость края,
Межу дев цветёт, как роза;
Взоры глаз её, перуны —
Только с неба голубого —
Пламя в витязях отважных
Возжигают вокруг далеко.

Женихов при ней не мало:
Тroe из страны волошской,
Troe из страны немецкой,
Troe — края честь родного,
С ними также Островерхарь,
Воин храбрый без упрека.
Он красою и отвагой
Тронул сердце девы гордой
И узнал, что может сватать
У отца её и рода.

²⁸ Prešeren F. Pismo Čopu 20. februarja 1832.

Njemu oča nje napravi
imenitno gostovanje,
Rozamundo mu obljubi,
reče mu pripeljat' svate
v treh nedeljah, de nevesto
'z hiše spremijo domače.

Tje h gospodi se približa
pevec razglašene slave;
prošen strune ubere, poje
dela vitezov junaške,
in deklet oči nebeške,
srca od njih ognja užgane.

Ko premolkne, ga popraša
teta Rozamunde zale,
da bi jo čez vse pohvalil,
reče mu besede take:

"Tí povej nam, ki obhodiš
bližnje ino daljne kraje,
kje bi neki dekle raslo
lepše od neveste naše?"
"Bog jo živi gospodično,
Bog ji hčere daj enake,
tak' cveteče, tak' sloveče!"

Bog ji sine daj junake!
Pod cesarjam zdaj narlepši
cvet Turjaška roža rase;
sestra bašetova v Bosni,
sonce vse lepote zdanje
po vsem sveti razglašena,
ako slave glas ne laže,
sama bi utegnila biti
lepša od neveste vaše."

И отец ему устроил
Пир великий и почётный,
Слово дал за Розамунду,
Сватов слати велел, чтоб дочка
Через три недели с ними
Дом покинула отцовский.

Вот певец, кругом известный,
Приближается к вельможам;
Стал он витязей победы
Воспевать со струнным звоном
И девиц прелестных взоры,
Что сердца язвят жестоко.

А когда он песню кончил,
Розамунды гордой тетка
Так спросила, чтоб воздал он
Честь над всеми ей высоко:

«Нам поведай, так как видел
Ты краёв различных много:
Есть ли где девица краше,
Чем пред нами здесь красотка?».
«Бог пошли княжне здоровьяя,
Дочерей красы такой же,
Так же в свете знаменитых,

И сынов во славу рода!
В крае цесарском нет краше,
Чем турьяцкая красотка;
Лишь сестра паши, что в Босне,
Красоты в дни наши солнце,
Препрописанная всюду,
Если слухам верить должно, —
Лишь она, быть может, краше,
Чем твердынь турьяцких роза.»

Ni nevesti všeč, kar reče,
mal' odgovor ji dopade,
lica spremeni rdeče,
nejevolja jo prevzame,
Ostrovrharija pogleda,
reče mu iz jeze nagle:

"Slišim, da so Bosnjaki
v sužnosti gnali kristijane,
res junakom je sramota,
da jih še obklada jarem.
Meč opaši, Ostrovhar,
hlapce zberi in tovar'še,
bašetovo izpeljite
sestro, ako kaj veljate!
Radi dali bodo Turki
zanjo naše vam rojake.
Brez otrok moj zakon bodi,
brez veselja leta stare,
ako šla bom pred k poroki,
ako pred moža objamem,
ko pripelješ Bosnjanko
v grad Turjaški, da verjamem,
da je take res svetlobe
turško sonce, kakor slave!" —

Ženin z njo obljudljen svoje
zbere Ostrovhar hlapce,
po prijat'le bližnje pošlje,
in si oster meč opaše,
ročno jezdi nad Turčine,
spolnit voljo svoje drage.
Ne globoka reka, Kolpa,
ne vdrže ga turške straže,
meč krvavi v močni desni,
pred seboj drvi Bosnjake,

Это девицу задело,
Не по нраву ей пришлось;
Щеки вспыхнули румянцем,
И она, сверкая взором,
Островерхарю с досадой
Таковое молвить слово:

«Я слыхала, что босняки
Христиан в полон уводят.
Стыдно вам, что и поныне
Бедняков гнетёт неволя.
Изготовься, Островерхарь,
Призови друзей на помощь,
У паши сестру добудьте,
Если годны вы для боя.
Земляков вам наших турки
За неё дадут охотно.
Без детей мой брак да будет,
Без веселья дряхлый возраст,
Если мужа я признаю
И приму к себе на лоно
Прежде, чем сюда боснячку
Привезёшь ты, чтобы можно
Было видеть, так ли ясно,
Как мы слышим, это солнце!».

И жених её, не медля,
Кликнул клич своим холопам,
По друзей послал соседних,
Опоясал меч свой острый,
Быстро двинулся на турок,
Покоряясь деве строгой.
Не сильна на ней сторожа;
От его руки могучей
Прочь бежит босняков войско;

bašetovi grad razdene,
reši'z sužnosti rojake,
z njimi bašetovo lepo
sestro vitez s sabo vzame,
črnooko, svetlolično,
rasti in podobe rajske;
vseh lepot bila je sonce,
ki so tisti čas sijale.

Bolj ko lepa Rozamunda,
lepša Lejla mu dopade,
v grad Turjaški je ne pelje,
na svoj grad domov jo vzame.
Cvet junakov, Ostrovrhars,
ji srce nedolžno gane.
Vero zapusti Mahóma,
turške šege in navade;
ko bila se naučila
vseh resnic je vere prave,
jo je krstil, potlej njiju
je poročil grajski pater.

Rozamunda grede v klošter,
čast ljubljanskih nun postane.

(П, 49–52)

Он пashi разносит замок,
Всех выводить из полона,
И пashi сестру с собою
Забирает витязь ловкий,
Деву прелести небесной,
Красоты в то время солнце.

Больше самой Розамунды
Полюбил он Лейлу скоро;
Не в Турьяцкий замок едет
Он с красавицей, а в дом свой.
И её забилось сердце
К Островерхарю любовно.
Уж ислам она отвергла
И обычаи Востока,
А когда она постигла
Веры правила Христовой,
Окрестил и обвенчал с ним
Капеллан её домовый.

Розамунда, мир покинув,
Стала инокиней строгой.

(К, 10–11)

Понимая, как важны для неокрепшей литературы фольклорные первоисточники, Прешерн嘗試了通过自己的努力来帮助这些作品发表。他于1833年请求Chelakovskiy帮助在Prague出版这些民歌集。尽管项目没有成功，但他还是帮助诗人A. Grün准备德文版的民歌集。

在1834年8月，Prешерн遇到了K. G. Maxay（1810–1836），后者从意大利回国经过Ljubljana。尽管两人年龄相差很大，但他们很快找到了共同语言，Maxay对Prешерn的浪漫主义风格表示赞赏。

по душе. К тому же в их жизненных историях на момент встречи было много общего: оба из простого сословия, оба начинали сочинять по-немецки, но прославились произведениями на родных языках, оба изучали юриспруденцию в университетах Европы. В своей научно-популярной монографии о словенском поэте Н. Кошир, ссылаясь на свидетельства современников, отмечает дружественность и взаимную приязнь, проявленные Прешерном и Махой во время их короткого общения²⁹. Не установлено, читал ли Прешерн вершинное произведение Махи — поэму «Май» (1836), однако ему, без сомнения, был бы близок трагизм мироощущения романтического героя Махи, предводителя разбойников Вилема, сильной одинокой личности, противостоящей враждебному окружению. Практически одновременно с чешским поэтом Прешерн вводит в словенскую литературу своего романтического героя, предводителя непокорных словенцев Чертомира (поэма «Крещение у Савицы», о которой речь пойдет ниже, вышла тоже в 1836 г.). Признание и слава пришли к Махе и Прешерну после смерти, творчество обоих оказало определяющее влияние на дальнейшее развитие чешского и словенского стихосложения и литературный процесс в целом.

Существенно важной как для самого Прешерна, так и для судьбы словенской литературы в целом стала его позиция по иллирийскому вопросу. Культурное, языковое и этническое единство южнославянских народов, явившееся, по мысли основоположника иллиризма Л. Гая (1809–1872), предпосылкой объединения всех южных славян под эгидой великой Иллирии, в Словении нашло отклик в Штирии и Каринтии, где опасность ассимиляции для коренного населения была выше. Первым практическим шагом к такому союзу было создание языковой базы. С одной стороны, южнославянское «направление» идеи славянской взаимности, так же, как и колларовское, укрепляло и активизировало межславянские культурные связи, способствовало взаимному обогащению национальных культур, с другой, — сразу ставило крест на национальных устремлениях малых народов. Прешерн понимал, что создание единого литературного языка для южных славян, в котором словенский слился бы с сербокорватским, лишил словенцев возможности самобытного культур-

²⁹ Košir N. Znameniti Slovenci. France Prešeren. Ljubljana, 1977. S. 113.

ного развития. Полемизируя с поэтом словенского происхождения Станко Вразом (1810–1851), одним из сторонников иллиризма в словенских землях, а впоследствии видным деятелем хорватской культуры, и другими последователями концепции «единого народа» и «единого языка», он со всей резкостью констатировал: «Идея наших стихотворений и другой литературной деятельности есть ни что иное, как введение в употребление нашего родного языка [...]. Пусть объединение всех славян в единый литературный язык останется благим намерением»³⁰. Программа иллиров, представлявшая угрозу для языка, а значит и народа, на нем говорящего, в каком-то смысле помогла деятелям словенского национального возрождения самоопределиться и поднять интерес к народному творчеству не только среди литераторов, уже зараженных настроениями романтизма, но и у части образованного населения.

Общение с Вразом, собирателем и популяризатором фольклора южных славян, расширило познания Прешерна в этой области. Несмотря на принципиальное расхождение во взглядах на будущее словенского языка, поэты поддерживали связь друг с другом и после отъезда Враза в Загреб.

Важнейшую роль в формировании мировоззрения и литературных вкусов Прешерна сыграл его друг и единомышленник Матия Чоп (1791–1835), который стал главным авторитетом при знакомстве поэта с литературной жизнью «сарматского севера». Имея за плечами службу в Львовском университете и хорошо зная польскую культуру и литературу, Чоп восхищался ими, видел в Адаме Мицкевиче величайшего романтического поэта своей эпохи и целенаправленно стремился заинтересовать Прешерна его творчеством. Не случайно, отдавая дань памяти друга в элегии «Dem Andenken des Mattias Čop» («Памяти Матии Чопа», 1835), Прешерн из плеяды великих поэтов современности, которых Чоп любил и изучал, называет только одно имя — Мицкевич:

Hast Du gelauscht des Mickiewicz Akkorden,
Und was der Čeche, Serbe und der Russe
Ans Licht gefördert, ist Dir kund geworden. (II, 180)

Тебе Мицкевич пел единокровный,
И чехов, сербов, русских весь Парнас
Усвоил ты с заботою любовной. (К, 255)

³⁰ Prešeren F. Pismo Vrazu 5. julija 1837 // Zbrano delo II. S. 197.

В начале 1837 г. состоялось знакомство Прешерна с молодым польским студентом, высланным из Львова за антиправительственную деятельность, Эмилем Корытко (1813—1839). Общение с ним позволило поэту освоить азы польского языка и ближе узнать польскую литературу. Увлекавшийся этнографией и фольклором Корытко заинтересовался народными песнями словенцев и менее чем за два года собрал впечатительную коллекцию. Прешерн помогал отбирать и редактировать тексты, вышедшие уже после скоропостижной смерти поляка в собрании «Словенские песни краинского народа» (1839—1844). Предварять книгу должен был перевод на немецкий язык отрывка из четвертой песни эпической поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод» (1828), сделанный Прешерном в мае 1838 г. Гимн «вещего» вайделота во славу «ковчега завета» — народной песни, хранительницы духовной свободы литовского народа, по мысли Прешерна, должен был стать эпиграфом, но венская цензура по политическим соображениям его запретила. Годом раньше состоялся прешерновский дебют в роли переводчика Мицкевича: на немецкий язык был переведен сонет «Резинъация» из сборника «Сонеты» (1826). По-немецки зазвучали и сонет Корытко «Ты играла», и его стихотворение «Люблянским красавицам». В пользу выбора языка говорят следующие обстоятельства: вероятно, прочитав с помощью Корытко поэму «Конрад Валленрод» по-польски, Прешерн, желая при переводе сохранить размер и специфическую акцентацию оригинала, обратился к своему фактически второму родному языку — немецкому.

Знакомство с эпическим произведением Мицкевича, обращенным к национальному прошлому, не прошло для Прешерна бесследно. Создавая поэму «Крещение при Савице» («Krst pri Savici», 1836), он затронул проблемы, осмыслить которые его побудил, очевидно, «Конрад Валленрод». Внимание обоих романтиков было приковано к переломным моментам национального прошлого, которые воссоздавались не только на основании исторических свидетельств, но и с опорой на память о событиях, запечатленных в фольклоре, а также благодаря поэтическому воображению, придававшему явлениям и лицам национального прошлого легендарный, героический характер. «Хроники того времени, сохранившиеся в отрывочных неполных

списках, часто требуют догадок и должны быть дополнены домыслами, чтобы на их основе воссоздать некое историческое целое»,³¹ — писал Мицкевич в «Объяснениях» к поэме «Конрад Валленрод». Оба поэта в своих поэмах обновляли легенду, продуцировали воссоздание национального мифа, живущего в сознании последующих поколений. Так, созданный Прешерном миф о трагической любви, «своим символическим содержанием касающийся коллективной судьбы словенского народа»³² и связанный с ключевым моментом истории Словении, и валленродизм Мицкевича в Польше являются частью идентификационного комплекса каждого из народов. Героическое прошлое словенцев воплощает в «Крещении при Савице» идею национального единения и акцентирует внимание на одном из важнейших этапов рождения нации. И хотя легендарные эпизоды национальной истории — борьба литовцев с тевтонскими завоевателями во второй половине XVI в. у Мицкевича и сопротивление словенских язычников насильтвенной христианизации в VIII в. у Прешерна — существенно различаются по проблематике и историко-культурным реалиям, общность двух произведений можно проследить на разных типологических уровнях. Это и сам исторический подход, дающий пищу и материал для воплощения важнейших аспектов национальной идеи, и подчеркнутая эпичность, сюжетность, и внешняя по отношению к автору реальность, и исторически детерминированный романтический герой, «судьба которого воплощает основную идею поэмы и который близок автору» (В.А. Хорев³³). Это герой трагической судьбы, неотделимой от истории своего народа, которую он определяет личными поступками, одновременно жертва и вершитель истории. И для Мицкевича, и для Прешерна историзм мышления и художественного воссоздания жизни уже означает изображение общественной жизни и индивидуального бытия людей в их определенности временем, при котором история понимается как динамический процесс, имеющий свои истоки и свое течение. При этом в изобра-

³¹ Польская романтическая поэма. М., 1982. С. 75.

³² Kos J. Stopetdeset let „mita“ o Čertomiru iz Krsta pri Savici // Delo. 1986. Št. 206. S. 7.

³³ Хорев В.А. Романтические поэмы А. Мицкевича и Ф. Прешерна // Литература, культура и фольклор славянских народов. XIII Международный съезд славистов (Любляна, август 2003). Доклады российской делегации. М., 2002. С. 133

жаемой эпохе обнаруживаются ее важнейшие движения и борения, в драматических коллизиях преломляются ключевые исторические процессы и конфликты, а проблема историзма конкретизируется как проблема обобщения наблюдений над человеком и его отношением к обществу и, в частности, как проблема типизации.

Можно отметить также определенное сходство обеих поэм и на уровне жанра. Обе они представляют собой одну из разновидностей романтической поэмы, называемой «поэтической повестью», обе в художественном плане являются для национальных литератур безусловным шагом вперед: это лиро-эпические произведения, в центре которых национальный герой, пытающийся изменить судьбу народа, образ его представлен в развитии. Для обоих произведений характерен романтический тип конфликта: любовь терпит крушение, но способствует осуществлению благородных целей, наблюдается сходство в героизации женских образов: и Альдона, и Богомила совершают подвиг во имя любви (первая после смерти любимого добровольно заточает себя в каменную башню, вторая ради спасения возлюбленного принимает христианство, отрекается от мирской жизни и уходит в монастырь). Для обоих произведений характерен присущий романтической поэме авторский камертон, заданный вступлением, посвящением или эпиграфом. Оба поэта насыщают произведения колоритными историческими и местными подробностями, требующими комментариев (Мицкевич в «Объяснениях» к поэме приводит исторические сведения о крестоносцах, о местных названиях и народных легендах, Прешерн в «Примечаниях» к поэме описывает реку Савицу, комментирует топонимы, имена исторических личностей). В использовании исторических реалий оба идут за В. Скоттом, открывшим «местный колорит» — декоративное изображение нравов, архаичных стилей поведения и мысли, быта, культурных ландшафтов и всевозможных антикварных предметов. Уже в первой четверти XIX в. литераторы поняли, что не могут ограничиваться сухим пересказом фактов, но должны расцвечивать их такими подробностями, которые составляют очарование эпохи, должны черпать материал из преданий, легенд, баллад и хроник и, рисуя общество во всем его многообразии, описывать самые характерные и живописные приметы эпохи. И для Мицкевича, и для

Прешерна, хорошо знакомых с творчеством «шотландского чародея», ряд приемов воссоздания исторической перспективы, придуманных им, был очень привлекателен. Это и сопоставление истории и современности, и внешняя по отношению к автору реальность, и романтическая любовь персонажей, разрушенная сторонними историческими обстоятельствами, и конкретные историко-географические реалии.

«Крещение при Савице» — первая в истории словенской литературы попытка обращения к национальному прошлому, одно из самых интересных и дискуссионных произведений Прешерна, сразу после опубликования вызвавшее множество разноречивых толкований и до сих пор остающееся объектом полемики. Поэма, предваряемая сонетом, посвященным М. Чопу, состоит из двух частей, отличающихся как по строфику (терцины и октавы), так и по жанровым признакам. Если первая часть — «Введение» — представляет собой героико-эпическую песнь, повествующую о трагическом поражении словенских язычников от войска христиан, то «Крещение» (вторая часть) — поэма с любовно-психологическим содержанием и философским подтекстом. Связующим звеном служит образ главного героя, князя Чертомира, предводителя словенского племени. Действие поэмы происходит в конце VIII в. в эпоху борьбы предков словенцев с насильственным насаждением христианства. Войско Чертомира терпит поражение. Чертомир, единственный оставшийся в живых, охвачен мыслями о самоубийстве. К жизни героя возвращают любовь: он устремляется к своей невесте Богомиле, однако та в отсутствие любимого отказалась от веры предков и стала «жениху небесному верна» (133). Соединение любящих сердец невозможно, но любовь Чертомира к Богомиле столь безгранична, что герой тоже принимает новую веру. Поступок Чертомира, совершенный им в своей частной жизни, приобретает далеко идущие последствия в жизни общественной: по версии Прешерна, личность своим деянием оказывает воздействие на ход исторических событий, влияет на самосознание нации. Одновременно «Крещение при Савице» — первый в словенской литературе опыт воплощения исторического сознания. Речь идет, конечно, о том историческом сознании, которое понимается как память о прошлом, его знание и переживание,

а не как обозначение жизни общества в целом. Историческое прошлое начинает занимать соответствующее место в духовной жизни общества только на определенном этапе его эволюции, когда кроме устной традиции, существуют и иные формы социальной памяти, такие как печатная книга. Историческое сознание включает в себя не только знание о прошлом, но и его эмоциональное переживание. Переживают обычно судьбу чего-то родного, поэтому понятие родины — важнейшая категория исторического сознания. Именно на героическом и трагическом прошлом родины сосредоточено внимание Прешерна, что само по себе является определяющим. В поисках достойного материала он обращается к двум историческим хроникам: «Слава Герцогства Крайна» («Die Ehre deß Herzogthums Crain» / «Slava vojvodine Kranjske», 1681) Я.В. Вальвазора и «Опыт истории Крайны и других земель южных славян Австрии» («Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Österreiches», 1788–1791) А.Т. Линхарта. Трагический сюжет борьбы карантанского князя Чертомира против насильственной христианизации, проходившей на фоне возрастающего порабощения свободного народа, привлек поэта не только по ряду субъективных причин, на которые в письме к Челаковскому от 22 августа 1836 г. он прямо указал: «Мое новейшее произведение “Крещение при Савице” прошу рассматривать как метрическую задачу, целью которой было получить расположение духовенства»³⁴, но и как один из поворотных, принципиальных для понимания особенностей словенского национального характера эпизодов истории.

Первые попытки проповедовать христианство среди языческого населения Каринтии относятся к первой половине VII в., когда своеобразное зондирование предприняли по инициативе епископа Колумбана ирландские миссионеры. Караптанский князь Борут, перед лицом аварской угрозы признавший свою вассальную зависимость от баварцев, понимает стратегические и политические выгоды новой религии, его сын и племянник проходят обряд крещения и получают христианское воспитание. Последний, князь Хотимир (лат. Chetimarus), проникается новой верой настолько, что

³⁴ Цит.по: Košir N. Znameniti Slovenci. France Prešeren. S. 98.

ищет поддержку в Зальцбурге. Христианские священники начинают активно проповедовать перспективное вероучение, попутно вторгаясь и в экономическую сферу: вводят налог на церковную десятину, вызывая крайнее недовольство коренного населения. К тому же языческие верования предков представлялись простым карантанцам значительно гуманнее, чем христианские. Все это привело к нескольким вооруженным восстаниям, в ходе которых незваные гости были изгнаны со словенских территорий. Особенно кровопролитными эти преследования христиан были между 769 и 772 гг. Усмирять непокорных решили руками их сородича, карантанского князя Вальтунка/Вальхуна (лат. Valhunus или Valdunus), сына Хотимира, и отрядов уже обращенного в христианство населения. Князь успешно справился со своей задачей: последняя крепость идолопоклонников была взята, и словенские язычники насильственно обращены в христианскую веру. Религиозная распя становится, по сути, причиной братоубийства — Чертомир борется с соплеменниками, уже принявшими новую веру:

Šest mescov moči tla krvava reka, Slovenec že morí Slovenca, brata – (106)	Шесть месяцев кровь поливала пашни, Словенца убивал словенец, брат – (107)
(перевод М. Зенкевича)	

Впервые в художественном произведении речь идет о важнейшем вопросе, веками стоявшем перед словенцами, принужденными приспосабливаться к аппетитам более сильных соседей: о целесообразности выбора ради выживания. У язычников Карантании два пути: или отказаться от веры отцов, или быть уничтоженными от рук своих же:

Valjhún, sin Kajtimára, boj krvávi že dolgo bije za krščansko vero, z Avreljam Droph se več mu v bran ne stavi;	Вальхун, сын Кайтимара, бой кровавый За веру христианскую ведет. Дрох и Аврелий от его расправы
končano njuno je in marsiktero življenje, kri po Kranji, Koratáni prelita, napolnila bi jezéro.	Погибли, и других погибель ждет. Струится кровь по Крайне, Коратани, И много воинов и воевод
Gnijó po polji v bojih pokončáni. (106)	Гниют, сраженные на поле браны. (107)

Своих предков поэт показывает как «вольных в вере» сынов Славии, которых «голод побеждает, а не меч» (109). Он стремится найти в героическом прошлом пример для современников, поэтизирует образ древнего народа, а историческая дистанция служит здесь своеобразной линзой, укрупняющей масштаб происходящего и романтизирующей события.

Очевидно, что сама историческая дистанция возможна не ко вся-кому прошлому, а к тем его этапам или явлениям, которые обрели прочные очертания и могут оцениваться как в своих истоках, так и в последствиях. Для Прешерна на его настоящее, на его «сейчас» напластовалась, отложилась предшествующая история, и постижение этой стороны диалектической связи «прошлое — настоящее» оказалось чрезвычайно важным для понимания им историзма как составляющей художественно-эстетического сознания. В этом отношении для всего его поколения неоценимым стал опыт романтической констатации противоречивости истории, приобретенный благодаря Французской революции и стимулировавший анализ реальных отношений, которые изменили понимание связи «настоящее — прошлое», «сегодня — вчера», сделав ее диалектически более содер-жательной. Поэтому Прешерн стремится показать характер исторически детерминированный: сам стимул непокорности и сопротивления Чертомира несет историческую нагрузку. После трагической гибели своих соплеменников-язычников и поражения от Вальхуна, т. е. фактически потерянной власти, общественного положения иуважения он терпит еще большее фиаско в личной жизни. Его последняя надежда — языческий жрец Старослав и его дочь Богомила, вождь рассчитывает на их помощь в борьбе с захватчиками. Весть о том, что возлюбленная, желая его спасти и свято веря в необходимость своей жертвы, приняла обряд крещения и постриг, сражает героя наповал. Простодушный язычник Чертомир берет в руки оружие, чтобы защищаться, потому что не понимает жестокости и неистовства «богобоязненных» христиан, во имя Иисуса убивающих, калечащих, грабящих своих близких, не понимает того, как в новой вере сочетаются бесчеловечные средства и высокие цели, потоки крови и проповедь мира и любви:

Al' zmisli ran, ki jih Valjhuna meči
so stórili, in pšic njegovih strela,
kaj videli krvi smo v Kranji teči,
kristjanov tvojih vse preudari dela,
in mi povej, al ni črt nárbolj jezni
njih Bog, ki kličeš ga Boga ljubezni? (130)

Но вспомни про ужасные событья,
Как меч разил и жалила стрела,
Про беспощадное кровопролитье,—
Все это — христиан твоих дела!
Их бог любви — не дьяволу ль подобен,
Не также ль кровожаден он и злобен? (131)

За этим прослеживается отношение самого поэта к несоответствию этических принципов христианства и методов их насаждения, которые у большинства первых читателей произведения и самого Прешерна явно ассоциируются с жесткой и авторитарной позицией словенской католической церкви. Елейный ответ священника, крестившего Богомилу, сводится к стереотипной формулировке, что дело в несовершенстве человека, а бог тут ни при чем:

de smo očeta enega sinovi,
ljudje vsi bratje, bratje vsi narodi,
da ljubit' mor'mo se, prav' uk njegovi.
Valjhún ravna po svoji slepi glavi,
po božji volji ne, duhovni pravi. (130)

Народы, люди — меж собою братья,
И все мы, дети бога одного.
Должны любить друг друга без изъятия.
Так учит бог! А к яности мечей
Вальхун прибегнул в слепоте своей. (131)

Дальнейшее поведение храброго и простодушного язычника, смиравшегося с предательством Богомилы и смиренно принявшего новую веру, можно объяснить, исходя из психологической мотивации, характерной для одной из двух составляющих его образа, — «снедаемого рефлексией героя современника» (Т.И. Чепелевская³⁵). На этом делают акцент такие авторитетные исследователи, как М.И. Рыжова и Я. Вречко. «После поражения своей армии Чертомир героически перенес отказ Богомилы [...]. Своим согласием на крещение он доказывает полную преданность ей. Для Чертомира крещение не означает таинство [...], для героя — это акт любви, последний видимый символ его преданности Богомиле»³⁶, — подчеркивает Вречко. «Чертомир принимает крещение не из религиозных убеждений, — пишет Рыжова. — Он ценит любовь Богомилы и не может сделать ее до конца не-

³⁵ История литератур западных и юных славян. М., 1997. Т. 2. С. 326.

³⁶ Вречко Я. Чертомир — побежденный на войне и победитель в любви // Филологические заметки: Межвуз. сб. научн. трудов. Пермь, 2002. С. 181–182.

счастной в случае отказа в ее просьбе и тем более в случае самоубийства, на что пошел бы истинный романтический герой после двойного крушения всех надежд — патриотического и личного характера»³⁷. К этому следует добавить, что финал поэмы решается Прешерном уже так сказать постисторически, с учетом многовековой приверженности народа католицизму. Находясь перед неизбежностью трагического выбора, герой делает его, предавая заветы предков и свое героическое прошлое не только во имя любви, но и во имя своего народа, для которого христианство станет окном в будущее, о чем прекрасно осведомлен автор. То есть поступок Чертомира вполне может быть продиктован автору самой современной эпохой, являющейся продуктом христианской культуры, и той суммой прогрессивных факторов, прежде всего интегрированности в европейскую цивилизацию, которую дало словенцам христианство. Налицо определенная деромантизация героя, которая свидетельствует о предпосылках трансформации романтической партитуры повествования в реалистическую. В развитии словенской культуры поэма «Крещение при Савице» оказалась тем ключевым, содержащим базовые для нее архетипические связи и элементы текстом, который стал одним из решающих факторов релятивной экзистенциальной устойчивости национальной литературной системы³⁸.

Степень знакомства Прешерна с творчеством А.С. Пушкина (1799–1837) — вопрос до конца не проясненный. Пример русской литературы, благодаря гению Пушкина совершившей стремительную эволюцию от бывшности до литературы, равной среди исторически зрелых европейских литератур, был актуален для всех славянских народов, внушал им надежду. Пушкинское творчество, завершившее процесс национального самоопределения русской литературы, мобилизовало славянских поэтов, привлекало художественным уровнем воплощения актуальных проблем истории и современности. Имя Пушкина было еще при его жизни известно в Словении. Стихи Пушкина переводили имевшие на Прешерна определенное влияние Челаковский и Враз, в библиотеке Чопа были пушкинские «Цыган-

³⁷ Рыжова М.И. Послесловие. Франце Прешерн. С. 172.

³⁸ Juvan M. Medbesedilnost recepcije. Imaginarij Kersta pri Savizi v slovenski literature. Ljubljana, 1990. S. 87.

не», «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» (последний в немецком переводе), «Полтава», «Борис Годунов». Большую сложность создавал, конечно, языковой барьер, помноженный на русский колорит пушкинских текстов, разговорная живость и естественность его слога. Прешерн, как и Пушкин, был универсалом стихосложения, владел всем богатством мировой поэтической традиции, черпал из того же источника идей, представлений, образно-поэтических средств, и с этой точки зрения его поэзия, безусловно, близка пушкинской. Творчество каждого стало для национальной культуры определяющим: в общих закономерностях развития пушкинского и прешерновского стилей коренится начало всех течений русского и словенского стихосложения XIX в., поэзия словенского романтика, как и пушкинская лира, оказала воздействие на всю дальнейшую эволюцию национальной литературы и также вышла за узко национальные рамки, обогатив славянскую и — шире — европейскую поэзию. При этом очевидно различие между местом и функцией русской и словенской литератур в комплексе двух разных культур, а также разница между историческими условиями, определявшими национальную литературную жизнь в Российской империи и в Австро-Венгерской империи. И если Пушкина можно назвать «певцом империи и свободы» (Г. Федотов³⁹), то Прешерн был выразителем настроений народа, «ожаждущего объединения нации и национального освобождения» (Б. Патерну⁴⁰). Свободой для Пушкина всегда было ощущение полноты жизни, ее насыщенности и разнообразия, отсюда его убежденность и воспевание абсолютной ценности человека как такового, не случайно Н.А. Бердяев увидел в нем единственного русского поэта ренессансного типа⁴¹. Мироощущение Прешерна в значительно большей степени обусловлено противоречием между «данным» и «желанным», ренессансность его творчества проявляется прежде всего в высоком мастерстве художественных форм, в выборе и романтической трансформации отдельных мифологических тем, мотивов и приемов (например в «Венке сонетов» есть

³⁹ Федотов Г.П. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 356.

⁴⁰ Paternu B. France Prešeren 1800–1849. S. 24.

⁴¹ Бердяев Н.А. Русская идея. М., 1997. С. 19.

элементы петраркизма, орфические мотивы, тема Ифигении). Отсюда несходство во взглядах Пушкина и Прешерна на возможность преображения искусства жизнью и жизни искусством. Создавая роман «Евгений Онегин», Пушкин, по утверждению Ю.М. Лотмана, «поставил перед собой задачу, в принципе, совершенно новую для литературы: создание произведения литературы, которое преодолев *литературность*, воспринималось бы как сама реальность [курсив мой. — Н. С.], не переставая быть при этом литературой»⁴². В «Венке сонетов» Прешерн, соединив в гармоническое целое центральные темы своего творчества: любви, нации и поэзии, занял позицию *поэтической дистанции* по отношению к быту, т. е. к «непоэтическому миру». Основным признаком и ценностью поэтического творчества для него является, как подчеркивает А. Сказа, «*литературность*, [курсив мой. — Н. С.] основывающаяся на образцах классиков и гармонии артистизма, благодаря поэтическому слову одерживающая верх над хаосом и трагизмом жизни»⁴³.

Как утверждал А.Н. Веселовский, элементы стиля, ритмики, образности, мотивы «могли зарождаться самостоятельно в разноплеменных средах; их однородность или их сходство нельзя объяснить заимствованием, но однородностью бытовых условий и отложившихся в них психические процессов»⁴⁴. Иными словами, аналогичные условия жизни способны повлечь за собой сходные процессы человеческого сознания, обуславливающие возникновение одних и тех же мотивов и сюжетных схем. Это может служить еще одним объяснением той удивительной синхронности (при изначальной асинхронности культурного развития разных славянских народов) появления почти во всех славянских литературах первой половины XIX в. нового типа поэта, смотрящего на мир «глазами своей национальной стихии»⁴⁵ (Н.В. Гоголь), исповедующего принцип свободы творчества и осуществившего в своем творчестве синтез класси-

⁴² Лотман Ю.М. Роман в стихах «Евгений Онегин». Тарту, 1975. С. 80.

⁴³ Сказа А. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и «Венок сонетов» Ф. Прешерна» (культурологический эскиз) // Ф. Прешерн — А.С. Пушкин (к 200-летию со дня рождения). Любляна , 2001. С. 182.

⁴⁴ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 301.

⁴⁵ Гоголь Н.В. Собр. соч. М., 1986. С. 57.

ГЛАВА 1. «MOKROCVETEČE ROŽ'CE POEZIJE». СЛОВЕНСКИЙ РОМАНТИК...

ческого, романтического и национального. Особую роль в творческом росте этих славянских поэтов сыграли литературные связи: через осознание «себя в ряду других» шло соотнесение своего и инонационального, отличий и аналогий, близость языков обусловила взаимное притяжение и взаимное обогащение через восприятие художественного мира друг друга. Знакомство с мировоззрением и творчеством выдающихся славянских поэтов-современников, безусловно, расширило диапазон поэтического творчества Прешерна.

«Vse je ekstaza, ekstaza smrti!»¹. Знаменосец авангарда

Для словенцев Сречко Косовел является одним из самых значительных в новейшей национальной истории художников слова, за свою короткую жизнь он создал особый поэтический и интеллектуальный мир, благодаря которому словенская литература встала в один ряд с великими европейскими литературами.

Я. Вречко²

В словенской литературе период между двумя мировыми войнами характеризуется атмосферой свободного творческого поиска и значительного эстетического плюрализма, следствием которых стали бесспорные художественные достижения. Существенное влияние на обновительные процессы в словенском искусстве 1920-х гг. оказала поэтика авангарда, в первую очередь экспрессионизма. В определенной степени почва для проникновения в национальную литературную традицию новых эстетических тенденций была вызвана теми переменами в повседневной жизненной практике и мироощущении человека, которые принес с собой XX в.: его общественно-исторические катаклизмы, научно-технический прогресс, новые условия и ритмы жизни. Определяющую роль в этом процессе сыграла национально-политическая ситуация. Словенцы (как и многие другие народы Европы) только что пережили крупнейшую общечеловеческую и национальную трагедию — Первую мировую войну, после нее Австро-Венгерская империя, в составе которой Словения участвовала в военных действиях, исчерпала себя

¹ «Все — экстаз, экстаз смерти!», пер. Н.Н. Старицкой (S. Kosovel «Ekstaza smrti». Цит. по: [Электронный ресурс] URL: [https://sl.wikisource.org/wiki/Balada_\(Sre%C4%8Dko_Kosovel\)](https://sl.wikisource.org/wiki/Balada_(Sre%C4%8Dko_Kosovel)) (дата обращения: 20.10.2024).

² Вречко Я. Конструктивизм и Косовел. М., 2014. С. 21.

как государственное формирование. Попав в орбиту югославского интеграционизма, Словения вошла в состав Королевства сербов, хорватов и словенцев (впоследствии Королевство Югославия). Большая часть населения встретила это с энтузиазмом, ведь впервые в истории словенская нация получила частичный суверенитет. В Любляне был открыт университет (1919), учреждена Словенская академия наук и искусств (1938) и ряд других институтов общенациональной значимости. Но именно в это время окончательно рухнула надежда на объединение всех этнических словенцев в границах одного государства. В состав Югославии вошла Прекмурская область — часть Паннонской долины, ранее принадлежавшая Венгрии, но за пределами Королевства СХС, несмотря на протесты около 340 тыс. живущих там словенцев, осталось словенское Приморье — оно отошло Италии. Значительная часть словенских земель в бассейне реки Драва (Каринтия) стала спорной территорией, на которую претендовали как Вена, так и Белград. В начале 1919 г. при содействии третьих стран была проведена демаркационная линия и определены две зоны: «А», временно оказавшаяся под юрисдикцией Югославии, и «Б», попавшая под мандат Австрии. В результате на спорных территориях был назначен плебисцит, и по итогам голосования Югославия потеряла обе зоны. Таким образом, к началу 1920-х гг. около трети словенского населения проживало за пределами нового югославянского государственного образования. Все это происходило на фоне общего экономического упадка, пессимистических настроений, непрекращающейся эмиграции словенцев в Америку, Канаду, Аргентину. Идейный и духовный кризис, который вместе с большинством народов Европы переживало словенское общество после Первой мировой войны, требовал новой точки опоры — новых философских обобщений и этических аксиом, необходимых человеку, реальность которого превратилась в ужасающие развалины. Кризис подталкивал художника к неожиданным мировоззренческим и художественным исканиям. С одной стороны, влиятельные католические круги, выступая со своей идеологической программой, пропагандировали идею крестьянской самобытности и мессианской роли народа в осуществлении экуменистических замыслов, приобретших в это время в Словении большую популярность.

ность. С другой — начали распространяться марксистские учения и философия экзистенциализма. Причем приверженность идеям марксизма вовсе не делала литератора автоматически ни коммунистом, ни даже сторонником коммунистов; слияние марксистской идеологии и коммунистической практики по советскому типу было реализовано только после Второй мировой войны в социалистическом государстве и на весьма короткий срок. Идейная программа марксистов была в основном антиклерикальной, антифашистской; марксисты выступали против идеализации крестьянства и настаивали на социальной роли литературы.

2.1. Бунтарский дух экспрессионизма

В первые послевоенные десятилетия словенские писатели испытывали определенное влияние экзистенциально-религиозной философии С. Кьеркегора, К. Ясперса и М. Хайдеггера, «индивидуальной психологии» А. Адлера и психоанализа З. Фрейда. В эстетическом плане существенное воздействие на литературную ситуацию продолжали оказывать традиции модерна — течения, достигшего расцвета в предыдущую литературную эпоху, в основе которого было сложное переплетение элементов декаданса, символизма, импрессионизма и реализма, одновременно завоевывали позиции авангардные тенденции, в частности эстетика экспрессионизма. В его словенской версии ярко проявились такие универсальные «комплектующие» течения, как «синтетическое авангардное сознание, [...] реакция на кризис традиционных форм познания и восприятия, обусловленный научными открытиями и сменой научных парадигм рубежа XIX–XX вв., на катастрофические последствия Первой мировой войны и последующих революций, а также единое трагическое мироощущение, охватившее человека в связи с осознанием своего полного духовного банкротства и “трансцендентной бездомности”»³. Целый ряд словенских авторов — поэтов, драматургов, прозаиков, принадлежавших к разным поколениям, по-разному идейно и политически ориентированных (клерикально, либерально и про-

³ Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. В двух томах. Том 2: П–Я. М., 2023. С. 681–682.

летарски), в той или иной мере проявили склонность к художественной системе, в которой преобладающим являлся принцип выражения, а не изображения. В их творчестве элементы экспрессионизма проявлялись «дискретно», не всегда доминировали, но поскольку наиболее значительные в художественном плане результаты были достигнуты именно здесь, весь период в целом словенская литературная критика характеризует как «время экспрессионизма»⁴. Его пик пришелся в Словении на 1920-е гг. — экспрессионизм как никакое другое авангардное искусство был созвучен состоянию людей, переживших военные потрясения и послевоенную разруху. Проявление авангардных экспрессионистских тенденций на словенской почве было также обусловлено национальной трагедией тех словенцев, которые после войны оказались на отторгнутых от родной земли территориях. Последнее придало национальной экспрессионистской модели патриотическую специфику. Связанные сочувствием к бесправным слоям общества, революционное и католическое направления словенского экспрессионизма различались по идеологии, проблематике, выбору средств борьбы с несправедливостью. Одни видели выход в революционных преобразованиях, другие — в нравственном совершенствовании личности. При бесспорном лидерстве экспрессионистской поэзии экспрессионизм в силу заложенной в нем выразительности, сценичности, способности апеллировать к массам нашел себя и в национальной драматургии. В стилистике экспрессионизма воплощались различные мировоззренческие концепции — от мистицизма и абстрактного «космизма» до острой социальной критики и революционных возвзаний. Именно с экспрессионизмом, как отмечала критика, была связана в словенской литературе «революция поэтической формы»⁵. Сначала деятели литературы и искусства чаще всего не идентифицировали себя с новым течением, хотя активно усваивали его духовное содержание и художественные открытия. В 1922 г. критика уже констатирует наличие в национальной поэзии собственной экспрессионистской традиции. Главной чертой экспрессионизма в словенской литера-

⁴ Краль Л. Период экспрессионизма в словенской драматургии // Славяноведение. 2000. № 1. С. 48.

⁵ История литературы западных и южных славян. Т. 3. М., 2001. С. 656.

туре можно назвать «нравственный заряд», выраженный в форме христианской или социалистической утопии, который был частью метафизической категории «нового»: новая мораль, новый человек, новое царство. Ожидание этих новых ценностей было неразрывно связано с ощущением грядущей мировой катастрофы, поэтому в целом для экспрессионистских настроений в литературе и искусстве Словении характерна акцентированная нравственная приподнятость и пафосное стремление к трагическому. Как авторы экспрессионистских драм заявляют о себе И. Прегель, С. Майцен, М. Ярц, А. Ремец, А. Лесковец, Ф. Бевк. Ведущие мотивы их пьес — духовные и нравственные последствия войны, социальные и этические противоречия между индивидуумом и обществом, поиски нового героя. Видное место в этом ряду занимает драма Ф. Бевка «В бункере» (*«V kaverni»*, 1922), которая по своей сценической выразительности сравнима с таким образцом экспрессионистской драмы о войне, как «Морской бой» Р. Гёринга (*«Seeschlacht»*, 1917). Бевк, как и немецкий драматург, использует новаторский для своего времени театральный приём, ограничивая сценическое действие рамками замкнутого пространства — бункера (блиндажа), выкопанного солдатами в земле и ставшего для них смертельной ловушкой. Словенские солдаты, оказавшиеся в своем убежище под обстрелом неприятеля, подобны стаду скота, обречённому на гибель. Автор завершает своё произведение тотальной катастрофой: прямое попадание снаряда уничтожает всех персонажей пьесы прямо на сцене.

К началу 1920-х гг. экспрессионизм в Словении приобретает и некоторое организационное оформление. Проблемы экспрессионистской философии, этики, эстетики активно обсуждаются в новых художественных объединениях. Вокруг одного из них — «Клуба молодых» (1922) — консолидировалась творческая интеллигенция младшего поколения: поэты (А. Подбевшек), литературные критики (Й. Видмар), композиторы (М. Когой). В другое объединение — «Клуб молодых выдающихся художников», впоследствии «Словенское художественное общество» (1922), основанное живописцем, графиком и скульптором, первым словенским абстракционистом Ф. Кралем, входили молодые художники Т. Краль и В. Пilon. Заметную роль в распространении новой эстетики сыграли периоди-

ческие издания: «Рдечи пилот» («Rdeči pilot» / «Красный пилот», 1922), «Трие лабодье» («Trije labodje» / «Три лебедя», 1922), «Танк» («Tank», 1927). Большой интерес к новым художественным явлениям проявил журнал христианских социалистов «Криж на гори» («Križ na gori» / «Крест на горе», 1924–27), а также журнал либералов-аграриев «Младина» («Mladina» / «Молодежь», 1924–28). Эти издания представляли два идейных полюса словенского экспрессионизма. «Крижевцы», среди которых были поэты А. Водник, Б. Водушек, Э. Коцбек, литературный критик Т. Дебеляк, опираясь на ценности религиозно-этического ряда, отстаивали право личности на духовное перерождение, благодаря которому общество сможет прийти к обновлению. Первый сборник А. Водника «Печальные руки» («Žalostne roke», 1922), в котором метафизический поиск гармонии через диалог с Богом сочетается с утончённостью поэтического языка, стал одним из заметных явлений литературной жизни Словении. Тема одиночества, тоски и смерти как желанного перехода в мир небытия — центральная в его следующей книге «Вигилии» («Vigilije», 1923). Для лирики крупнейшего реформатора сонетной формы Б. Водушека (сб. «Расколдованный мир» / «Odčarani svet», 1939) характерно пристальное внимание к душевному состоянию человека, его связям с природой и Всевышним. В русле католического экспрессионизма дебютировал крупнейший национальный поэт и общественный деятель второй половины XX века Э. Коцбек⁶. В его сборнике «Земля» («Zemlja», 1934), мифологизирующем образы Земли и Смерти, заметно влияние идей экзистенциализма (С. Кьеркегор) и персонализма (П. Клодель). К творчеству «крижевцев» эстетически примыкает поэзия М. Ярца, формально не принадлежавшего ни к одному из литературных объединений. От абстрактного «космизма», воплощённого в свободном стихе, — первый сборник М. Ярца «Человек и ночь» («Človek in noč», 1927), где лирический герой остается один на один со Вселенной и с непостижимостью смысла человеческого бытия, — поэт двигался к осознанию природы общественных противоречий и попытке выразить национальную идею в строгой и последовательной ямбической рифмовке (сб. «Ноябрьские стихи» / «Novembske pesmi», 1936).

⁶ Об этой выдающейся личности речь пойдет в следующей главе монографии.

Поэты революционных взглядов С. Косовел, Т. Селишкар, М. Клопич, В. Кошак, А. Гспан, прозаики и публицисты Б. Крефт, Л. Mrзель, составлявшие ядро «Младины», выступали с лозунгами борьбы за полную экономическую и политическую свободу Словении, писали о русской революции, предостерегали соотечественников от надвигающейся фашистской угрозы. Идейно к ним примыкал автор первого словенского манифеста экспрессионизма «Политическое искусство» (1922) и один из самых радикальных экспериментаторов в области стихотворной формы А. Подбешек⁷. Его поэтический цикл «Человек с бомбами» / «Človek z bombami», 1920 (одноименная книга из-за цензурных запретов была опубликована в 1925 г.) проникнут обличительным антивоенным пафосом и передаёт атмосферу духовного кризиса «потерянного» поколения, у которого война отняла молодость, а с ней и веру в человека. Подбешек сотрудничал с М. Крлежем и А. Цесарцем, печатался в журнале «Пламен» («Plamen»), вместе с Т. Селишкаром издавал футуристический журнал «Рдечи пилот». Книга Селишкара «Трбовле» («Trbovlje», 1923), посвященная жизни и непосильному труду шахтёров, даёт представление о социально ориентированном поэтическом творчестве, о том, как тема подневольного труда и революционного протesta реализуется через экспрессионистскую технику стиха. Намеренно отвергая благозвучие, Селишкар использует контрастные эпитеты, его почти всегда нерифмованный стих подчеркнуто угловат и тяжеловесен. Одним из ярких поэтов социального протеста был также М. Клопич, впоследствии один из крупнейших переводчиков русской поэзии. В его сборнике «Пламенеющие оковы» («Plamteči okovi», 1924), написанном под влиянием идей Октябрьской революции и в память о В.И. Ленине, представлена лирическая исповедь революционера, готового отдать жизнь ради переустройства мира.

Самым ярким представителем словенского революционного экспрессионизма был Сречко Косовел (1904–1926), в стихах которого наиболее полно отразилось мироощущение человека переломной эпохи, — они пронизаны трагическим осознанием обречённости

⁷ О творчестве А. Подбешека см. подробнее: Старикова Н.Н. По следам словенского футуризма: загадка Антона Подбешека // Славянский альманах 2017. Вып. 1–2. М., 2017. С. 259–269.

прежнего мира и полны революционных призывов к светлому будущему. При этом для словенских авторов, видящих в национально-охранительном пафосе важнейшую задачу художественного слова, эстетическая революция с самого начала предусматривала более лояльное, чем в западноевропейских литературах, отношение к национальной художественной традиции, т. е. заведомо более «мягкую» модель авангардного искусства. Однако опубликованные уже в XXI в. архивные материалы, их анализ и научные комментарии⁸ свидетельствуют, что не всех словенских литераторов, синтезировавших старое и новое и традиционно причисляемых литературоведением к экспрессионистам, можно считать приверженцами умеренного пути обновления поэтики. В первую очередь это касается именно Косовела, поэта-самородка, расцвет дарования которого пришелся на 1920-е гг., и той части его творческого наследия, которая связана с другим авангардным течением, конструктивизмом, и была введена в национальный и европейский культурный обиход с полувековым опозданием. Несмотря на трагическую непродолжительность творческого пути (умер от менингита двадцати двух лет), в своей художественной практике поэт сумел воплотить важнейшие черты нового революционного искусства: патриотический пафос, бунтарский дух, социальный протест и художественное новаторство. При жизни Косовел опубликовал до обидного мало, тогда как его рукописное наследие огромно. Как отмечает М. Дович, «по количеству листов, заполненных стихами, молодой Косовел — абсолютный рекордсмен, [...], в его случае создание литературного продукта обогнало его социализацию»⁹. Лирический герой Косовела отличается значительным разнообразием: это и меланхоличный Орфей родного Краса¹⁰, и рефлексирующий в предчувствии смерти индивидуум, и революционный визионер, и душа, несущая в себе хаос и протестующая против отчужденного техницизированного мира, что свидетельствует о синхронном развитии нескольких версий авторской поэтики.

⁸ См.: Pahor B. Srečko Kosovel. Pričevalec zaznamovanega stoletja. Ljubljana, 2008; Vrečko J. Srečko Kosovel. Ljubljana, 2011; Вреčко Я. Конструктивизм и Косовел. М., 2014.

⁹ Dović M. Slovenski pisatelj. Razvoj vlogе literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu. Ljubljana, 2007. S. 186.

¹⁰ Крас — полуостров на севере Адриатики.

Интеллигент во втором поколении, сын сельского учителя, Косовел родился в городке Сежана на юго-западе Словении, ребенкомрос на полуострове Крас, и впечатления детства впоследствии заняли большое место в его поэзии. Первая его публикация вышла в журнале для детей «Звончек» («Zvonček» / «Колокольчик»), когда автору было 11 лет. Окончательно литературные склонности юноши проявились в годы учебы в люблянском реальном училище, где он выступил соавтором ученического литературного журнала «Лепа Вида» («Lepa Vida» / «Красавица Вида»), а затем одним из организаторов литературно-драматического кружка «Иван Цанкар». В 1922–26 гг. Косовел изучал романсики и славистику на философском факультете недавно открытого Люблянского университета: «Изучаю романские языки: французский и итальянский, слушаю лекции на отделении философии; сейчас меня особенно занимает педагогика; также изучаю славистику как второй предмет»¹¹, — писал он в дневнике. В студенческие годы начинающий поэт публиковался в периодических изданиях «Препород» («Preporod» / «Возрождение»), «Трие лабодье», в журнале «Младина», был инициатором его переориентации в сторону марксизма. Встав во главе «Младины», он, под влиянием концепций социального гуманизма и пацифизма Р. Тагора и Л.Н. Толстого, пропагандировал идеи социального равенства. Единственный подготовленный к печати поэтический сборник «Золотая лодка» («Zlati čoln», 1925) вышел уже после смерти поэта. Косовел пробовал себя в прозе, писал эссе и тексты для детей. Современники осознали масштаб творческого дарования поэта только после выхода его посмертных книг «Стихотворения» («Pesmi», 1927) и «Избранные стихотворения» («Izbrane pesmi», 1931).

В юношеских стихах Косовел выступает как певец словенского Приморья, изображающий природу и своеобразность родного края, нравы его жителей:

¹¹ Kosovel S. Zbrano delo III. Ljubljana, 1964. S. 495.

Pesem s Krasa

Bori dehtijo, bori dehtijo,
njih vonj je zdrav in močan,
in kdor se vrne iz njih samote,
ta ni več bolan.

Zakaj v tej pokrajini kamniti
je vse lepo in prav,
biti, živeti, boriti se
in biti mlad in zdrav.

Bori, drugovi, dehteći, močni,
tihi drugovi kraške samote,
bodite pozdravljeni v moji samoti,
polni težke, otožne lepote!¹²

Песня с Краса

Благоухает, благоухает
бор богатырский, могуч, силен.
Кто вдыхал аромат смолистый,
навсегда от болей исцелен.

Здесь все прекрасно, все неподдельно
и может ли быть иным?
Здесь бы жить и бороться,
быть сильным и молодым!

О, сосны, друзья мои, мощные, вечные,
тихие жители Красских высот!
Приветствуя в моем одиночестве
размах вашей грусти и ваших красот!¹³

(перевод Д. Самойлова)

Уже в этой ранней лирике пунктирно намечаются приоритетные координаты творчества Косовела: революционная борьба и смерть. В зарисовке «Баллада» мотив смерти впервые звучит трагическим контрапунктом:

Balada

Vjesenski tihi čas
prileti brinjevka
na Kras.

Na polju
že nikogar več ni,
le ona
preko gmajne
leti.
In samo lovec
ji sledi ...

Баллада

В осенний тихий час
дрозд прилетит
на Крас.

Не видно никого
в окружье.
Лишь он
над лугом
мечет круги.
Охотник взял
двустволку в руки...

¹² Здесь и далее оригинальные поэтические тексты Косовела приводятся по: [Электронный ресурс] URL: [https://sl.wikisource.org/wiki/Balada_\(Sre%C4%8Dko_Kosovel\)](https://sl.wikisource.org/wiki/Balada_(Sre%C4%8Dko_Kosovel)) (дата обращения: 20.10.2024).

¹³ Поэзия Словении. XX век. М., 1989. С. 93.

Strel v tišino;
droben curek krvi;
brinjevka
obleži, obleži.

Внезапный выстрел.
Кровь бежит.
И дрозд в траве
лежит, лежит¹⁴.
(перевод Д. Самойлова)

Поэт стремительно взрослеет мировоззренчески и литературно, обретает «интенсивность мысли, чувства, выражения» (Б. Патерну¹⁵) и с помощью новых для национального стихосложения форм, ритмики и строфики пытается передать мятежные настроения своего времени. Он новаторски воплощает дуалистические мотивы, отвечающие движению времени: катастрофичность мироощущения человека на переломе эпох, обреченность прежнего мира, гибель буржуазной культуры, с одной стороны, и призыв к светлому будущему, с другой. Первый вектор прослеживается в таких стихотворениях и стихотворных циклах, как «Моя песня» («Moja pesem»), «Экстаз смерти» («Ekstaza smrti»), девяти стихотворениях цикла «Трагедия в океане» («Tragedija na oceanu»).

Ekstaza smrti

Vse je ekstaza, ekstaza smrti!
Zlati stolpovi zapadne Evrope,
kupole bele – (vse je ekstaza!) –
vse tone v žgočem, rdečem morju;
sonce zahaja in v njem se opaja
tisočkrat mrtvi evropski človek.
– Vse je ekstaza, ekstaza smrti. –

Lepa, o lepa bo smrt Evrope;
kakor razkošna kraljica v zlatu
legla bo v krsto temnih stoletij,
tiho bo umrla, kot bi zaprla
stara kraljica zlate oči.
– Vse je ekstaza, ekstaza smrti. –

Экстаз смерти

Все — экстаз, экстаз смерти!
Золотые башни Западной Европы,
белые купола — (все экстаз!) —
все тонет в полыхающем красном море;
солнце садится и поглощает
тысячекратно мёртвого европейца.
— Всё — экстаз, экстаз смерти. —

Прекрасна, о прекрасна будет смерть Европы;
как роскошная королева в золоте
она ляжет в гроб темных веков,
она тихо умрет, закрыв как
старая королева золотые глаза.
— Всё — экстаз, экстаз смерти. —

¹⁴ Поэзия Словении. XX век. М., 1989. С. 91.

¹⁵ Paternu B. Problemi ekspressionizma kot orientacijskega modela // Obdobje ekspressionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi (tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu). Ljubljana, 1984. S. 48.

Ah, iz oblaka večernega (zadnjega,
ki oznanja Evropi še luč!)
lijе kri v moje trudno srce,
joj, in vode ni več v Evropi
in mi ljudje, pijemo kri,
kri iz večernih sladkih oblakov.
— Vse je ekstaza, ekstaza smrti. —

[...]

Morje preplavlja zelene poljane,
morje večerne žgoče krvi,
in rešitve ni in ni,
dokler ne padeva jaz in ti,
dokler ne pademo jaz in vsi,
dokler ne umremo pod težo krví.

Z zlatimi žarki sijalo bo sonce
na nas, evropske mrljice.

Ах, из тучи вечерней (последней,
которая еще несет свет Европе!)
кровь заливает мое тяжелое сердце,
ой, нет больше воды в Европе
и мы, люди, пьем кровь,
кровь из сладких вечерних облаков.
— Всё — экстаз, экстаз смерти. —

[...]

Море заливает зеленые поля,
море вечерней полыхающей крови,
и решения нет и нет,

пока не рухнем я и ты,
пока не рухнем я и мы все,
пока мы не умрем под тяжестью крови.

Солнце освещает золотыми лучами
нас, мертвцев Европы.

Этот апокалиптический текст, призванный потрясти читателя эстетикой вербализации смерти как начала творения будущего («И всё вечер и утра не будет, / пока мы не умрем»), очевидно, восходит к идеям немецкого философа, историка и культуролога О. Шпенглера (1880–1936), сформулированным им в нашумевшем труде «Закат Европы» (1918). Констатируя кризис духовной культуры, утрату художественного самосознания и упадок социально-экономических и религиозно-метафизических возможностей представителей европейской цивилизации, именно в смерти Косовел видит ресурс обновления духа: «С новой идеей о смерти пробуждается новая культура»¹⁶. Экстатическое начало символизирует также океан — стихия, которая несет новому человеку гибель и одновременно возрождение, такова основная интенция цикла «Трагедия в океане».

¹⁶ Шпенглер О. Закат Европы // Философия истории. Антология. М., 1995. С. 174.

Tragedija na oceanu

I

Mrzel, mrzel je ocean,
Če ti je tesno, stopi vanj!
Dovolj globoka je hladna tema,
Potopi svojo bolest do dna!

Kdo si? – Jaz. –
Kaj je jaz, kdo je jaz?
Jaz mu uničim obraz,
Moj obraz je tema,
Tema – tema,
Ne tista tema, tema srca,
Ki dobro de,
Ona, ki sega od gore do gore,
Od morja do morja.
Jaz ne varujem najlepših sanj,
Moj grob je širok, moj grob je teman,
in kdo ima svoj obraz,
Mu ga raztrgam jaz, ocean.

VIII

Čez dvajset tisoč let mogoče,
Ko vstanejo ti otoki iz tal,
Pride na goro s paličico v roki
Geolog in bo preiskoval.

In bo iskal predpotopnih ljudi
In bodo strmele njegove oči,
Toda zaman, zaman, zaman
Se bo trudil, da bi spoznan ocean.

Ta ocean, strašno odprt,
Bodočim življenje, nam pa smrt,
Ta preizkušnja, naval in strast,
Strašen pogin za novo rast.

Трагедия в океане

I

Океан, океан, как холоден он,
Тесно в жизни тебе – упокойся в нем!
Глубока и студена океанская тьма,
Опусти свою боль до дна!

Кто ты? – Я. –
Что «Я», кто «Я»?
Я сейчас уничтожу тебя,
Образ мой – это тьма,
Тьма – темнота,
Не просто тьма, а сердца тьма,
В нем хранящая безмятежность.
Она протянулась от гор и до гор,
от моря до моря.
Я не храню ваших лучших снов,
Моя могила широка, и она темна
тому, кто имеет свое лицо,
я разорву его, я – океан.

VIII

Быть может, через двадцать тысяч лет,
Когда со дна восстанут острова,
Придет на гору с молотком в руке
Геолог, удалая голова.

И будет искать допотопных людей,
Не смыкая ясных очей,
Но он будет трудиться напрасно, напрасно,
чтобы познать океан беспристрастный.

Этот океан страшно открыт,
Будущему жизнь – нам же смерть,
Это испытание – натиск забыт,
И для новой жизни страшно умереть.

Geolog bo učil: Vzporedne plasti,
Tukaj nič boja bilo ni,
Tukaj je tihо pokrilo morje
Doline polja in gore.

IX

Štirje veslači v noč gredo,
V noč gredo, strašno pojo
In bijejo z vesli v temni val
In ključejo: Pridi, pridi kralj!

Štirje veslači gredo skozi noč:
Pridi, ga kličejo, na pomoč,
Ali reši v Evropi nas,
Ali pa v strašnost potopi nas!

Ali rešilne zvezde ni,
V njihovih očeh ni več oči,
V njihovih očeh ogenj gori,
Ubija in v smrti združuje ljudi.

Štire veslači v noč gredo,
V noč gredo, strašno pojo
In bijejo, kličejo ga zaman.
Tih je nad mrtvimi ocean.

Геолог установит: в параллельных слоях
Не было никакого боя,
Здесь просто покрыло море
Долины, горы, поля.

IX

Четыре гребца в ночь идут,
В ночь идут, страшно поют
И бьют веслами волну вдоль,
кричат: приди, приди, король!

Четыре гребца идут сквозь ночь:
Приди, его кличут, чтобы нам помочь,
Или спаси в Европе нас,
Или сокрой в пучине нас!

Или спасительной нет звезды,
в их очах больше нет глаз слезы,
вместо нее огонь людей убивает
и в смерти их объединяет.

Четыре гребца в ночь идут,
В ночь идут, страшно поют
И бьют, и зовут, но это обман.
Тих над мертвими океан.¹⁷

(перевод Ж.Р. Кнапа, И.Н. Шукиной)

Стилистика этих стихотворных произведений подчинена созданию экспрессивности — это и повелительное наклонение, и побудительные предложения, и нарушение синтаксических конструкций, и повторы, и эмоционально окрашенная лексика, и смелые метафоры, соединяющие отдаленные явления, и рефrenы, порой нарочитая структурная гомогенность строфики, или, наоборот, верлибр.

Оптимистическая тональность, окрашенная верой в светлое и прекрасное будущее, присуща другой группе произведений: «Красный

¹⁷ Цит. по: Вречко Я. Конструктивизм и Косовел. С. 255, 258–259. Далее, если не указано иное, переводы произведений Косовела цитируются по этому же изданию, страницы указаны после цитаты в круглых скобках с буквой «В».

атом» («Rdeči atom»), «Революция» («Revoljucija»), «Стих о преобразовании мира в МИР» («Pesem o preobrazbi sveta v SVET»).

Rdeči atom

Skozi sivino trdih razmer,
Glej, ne izgredi svetle smeri
V melanholiji, v dušeči temi,
Vzponi se kot ogenj preko ovir!

Plamen žareč bo presekal temo,
Kakor zastava bo plapolal,
Človek bo dvignil obraz od tal,
V bodočnost bo stopil z uporno nogo.

Naši naporji v žrtvi in delu
Bodo razgibali mrtvo telo,
In kar je strto ležalo v pepelu,
Bo kakor slap vzzuborelo v nebo.
Poglej, drugovi: iz naše moči
Se novo, bodoče živiljenje budi!

Красный атом

В серости крутых обстоятельств
глядя не сбейся с дороги к свету,
в печали, в удушающем мраке
Вспыхни, как пламя, поверх обстоятельств.

Пламя, сверкая, рассеет тьму
и словно знамя зареет, и вот
падший лицо от земли оторвет,
вступит в грядущее твердой стопой.

Наши усилия, жертвы и дело
расшевелят мертвое тело,
и если оно валялось во прахе,
то водометом взовьется в небо.
Глянте, товарищи, наша мощь
новую светлую жизнь пробуждает!¹⁸

(перевод Д. Самойлова)

Лирический герой здесь уже не пассивный участник потока жизни, а творец новой реальности, воплощаемой в новом поэтическом пространстве, где стих — орудие протеста против бездушной цивилизации. Для поэта характерно стремление новым поэтическим языком говорить не только о социально-политических и общественных противоречиях эпохи, но и о любви, творчестве, жизни. «Подобно композитору я использую диссонанс, уравновешивающий гармонию, так в стихе мне нужен банальный образ, который и создаст контраст с тем, что в нем (стихе) есть особенного, возвышенного, драгоценного»¹⁹, — писал Косовел М. Самсовой.

¹⁸ Поэзия Словении. XX век. С. 95.

¹⁹ Kosovel S. Pismo M. Samsovi 11.07.1925 // Kosovel S. Zbrano delo III. S. 555.

Pesem

Sedim in pišem.
Pred mojim oknom
zlato sadje.
Vse je pesem.
Na mojem oknu
ni belih zastorov.
Tudi to rdeče listje
na latnikih: pesem.
Tigrasta mačka
me gleda.
Njeno oko: camera obscura.
Zelena tajnost.
Nate mislim, ki si odšla
kot bel labod
preko rdečih vodá.

Стихотворение

Я сижу и пишу.
Перед моим окном
золотые плоды.
Все — стихи.
На моем окне
нет занавесок.
И эта рыжая листва
на деревьях — стихи.
Тигровая кошка
смотрит на меня.
Ее глаз — камера обскура.
Зеленая тайна.
Я думаю о тебе, плывшей,
словно белый лебедь
по красным волнам.

Свои взгляды на искусство поэт сформулировал в манифестах «Кризис» и «Механикам!». В программном выступлении «Кризис», произнесенном перед аудиторией поздней осенью 1925 г., а затем напечатанном в двух номерах «Младины» (2 и 3 за 1925/26 г.), Ко-совел вполне в духе европейского мессианско-утопического экспрессионизма констатирует смерть Европы: «До смерти измученный европеец [...] имеет одно желание — умереть», потому что «политический абсолютизм давит на измученную Европу», потому что новое искусство «родилось из ожидания войны», после которой — «хаос, анархия, нигилизм». С другой стороны, он одновременно заостряет национальный аспект, утверждая, что у словенцев экспрессионизм порожден самой жизнью, а не искусством, так как он вытекает из «отчаянного положения четвертованного народа, сто раз униженного и ни разу не увенчанного словом Правды»²⁰. «Наше искусство, — заключает он свой монолог, — будет отражением нашей борьбы и нашего самосовершенствования»²¹. Единственный выход из тотального кризиса эпохи поэт видит в революции, понимаемой

²⁰ Kosovel S. Kriza // Slovenski literarni programi in manifesti. Ljubljana, 1990. S. 70.

²¹ Ibid. S. 78.

как революционный путь социального, культурного и этического обновления, в движении «сквозь ничто в красный хаос», из которого выйдет «обновленное человечество». Второй программный текст «Механикам!», никогда при жизни автора полностью не опубликовавшийся, свидетельствует, по наблюдениям Л. Краля, о полемике Косовела с Ф.Т. Маринетти: источником вдохновения первого была экспрессионистская поэтика, а второго — категория «l'uomo messicano delle parte cambiabili» («частично заменяемый механический человек», итал.)²². Маринетти выступал за подчинение человека механизированному миру, тогда как Косовел решительно объявлял войну всем механизмам: «Все механизмы должны умереть! Новый человек идет!»²³. Фактически впервые в словенской литературе Косовел поднял здесь одну из актуальных проблем, которую принес человечеству XX век: каковы отношения между искусством и техническим прогрессом, с одной стороны, и между искусством и политикой, с другой. Техника и политика превратились в двигатели человеческой судьбы, более актуальные, чем искусство. Поэтому перед художником вставала задача «сблизить мир индустрии и искусства» и создавать произведения, которые «имели бы такой же жизненный потенциал, как техника и политика». Так был сформулирован косовеловский принцип нового искусства — «конструктивно-системная деятельность», — предусматривавший обновление взглядов на окружающую действительность и опирающийся на интенцию: эстетика «познает не предметы, которые красивы или некрасивы, а интенсивность связи, которую мы ощущаем с этими предметами»²⁴.

2.2. Конструктивистские искания

Изучение творческой эволюции Косовела несет в себе немало объективных трудностей — его искания измеряются не годами, а мессяцами. К тому же, как пишет первооткрыватель его конструктивистских экспериментов, редактор первого собрания сочинений поэта,

²² Kralj L. Kosovelov konstruktivizem – kritika pojma // Primerjalna književnost. 1986. Št. 2. S. 34.

²³ Kosovel S. Mehanikom! // Slovenski literarni programi in manifesti. S. 80.

²⁴ Kosovel S. Zbrano delo III. S. 687,111, 504.

авторитетный литературовед-компаративист А. Оцвирк, «много важного Косовел открыл интуитивно и потом руководствовался этими находками. Некоторые вещи он моментально “бросал на бумагу” в каком-то подсознательном озарении, и [...] они оставались незавершенными»²⁵. Существенный вклад в расшифровку рукописного архива поэта внес Я. Вречко, благодаря которому научной общественности стали доступны откомментированные черновики и записи поэта, опубликованные в монографиях «Constructivism and Kosovel» (2015), «Конструктивизм и Косовел» (2014), «Srečko Kosovel» (2011), «Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem» (1986). На основании анализа дневников и набросков поэта ученый сделал попытку собрать в единое целое его разрозненные суждения о европейских авангардных течениях 1920-х гг., в том числе и о конструктивизме. В философском плане Косовелу, размышлявшему над сущностью искусства и возможностью его этического обновления (искусство — в жизнь!), конструктивизм импонировал своей созидательностью и своей главной задачей — максимальным приближением к жизни, отождествлением с ней. Согласно Вречко, Косовел сформулировал определение конструктивизма так: «различие содержания и формы в искусстве навсегда отправлено в музей эстетов; содержание хочет быть воплощено в живой, свободной, органичной форме, хочет быть и содержанием, и формой одновременно, отсюда — конструктивизм»²⁶. Очевидно, что его вдохновляли идеи теоретиков русского литературного конструктивизма И.Л. Сельвинского, К.Л. Зелинского и А.Н. Чичерины²⁷. Косовел изучал понятийный аппарат В.Б. Шкловского (прием остранения как изменение перспективы наблюдения, статья «Искусство как прием», 1919), ему были известны рассуждения агитатора конструктивизма А.М. Гана о «текtonике, фактуре и конструкции»²⁸ (брошюра «Конструктивизм», 1922). Показательно, что для ознакомления с первоисточниками поэт за короткое время освоил русский

²⁵ Ocvirk A. Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Ljubljana, 1989. S. 554.

²⁶ Kosovel S. Zbrano delo III. S. 13.

²⁷ Vrečko J. Kosovel in ruski literarni center konstruktivistov // Slavistična revija. 2003. Let. 51. Posebna številka. S. 226–240.

²⁸ Ган А.М. Конструктивизм. Тверь, 1922. С. 51.

язык. Свое понимание конструктивистского искусства в слове Косовел воплотил в поэтическом цикле «Интегралы», занимающем особое место не только в его творчестве, но и во всей словенской поэзии XX в. поскольку это произведение стало фактом литературного процесса почти с полувековым опозданием — написанный в середине 1920-х гг. цикл был найден десятилетия спустя и опубликован только в 1967 г. Сборник получил название «Интегралы 26», в него вошли конструктивистские упражнения Косовела, созданные в последний год его жизни и не имеющие аналогов на родине. К слову, первая реакция словенских литературоведов на попытку Оцвирка связать эти экспериментальные тексты с художественным направлением, известным в Европе как конструктивизм, была весьма сдержанной — за давностью лет сомнения вызывало само авторство Косовела. Лишь много позднее эти произведения были признаны новаторскими, открывшими «ранее неизвестную главу не только в литературе Словении, но и всего европейского поэтического авангарда»²⁹. Вречко убежден: «Очевидная заслуга Косовела состоит в том, что (вне Советского Союза) конструктивизм достиг вершины именно в его *консах*³⁰. Он сам это понимал, [...] не считал себя автором литературной периферии иставил Любляну в один ряд с Берлином. Своим творчеством он полностью опроверг тезис, что конструктивизм достиг значительных результатов прежде всего в изобразительном искусстве и архитектуре, тогда как в литературе не имел серьезного широкого европейского значения»³¹.

Дневники и личная переписка поэта дают основания полагать, что ему были известны не только русские, но и берлинские авангардные течения 1920-х гг. и их представители, что он изучал подшивки таких литературных журналов, как «Штурм» (*«Der Sturm»*), «Вещь» (*«Gegenstand»*, *«Objet»*), «Зенит» (*«Zenit»*). Первый издавался в Германии в 1910–1932 гг. писателем Х. Вальденом и представлял собой

²⁹ Flaker A. Kosovelova konstruktivistica poezija i jugoslovenski kontekst // Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana, 1984. S. 173.

³⁰ Так поэт назвал свою новаторскую поэтическую форму, составленную из символических аббревиатур, в которой использовал игру со знаками, лозунгами, физическими терминами, математическими и химическими формулами, зеркально написанные строки, строки в виде геометрических фигур и коллажей.

³¹ Вречко Я. Конструктивизм и Косовел. С. 228.

флагманское издание немецких и австрийских экспрессионистов — «нигде и никогда не произошло больше такого мощного слияния и совпадения творческих усилий писателей, критиков, художников, графиков, музыкантов, придавших экспрессионизму неповторимое лицо и определивших его стилистическое многообразие»³². Журнал концентрировал усилия на развитии и пропаганде «нового искусства», создании и популяризации своей оригинальной художественной школы, поддержке молодых талантливых поэтов и художников, был открыт для других авангардных направлений: кубизма, дадаизма, фовизма, футуризма, конструктивизма. В основе концепции, сформулированной Вальденом в открытом письме, лежала независимая критическая оценка художественных произведений и явлений современного искусства. В круг его единомышленников и авторов публикаций входили Э. Ласкер-Шюлер, С. Лагерлёф, К. Гамсун, Г. Манн и многие другие. Особое внимание уделялось оформлению обложек, над которыми работали такие выдающиеся художники, как М. Эрнст, Л. Мохой-Надь, П. Кlee, Дж. Северини, О. Кокошка. Журнал «Вещь» выходил в Берлине в 1922 г. на трёх языках (русском, немецком, французском) под редакцией Эль Лисицкого и И. Эренбурга и представлял собой интернациональное издание по современному искусству (живопись, архитектура, кино, литература, музыка, театр). Учредители поставили себе цель объединить представителей авангарда вне зависимости от стран, жанров и видов искусства. В первом выпуске был опубликован манифест на трех языках, где декларировалось: «Мы назвали наше обозрение “Вещь”, ибо для нас искусство — созидание новых вещей [...]. Всякое организованное произведение — дом, поэма или картина — целесообразная вещь, не уводящая людей от жизни, но помогающая её организовать [...]. Бросьте декларировать или опровергать — делайте вещи»³³. Каждый материал публиковался на языке автора, издание привлекало внимание новаторскими полиграфическими решениями. Авантгардный интернациональный журнал «Зенит» был основан поэтом Л. Мицичем,

³² Н.В. Пестова «Штурм» // Энциклопедический словарь экспрессионизма. М., 2008. С. 668.

³³ Лаврентьев А.Н. «Вещь». Журнал. Берлин. 1922 // Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура. В 3-х томах. Т. 3. Кн. 1. М., 2014. С. 77.

в 1921–1923 гг. он выходил в Загребе, в 1924–1925 г. — в Белграде. Мицич предпринял попытку свести все радикальные идеи европейского авангарда в единое целое, назвав направление «зенитизмом». В своей начальной фазе зенитизм выражал гуманистическое и антимилитаристское отношение к событиям войны и их последствиям для человечества. «Генезис зенитизма связан с интересом Мицича к экспрессионизму, [...] в духе экспрессионизма был создан и первый программный текст, опубликованный в первом номере журнала под названием «“Человек и Искусство”», — пишет И. Суботич³⁴. В нем провозглашалось, что «зенитизм является абстрактным метакосмическим экспрессионизмом. Зенитизм и экспрессионизм — зеркала, в которых видна раздирающая нас боль, драма нашей души»³⁵. На страницах журнала публиковались тексты на французском, русском, немецком, фланандском, испанском, болгарском, итальянском, чешском, венгерском языках, а также на эсперанто. Вдохновленные идеями русских авангардистов, зенитисты первыми в югославянской среде объявили конструктивизм новым и значимым проявлением современной эпохи. Графическое оформление издания с весны 1921 г. получило более выраженные конструктивистские черты — как в типографском решении обложек, названий статей, полей страницы, так и в публиковавшихся репродукциях произведений В. Татлина, Эль Лисицкого, К. Малевича, В. Кандинского и др.

Благодаря другу, художнику Августу Чернигою, посещавшему лекции В. Кандинского и Л. Мохой-Надя в «Баухаузе» (Высшей школе строительства и художественного конструирования) в Германии и познакомившего Косовела с их содержанием, поэт последний год жизни активно экспериментировал с паралитературными художественными средствами, в результате чего на свет появились словесно-графические опусы, названные автором «консами» (конструкциями), очевидно по аналогии с известными подобными сокращениями («локс» у Чичерина, «мерц» у Швиттерса и др.). Это оригинальное обозначение также указывает на первую букву его

³⁴ Суботич И. Зарождение авангарда в Югославии: дадаизм, зенитизм, сюрреализм // Искусство Сербии, Хорватии и Словении в 20 веке. М., 2019. С. 79.

³⁵ Micić Lj. Manifest zenitizma. Zagreb, 1921. S. 1–2.

фамилии, в каком-то смысле подчеркивая авторство. Стихотворные конструкции этого цикла можно смело назвать самым новаторским художественным воплощением словенского литературного авангарда 1920-х гг.

Конструктивизм как художественный стиль привлекал Косовела своей мотивированностью, возможностью повышать смысловую нагрузку («грузификация», «уплотненность» слова), поэтикой парадокса, осуществляющей «скакоч из механики в жизнь», «информационной плотностью» каждого сегмента стиха, «достоинством стиля», состоящего в том, чтобы «доставить возможно большее количество мыслей в возможно меньшем количестве слов» (А.Н. Веселовский)³⁶. Это наглядно иллюстрируют такие стихотворения, как «Конс 5», «Стихотворение № X», «Серо», «Цирк Клюдского, место № 461», «Конс (Тигр)» и др.

Kons 5

Gnoj je zlato
in zlato je gnoj.
Oboje = 0
0 = ∞
∞ = 0
A B <
1, 2, 3.
Kdor nima duše,
ne potrebuje zlata,
kdor ima dušo,
ne potrebuje gnoja.
I, A.

Конс 5

Навоз – это золото,
и золото – это навоз
и то и другое = 0
0 = ∞
∞ = 0
А Б <
1, 2, 3.
У кого нет души,
тому не нужно золото,
у кого есть душа,
тому ни к чему навоз.
И, А. (В, 187)

Этот текст, как практически все «конструкции» Косовела, требует определенного комментария, основанного на знании истории его создания и культурного контекста мировоззренческих и художественных изысканий автора. Ряд разнородных элементов, составляя-

³⁶ Цит. по: Шкловский В.Б. Искусство как прием. [Электронный ресурс] URL: http://vk.com/doc14607372_248438903?hash=6652b079bfadfea50c&dl=1980df3016a6bd6a62M (дата обращения: 15.08.2024).

ющих это стихотворение, достаточно эклектичен: от математических знаков до звукоподражания (имитация ослиного крика в финале). Оцвирк, интерпретируя стихотворение, упоминает брошюру для просвещения словенских крестьян «Навоз — это золото», попавшую в руки поэту в 1925 г. Не менее важна и дневниковая запись Косовела того же года: «Золотая лихорадка / У людей золотая лихорадка. Капитализм / Навоз — золото. / Золото — навоз... / Культура = служанка / служанка капитала»³⁷. Налицо противопоставление материального и духовного, при котором предметом сатирического изображения становятся капиталистические ценности. Апелляция к символу бесконечности может быть связана с увлечением Косовела экспериментами художника-конструктивиста Эль Лисицкого, нередко использовавшего этот символ (например, его известный фотомонтаж «Татлин за работой», 1921–22). Финальную строку стихотворения, «доводящую все до кульминации» (Оцвирк³⁸), можно рассматривать не просто как ироническое дистанцирование автора от реальности, но и, по мнению М. Коса, как прямую ссылку к книге Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (ослиный крик появляется там несколько раз, выполняя сатирическую функцию)³⁹. Некоторые другие гипотезы, связанные с интерпретацией «Конса 5», представлены в монографии «Конструктивизм и Косовел»⁴⁰.

Не менее «многослойно» «Стихотворение № X», написанное 24 июня 1925 г. и названное в духе Кандинского, часто обозначавшего так свои абстрактные композиции. Оно не содержит геометрических форм, знаков, формул или символов, лишь графическую игру со шрифтом. Первая и пятая строка воспроизводят надпись с этикетки пузырька с крысиным ядом, между ними с помощью звуковой фактуры представлено его действие — агония крысы.

³⁷ Kosovel S. Zbrano delo III. S. 688.

³⁸ Ocvirk A. Literarna umetnna med zgodovino in teorijo. S. 579.

³⁹ Koc M. Косовел и нигилизм: попытки конструктивной деструкции // Филологические заметки: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 4: в 2 ч. Пермь–Скопье–Любляна, 2006. Часть вторая. С. 57.

⁴⁰ Вречко Я. Конструктивизм и Косовел. С. 187–197.

Pesem № X	Стихотворение № X
Strup za podgane. Pif!	Яд для крыс. Пиф!
Pif, Pif, Pif, Kh.	Пиф. Пиф. Пиф. Кх.
Kh. Kh. Kh.	Кх. Кх. Кх.
Podgana umira na podstrešju. Strihnin.	Крыса умирает на чердаке. Стрихнин.
O moji mladi dnevi, kakor taho sonce na podstrešju. Raz streho čutim dehtenje lip.	О дни мои младые, как тихо солнце на чердаке. С кровли доносится аромат лип.
Crk, crk, crk, crk	Ых, дых, сдых, сдох
crkni	Сдохни!
Človek	Человек
Človek	Человек
Človek.	Человек.
Ob 8. uri predavanje o človečanskih idealih.	В 8 часов лекция о человеческих идеалах.
Listi prinašajo slike bolgarskih obešencev.	Газеты приносят фотографии повешенных болгар.
Ijudje – ?	Люди – ?
Čitajo in se boje Boga.	Читают и боятся Бога.
Bog pa je na raspoloženju.	А Бог всегда в настроении (В, 210)

Монтажная техника соединяет лиризм и драматизм: равномерный ритм умиротворенных воспоминаний («младые дни, тихое солнце, аромат лип») контрастирует со звукоподражательным рядом междометий, воспроизводящих мучения крысы и трансформирующихся в императив, обращенный к бесконечному ряду людей («Человек, Человек, Человек» — «Сдохни!»). В современном мире человек подыхает как отравленное животное. Вторая, «газетная» часть стихотворения, символизирующая городскую культуру, также антитетична:

объявление, приглашающее на лекцию «о человеческих идеалах» соседствует с фотохроникой реального события — политической казни, состоявшейся 3 мая 1925 г. в Софии (по одной из версий среди повешенных мог быть болгарский поэт-авангардист Гео Милев). Фотографии казненных, помещенные на газетный разворот, не потрясают «чистую» публику, пришедшую послушать умные рассуждения, — человечество перестало быть человечным, утратило гуманистические основы бытия. Остается Бог, но он — над схваткой.

В стихотворении «Цирк Клюдского, место № 461», помимо отмеченного Е.И. Рябовой мотива духовной деградации человека⁴¹, явственно прослеживается присущая авторам авангарда увлеченность субкультурными формами: кабаре, варьете, цирком.

Cirkus Kludsky, proctor Št. 461

Circus.
Galerija.
Prostor št. ...
Kolombina
se slači, se slači.
Vsi gledajo.
Nihče ne vidi,
Da se drži na zobeh.
Dviga se. že pod šotorom.
Drzke opazke.
Sramoten smeh.
Zdaj spusti zadnjo tančico.
Oni jo gledajo,
Grizejo z očmi
V njeno mehko telo.
Ploskajo.
Lepa bedra ima.
Valovite prsi.

Цирк Клюдского, место № 461

Цирк
Галерея.
Место №...
Коломбина
Раздевается, раздевается
Все смотрят.
Никто не видит,
Что она держится на зубах.
Вот она уже под куполом.
Похотливые замечания.
Позорные смешки.
Вот летит вниз последняя вуаль.
Они разглядывают ее,
Грызут глазами
Ее мягкое тело.
Рукоплещут.
Бедра хороши.
Холмики грудей.

⁴¹ Рябова Е.И. Словенская революционная поэзия 20-х годов // Советское славяноведение, 1967, № 3. С. 15.

Ploskajo	Рукоплещут,
in zasmehujejo	И потешаются
njeno trpljenje	Над ее страданием.
in sramotijo.	И пачкают ее словами.
Vidite: žival	Видите: животное
Ploska človeku.	Рукоплещет человеку.
Človek je žival.	Человек – это животное.
Žival je človek.	Животное – человек.
Ventil poči.	Клапан сорвало.
Levi besnijo.	Львы в ярости. (В, 198)

Стихотворение было написано в июле 1925 г. после просмотра представления в цирке-шапито, гастролировавшем в Любляне. Косовел использует здесь прием коллажа: название дополнено проштампованным билетом с номером места в цирковом шатре, подтверждающим присутствие автора в цирке, а значит, и аутентичность всего происходящего. Этот ход заимствован у авангардных художников, которые часто внедряли в свои полотна реальные предметы, фокусируя внимание на ценности творческого процесса (например, ранний коллаж А. Родченко «Билет 1919»). Цифра в подзаголовке придает стихотворению еще одно смысловое измерение — роль человека в современном обществе ничтожна, он по-бодлеровски «одинок среди толпы огромной». Хрупкая Коломбина противостоит оголтелой, похотливой, озверевшей толпе, и поэт со своего места номер 461 никак не может этому помешать. Череда ритмичных кадров: общий план — цирк, средний план — галерея, крупный план — место номер 461 сменяется сценой «взаимодействия» героини и толпы, после которой поэт выносит современной цивилизации приговор — мир превратился в зверинец, потерявший человеческий облик индивид опасен не только для других, но и для самого себя.

В схожей тематике и стилистике написан и конс (Тигр):

Kons (Tiger)

Tiger je skočil na krotilca
In ga raztrgal.
Zveri se ne da dresirati.
Za prirodo ni dresure.
Ijudi se ne da mehanizirati.
V mehaniki ni culture.

Učite se od tega zgleda:
Karel Čapek «RUR»
Iz Homunkulusov izbruhsne človek.
Tisočkrat strašnejši.
Harmonija je dobrota.

Stopi z odrą dompter.
Človek: to je nova beseda.
Uničite taylorjanske
TVORNICE! HIŠA IZ
UNIČITE! OPEKE.

Človek ni avtomat.

Конс (Тигр)

Тигр набросился на укротителя
И разорвал его.
Зверей нельзя дрессировать.
В природе нет дрессуры.
Людей – механизировать.
В механике нет культуры.

Есть образец для подражания:
Карел Чапек «R.U.R.».
Гомункулусы извергли человека.
В тысячу раз страшнее их самих.
Гармония – вот доброта.

Сходит с подиума дрессировщик.
Человек – это новое слово.
Уничтожьте конвейеры Тэйлора
НА ФАБРИКАХ! ДОМ ИЗ
УНИЧТОЖЬТЕ! К И Р П И Ч А.

Человек не автомат. (B, 202)

Первые две строки скопированы из заголовка газетной заметки о трагедии, произошедшей в цирке, потому что «зверей нельзя дрессировать, / в природе нет дрессуры». Это распространяется и на человека, которого невозможно механизировать. Дрессура и механика символизируют здесь современную цивилизацию, разрушающую саму себя. Название пьесы К. Чапека «R.U.R.» («Р.У.Р.» — «Россумские универсальные роботы», 1920) и указание на фабрики Тэйлора, где конвейеры, подчинявшие движение человека ритму станка, превращали людей в придаток машины, отсылают к проблемам постгуманистического общества. Пьеса Чапека была поставлена на сцене Люблянской драмы в 1922 г., через год после премьеры в Праге, и, видимо, произвела на Косовела огромное впечатление. «Вывод

Косовела, — пишет А. Флакер, — полностью совпадает с посылом Чапека: “человек не автомат”»⁴².

Эстетическая эволюция Косовела была стремительной и амбициозной — поэт ставил перед собой задачу не только изучать доступную теорию и практику авангардных течений своего времени, но и синтезировать их достижения в своих текстах. В черновике наброска статьи «Современная европейская жизнь и искусство» (1925) записано: «Искусство — теперь не только эстетическая проблема, как полагают некоторые университетские эстеты, но этическая, социальная, религиозная, революционная, одним словом, жизненная проблема»⁴³. Это может свидетельствовать о глубоком понимании автором значения этического измерения конструктивизма, который «открыл возможность преодоления двойственности “чистого” (“духовного”) и “функционального” (или “утилитарного”) искусства»⁴⁴.

Новаторские художественные поиски Косовела, проявившиеся не сепаратно, а в русле современных ему европейских авангардных течений,⁴⁵ смелый и во многом неожиданный для национальной поэтической традиции синтез в его творчестве экспериментальных художественных приемов оказали существенное влияние не только на литературный климат Словении 1920-х гг., но и на национальное литературное развитие XX — XXI вв. Революция поэтической формы, осуществленная Косовелом, который вслед за лириками модерна преодолел герметичность национальной культуры, стала одной из предпосылок дальнейшего полифонического развития словенской поэзии. Так же, как произведения болгарских символистов, польских футуристов, чешских сюрреалистов, его поэзия, по справедливому замечанию Л.Н. Будаговой, «расширила пределы допустимого в искусстве, ослабив те цензуры и тормоза, которые приводили творческую мысль к самоограничениям, удерживали ее в рамках тради-

⁴² Flaker A. Kosovelov integralni grad // Zbornik b sedemdesetletnici Franceta Bernika. Ljubljana, 1997. S. 111.

⁴³ Kosovel S. Zbrano delo III. S. 650.

⁴⁴ Briski-Uzelac S. Konstruktivizam / etička dimenzija // Pojmovnik ruske avangarde 5. Zagreb, 1987. S. 23.

⁴⁵ Kos J. Slovenska literatura in zgodovinska avantgarda // Slavistica revija. 1986. Let. 34. Št. 3. S. 254.

ционных поэтик»⁴⁶. Без художественных поисков Косовела вряд ли было бы достигнуто то семантическое и стилистическое многообразие, которое отличает современное словенское стихосложение⁴⁷. «Воспринимать поэзию Словении, заметил Т. Павчек, — значит осознавать, как [...] утверждались национальное самосознание и независимость самой поэзии. Возможно, благодаря единству в ней традиционного и модернистского, национального и европейского, ангажированного и поэтически независимого можно сказать, что без европейской поэзии словенская поэзия XX века [а теперь и века XXI. — H. C.] не была бы такой, какова она есть, и что она не была бы словенской, если бы не стала столь неповторимой в хоре поэзии других народов»⁴⁸.

⁴⁶ Будагова Л.Н. Авангардизм в поэзии славян (о функции и специфике авангардных течений // Славянские литературы. XI Международный съезд славистов. Братислава, сентябрь 1993 г. М., 1993. С. 144.

⁴⁷ О поэтах словенского неоавангарда 1960–1970-х гг., художественное инакомыслие которых во многом опиралось на косовеловскую традицию речь пойдет в 4 главе.

⁴⁸ Павчек Т. Словенская поэзия XX века // Поэзия Словении. XX век. С. 6.

«Vera in nevera sta bili en sam plamen»¹. Заложник эпохи

Для молодого поколения Эдвард Коцбек стал символом свободомыслия и независимой творческой и политической инициативы.

Я. Прунк²

Одним из важнейших аспектов понимания специфики литературной парадигмы является осмысление социокультурной миссии писателя, его места и роли в национальном литературном процессе. Особенно в тех случаях, когда творчество автора оказывается действительно значительным явлением искусства и литературной жизни, ценным не только для своей эпохи, когда оно разбивает временные рамки и начинает интенсивную жизнь в «большом времени» (М.М. Бахтин). Таким словенским примером в литературе XX века, бесспорно, является Эдвард Коцбек (1904–1981) — выдающийся поэт, политик, мыслитель, активный участник национально-освободительного движения, «одна из самых разносторонних творческих личностей словенского культурного пространства»³. И, пожалуй, единственный словенский писатель современности, чья общественно-политическая позиция еще при его жизни оказалась столь сильное влияние на культурную и литературную жизнь Словении. Масштаб и многоплановость Коцбека, духовные искания

¹ «Сомненье и вера стали одним горящим огнем», пер. Г.М. Кружкова (Э. Коцбек «Руки» // Земля и мужество. Современная словенская поэзия. М., 1981. С. 42).

² Prunk J. Mesto Edvarda Kocbeka v panoptikumu slovenskih osebnosti 20. stoletja // Studia Historica Slovenica. 2011. Let. 11. St. 2–3. S. 357.

³ Štuhec M. Edvard Kocbek — umetnik in mislec // Ibid. S. 698.

которого были во многом схожи с экзистенциальной диалектикой внутренней свободы Н. Бердяева (свободы как фундаментальной основы личностного бытия), взаимосвязанность антропологических метафизических открытий словенца с открытиями художественными, аксиологические — христианская и этическая — составляющие его произведений до сих пор вызывают на родине интерес и споры. Это подтверждают труды Ф. Пиберника и Ю. Коцбека «Эдвард Коцбек: 1904–2004: документальная монография», И. Омерзы «Эдвард Коцбек: личное досье № 584», А. Инкремета «И столетье заалеет: Коцбек: жизнь и творчество»; М.Б. Миклича, «“Средь злобной силы кротко существую”: идеально-политическое наследие Эдварда Коцбека и словенские христиане», Б. Пахора «Без сотрудничества Коцбека Освободительного фронта не было бы»⁴.

В период централизованной системы руководства культурой и контроля над литературной жизнью Коцбек открыто выступил за свободу творчества и право художника на индивидуальное, критическое отношение к действительности, чем уже в 1950-е гг. заслужил в социалистической Югославии репутацию диссидента, борца с тоталитарным режимом. Его пример показал, что с провозглашенной компартией монополией на единственно разрешенный тип творчества можно бороться. Этико-философская позиция и эстетические взгляды Коцбека оказали огромное влияние на писателей послевоенного поколения М. Рожанца, Й. Сноя, Д. Зайца, Д. Янчара, Т. Шаламуна и многих других, чья художественная практика определила вектор развития послевоенной словенской литературы. «Несгибаемость и бескомпромиссность, присущие Коцбеку и нашедшие отражение в его поэтике, снискали уважение и молчаливое восхищение современников и способствовали легитимации усилий следующего поколения словенских инакомыслящих от литературы»⁵, — пишет автор монографии «Словенский писатель. Эволюция роли творца-

⁴ Pibernik F. in Kocbek J. Edvard Kocbek: 1904–2004: dokumentarna monografija. Celje, 2004; Omerza I. Edvard Kocbek: osebni dосьје št. 584. Ljubljana, 2010; Inkret A. In stoletje bo zardelo: Kocbek, življenje in delo. Ljubljana, 2011; Miklič M.B. Sredi krute sile nežno trajam: idejno-politična dediččina Edvarda Kocbeka in slovenski kristjani. Celovec, 2017; Pahor B. Brez Kocbekovega sodelovanja ne bi bilo Osvobodilne fronte. Ljubljana, 2018.

⁵ Dović M. Slovenski pisatelj. S. 216.

производителя в национальном литературном процессе» М. Дович (глава «Писатель-диссидент»).

След, оставленный Коцбеком-художником в национальном культурном сознании, весьма значим, между тем, число опубликованных им при жизни книг сравнительно невелико: шесть поэтических сборников (первый, 1924 г., — юношеских стихов, последний, 1977 г., — избранных стихотворений), три книги дневников, один сборник новелл и два сборника эссе. Однако некоторые из этих изданий — поэтические «Земля» (*«Zemlja»*, 1934) и «Ужас» (*«Groza»*, 1963), прозаические «Товарищество» (*«Tovarišija»*, 1949) и «Страх и мужество» (*«Strah in rođum»*, 1951) сразу же становились событием не только литературной, но и общественной жизни Словении и шире — СФРЮ, при том, что в публикационной истории автора вынужденная пауза длилась целое десятилетие. В течение почти полувека Коцбек вел дневник, в котором тщательно, с документальной точностью фиксировал факты, происшествия, встречи, свою интеллектуальную, нравственную и эмоциональную реакцию на них, подробно описывая и анализируя при этом и свои душевные состояния. Эта хроника — ценнейшее свидетельство времени, высвечивающее все его завоевания и катастрофы, изломы и противоречия, «личная история» эпохи, созданная ее свидетелем, творцом и, увы, отчасти заложником.

3.1. Поэт, политик, диссидент

Мировоззрение и эстетические вкусы Коцбека складывались в межвоенный период и были обусловлены как биографическими факторами, так и историко-культурными обстоятельствами и политическим контекстом. После Первой мировой войны Словения, не имевшая до этого своей государственности, как уже было сказано в предыдущей главе, вошла в состав Королевства сербов, хорватов и словенцев (впоследствии Королевства Югославия), впервые в своей истории получив частичный суверенитет. Межвоенная словенская литература развивалась в атмосфере напряженных философских и идеологических споров, свободного творческого поиска и значительных художественных достижений. В это время умы многих словенских писателей занимают экзистенциально-религиозные искания

в русле философии бытия. Существенное воздействие на процессы обновления в искусстве, о чём также речь шла в предыдущей главе, начинает оказывать поэтика авангарда, в первую очередь, экспрессионизма. Под влиянием экспрессионизма католического толка и складывалась творческая личность Коцбека. Выход из духовного кризиса он видел в свободе воли, нравственном самоусовершенствовании личности, всеобщем метафизическом обновлении.

Еще в школьные годы Коцбек, сын церковного органиста, участвовал в собраниях католической молодежи, затем поступил в Мариборскую духовную семинарию, которую бросил и перевелся в Люблянский университет, где изучал романскую филологию (впоследствии, в период остракизма, знание французского позволило ему зарабатывать на жизнь, и результатом стали блестящие переводы Бальзака, Мопассана, Экзюпери). Коцбек начал печататься в двадцать лет в мариборской гимназической газете «Стражни огњи» («Stražnji ognji» / «Караульные огни»), первые «взрослые» публикации появились в 1929 г. в литературно-критическом журнале «Дом ин свет» («Dom in svet» / «Отечество и мир»). В студенческие годы он принимал активное участие в христианско-социалистическом движении, был редактором молодежного католического журнала «Криж» («Križ» / «Крест», 1928–30). В конце 1920-х гг. в Берлине Коцбек слушал лекции лидера движения католической молодежи Германии, влиятельного общественно-религиозного деятеля, автора книг по философии культуры Романо Гвардини (1885–1968). Во время стажировки в Лионе и Париже (1932) он познакомился с одним из теоретиков персонализма Эмманюэлем Мунье (1905–1950), с которым в течение многих лет поддерживал связь. Этика экзистенциально-теистического направления философии окончательно определила его мировоззренческие ориентиры. «У концепции персонализма, — отмечает Ф. Кумбатович, — Коцбек позаимствовал идею о революции в человеке, которая может без насилия привести общество к переменам. Эта революция опирается на христианские духовные и этические ценности, поэтому в дальнейшем Коцбек так и не принял идеологию и этику марксизма»⁶.

⁶ Цит. по: Prunk J. Mesto Edvarda Kocbeka v panoptikumu slovenskih osebnosti 20. stoletja. S. 354.

Идея революционного преобразования внутреннего мира человека через этику христианства и философию абсолютной онтологической свободы находит выражение в дебютном поэтическом сборнике «Земля», названном критикой «магистральным текстом словенского “метафизического реализма”»⁷, где Коцбек впервые заявляет себя поэтом-мыслителем, оперирующим категориями Земля, Бог, Смерть, релевантными его пониманию сущности экзистенции. Лирический герой пытается слиться с изначальным ритмом мира и одновременно страстно вслушивается в собственные ощущения и духовные порывы. Предметы и особенно сама Земля в этих стихах мифологизируются, личное лирическое пространство расширяется до пределов Вселенной:

Zemlja

Zemlja, iz tebe se dotikam vsega,
zemlja vate se vraćam...
od tvoje globine sem zmeden...⁸

Земля

Земля, я сам из тебя, я ко всему на тебе,
земля, прикасаюсь,
и в тебя возвращаюсь...⁹

(перевод А. Романенко)

Основой поэтического мировидения автора служит «метафизическая природа духовного начала жизни и самого ее предназначения»¹⁰, трансцендентальное отношение к человеку и истории. Его лирическому герою присуща рефлексия переживаний общественных потрясений, осознание сложности и неоднозначности исторических ситуаций, в которых у свободной личности всегда остается право выбора. Поэтическому нарративу дебютной книги присущи оппозиции тело / дух, Бог / человек, начало / конец, оксюморонные обороты («*brezglasne sence govorijo*» / «безмолвные тени говорят»; «*brezgibni zamahi*» / «недвижимые качели»), метафорическая интерпретация жизни как вечного круговорота:

⁷ Zadravec F. Edvard Kocbek, Zemlja (1934) // Slavistična revija. 2004. Let. 52. Št. 4. S. 381.

⁸ Здесь и далее оригинальные поэтические тексты Коцбека приводятся по: [Электронный ресурс] URL: [\(дата обращения: 15.08.2024\).](https://sl.wikisource.org/wiki/_(%22Edvard+Kocbek%22branodelo_4492?i=1&q))

⁹ Земля и мужество. С. 32. Далее, если не указано иное, переводы цитируются по этому же изданию. страницы указаны после цитаты в круглых скобках.

¹⁰ Vodnik F. Obrazi novega rodu, Edvard Kocbek // Dom in svet. 1935. Št. 1–2. S. 69.

Všumenuj drevja skriti bog lovi,
nocoj jetniki smo njegovi vsi.
Iz hise v gaj, iz gaja spet nazaj,
povsod je kolobaj od vekomaj.

«Nocoj izteza drevje svoje veje»

В шелесте деревьев охотится скрытый бог,
сегодня вечером мы все его пленники.
Из дома в рощу, из рощи обратно,
везде круговорот с незапамятных времен.

«Деревья распостили свои ветви сегодня ввечеру»

Верленовское высказывание «*de la musique avant toute chause*» — «музыка прежде всего» применимо, по мнению Ф. Задравеца, и к свободной строфики Коцбека, поскольку его раскрепощенные стихотворные ритмы, освобождающие словенский стих от канонов рифмы и метра, подчинены гармоничной звукописи¹¹. Сборник получил высокую оценку критиков, увидевших в поэте «одного из самых одаренных авторов молодого поколения»¹²(Б. Борко), в художественном почерке которого угадываются черты «человека Поля Клоделя»¹³(Ф. Коблар).

В конце 1930-х гг. начинает складываться другое литературное амплуа Коцбека — он заявляет о себе как эссеист. Весной 1937 г. в журнале «Дом ин свет» вышло эссе «Размышления об Испании» («Pre-mišljevanje o Španiji»), посвященное разразившейся в этой стране гражданской войне, в котором резкой критике была подвергнута позиция испанской католической церкви, вставшей на сторону генерала Франко. По мнению автора, ее иерархи отказались от религиозных и этических основ христианства в пользу политической и социальной конъюнктуры. Публикация вызвала резкую негативную реакцию в словенских клерикальных кругах, писатель был обвинен в вероотступничестве и скрытой симпатии к марксизму, журнал «Дом ин свет» отказался его публиковать. «Наказанный» коллегами автор решил вопрос радикально — в 1938 г. учредил собственный ежемесячный журнал «Деянье» («Dejanje» / «Действие»), посвященный проблемам экономики, культуры и политики. Несмотря на то, что слово «политика» оказалось в подзаголовке издания на последнем месте, национальная политическая проблематика оставалась

¹¹ Zadravec F. Edvard Kocbek, Zemlja. S. 390.

¹² Borko B. Jutro, 03.01.1935. S. 4.

¹³ Koblar F. Ob pesmi Edvarda Kocbeka // Slovenec. 22.12.1934.

в центре внимания издания все три года его существования. Именно на страницах «Деянья» было опубликовано несколько важнейших политико-антропологических эссе Коцбека, направленных на мобилизацию национального политического сознания. Само название журнала призывало читателей к активной жизненной позиции. Современная эпоха, полагал Коцбек, требует от гражданина участия в политической и общественной жизни, но это участие может быть только результатом внутреннего раскрепощения и личностного духовного роста. Выполнение своей общественной миссии — обязанность, а неотъемлемым правом человека при новом общественном устройстве должна стать духовная свобода, которой «не хватает современному словенцу вследствие многовекового отсутствия политической воли»¹⁴, подчеркивает писатель в эссе «Словенский человек» (*«Slovenski človek»*), опубликованном в первом номере «Деянья». После Аншлюса, когда в марте 1938 г. нацистский режим впервые вплотную приблизился к словенским границам, Коцбек со страниц своего журнала убеждал руководителей национальных политических партий в необходимости коалиции, чтобы совместно противостоять внешней угрозе и иметь возможность целенаправленно взять судьбу народа в свои руки.

В год начала Второй мировой войны писатель, примкнувший к христианским социалистам, стал инициатором и одним из соавторов проекта создания новой демократически ориентированной политической партии, стратегической задачей которой должна была стать политическая автономия Словении. Идею поддержали видные представители партии христианских социалистов А. Становник и Т. Фурлан. В ноябре 1939 г. был опубликован текст бюллетеня «Словенская политика» (*«Slovenska politika»*), основная часть которого была предложена Коцбеком. В нем были сформулированы новые задачи и принципы внутренней политики, направленные на обретение нацией суверенитета: «Мы хотим [...] достичь целостности словенских территорий и объединения всех словенцев, хотим установить такой социальный и экономический порядок, при котором каждый

¹⁴ Цит. по: *Prunk J. Pot krščanskih socialistov v Osvobodilno fronto slovenskega naroda. Ljubljana, 1977. S. 162.*

словенец будет находиться в полной безопасности [...]. Мы не хотим идеологических схваток и противоречий и выступаем за достижение полного консенсуса в экономической, социальной и политической сферах. Поэтому мы стремимся к координации со всеми теми политическими силами, которые также хотят преодолеть существующие в обществе противоречия и изменить нынешний политический режим»¹⁵.

Нападение на Словению оказалось для Коцбека сильнейшим эмоциональным потрясением. Он без колебаний выбирает путь борьбы с оккупантами, становится одним из лидеров антифашистского движения, деятельным участником Антиимпериалистического фронта словенского народа (с 29 июля 1941 г. — Освободительного фронта словенского народа), организации, объединившей представителей разных политических и общественных сил (коммунистов, христианских социалистов, демократически настроенных членов спортивного движения «Сокол», «Союза крестьянских юношей и девушек», группы «Старая правда», научно-технической и творческой интеллигенции) и начавшей борьбу за освобождение и будущее политическое переустройство Словении. Главными целями Освободительного фронта провозглашались изгнание захватчиков и консолидация словенцев в единое политико-административное сообщество. Коцбек был избран членом Исполкома ОФ, сначала находился в подполье, весной 1942 г. присоединился к югославским партизанам и участвовал в вооруженных столкновениях в Нижней Крайне и Коцевском Роге.

Весной 1941 г. он выступил перед соратниками по ОФ с докладом, в котором представил позицию христианско-социалистической партии в отношении текущей ситуации. Это один из главных сохранившихся документов, последовательно раскрывающих мировоззренческие принципы Коцбека-политика. В докладе была заявлена поддержка стратегии национально-освободительной борьбы и согласие с идеей социальной революции, содержался призыв к уважительному и равноправному сотрудничеству в рамках ОФ всех национальных антифашистских политических сил на основе принципа

¹⁵ Цит. по: *Prunk J. Pot krščanskih socialistov v Osvobodilno fronto slovenskega naroda*. S. 190.

плюрализма. Докладчик отметил роль коммунистов в словенском антифашистском движении, уточнив, что христианские социалисты не являются их политическими конкурентами. Однако он не скрывал, что между партиями есть существенные идеиные расхождения: «Мы не можем согласиться с утверждением Маркса о том, что все действительные отношения проис текают только из практической деятельности, однако разделяем тезис о том, что историей движут борьба и противоречия»¹⁶. При этом присоединение партии христианских социалистов к ОФ, который, как он думал, мог стать гарантом социальных и духовных трансформаций словенской нации, писатель аргументировал следующим образом: сотрудничество с антифашистским движением является реальной помощью в деле национального освобождения, дает возможность внести свой вклад в процесс объединения нации и в дальнейшем оказать воздействие на реформу словенской церкви¹⁷. О глубине и универсализме общественно-политических замыслов Коцбека свидетельствуют его разработки правовой основы национальной государственности. Так, в архиве писателя чудом сохранился черновик проекта декларации прав словенского народа, написанный в декабре 1941 г. для выступления на заседании Исполкома ОФ. В этом документе, впервые опубликованном историком Я. Прунком в 1986 г., было сформулировано право «суверенного словенского народа, который дружественно сосуществует с другими народами Югославии и всеми южными славянами, на самоопределение, включающее и право на отделение»¹⁸. По мнению Прунка, в начале своей деятельности в высшем эшелоне ОФ Коцбек попал под обаяние тогдашнего политического секретаря Исполкома ОФ, комиссара Главного штаба, коммуниста Б. Кидрича, на которого, как ему казалось, он имел влияние¹⁹. В это время писатель всерьез задумывается о перспективах социалистического пути развития будущего государства, полагая, что его югославская модель может оказаться более либеральной, чем советская, и

¹⁶ Kocbek E. Osvobodilni spisi I. Ljubljana, 1991. S. 21.

¹⁷ Ibid. S. 22.

¹⁸ Prunk J. Slovenski narodni programi: narodni programi v slovenski politični misli od 1848 do 1945. 2. izd. Ljubljana, 2000. S. 263.

¹⁹ Prunk J. Mesto Edvarda Kocbeka v panoptikumu slovenskih osebnosti 20. stoletja. S. 363.

видит свою социально-политическую миссию в том, чтобы убедить в этом членов КПСл. «Он думал, что с помощью коммунистов перевернет словенский мир с ног на голову, создаст нового человека»²⁰. В январе 1943 г. Кидрич и член политбюро КПЮ и Главного штаба Народно-освободительной армии Югославии Э. Кардель выдвинули кандидатуру Коцбека на пост вице-председателя Исполкома АВНОЮ (Антифашистского вече народного освобождения Югославии), затем он занимал ряд других высоких должностей, в том числе был министром по делам Словении в югославском правительстве, вице-председателем Президиума Скупщины НРСл. Однако, по мнению биографов писателя, в своих взаимоотношениях с партийной верхушкой Коцбек был «доверчивым фантазером»²¹ (А. Инкрем) и «реальных политических функций и полномочий после 1945 г. у него не было, все решения принимали партийные функционеры Кидрич и Кардель»²² (М. Долган).

Одно из сильнейших стихотворений, написанных Коцбеком в годы войны, было опубликовано через двадцать лет в сборнике «Ужас», оно называется «Молитва» («Molitev»). Во время итальянского военного рейда, целью которого был захват руководства ОФ, командиры и бойцы партизанского отряда укрылись в пещере, поскольку силы противника в несколько раз превосходили численность бойцов Сопротивления. И вот в момент полного отчаяния, когда поэт был уверен, что погибнет, он создал гимн жизни, молитву-оберег, в которой вера в человека побеждает смерть.

Molitev

Sem,
ker sem bil,
in vsakdo
me bo mogel
pozabiti.

Молитва

Я есмь,
потому что я был
и меня
уже можно
забыть.

²⁰ Omerza I. Edvard Kocbek, osebni dosje št. 584. Ljubljana, 2010. S. 552.

²¹ Inkret A. In stoletje bo zardelo. S. 193.

²² Dolgan M. Ljubljana kot socialni in literarni prostor slovenskih književnikov // Primerjalna književnost. 2012. Let. 35. Št. 3. S. 347.

In vendar
moram reči:
sem
in bil sem
in bom,
in zato sem več
od pozabljanja,
neizmerno več
od zanikanja
neskončno več
od niča.

Vse je večno,
kar nastane,
rojstvo je močnejše
od smrti,
vztrajnejše
od obupa in samote,
silnejše
od hrupa in greha,
slovesnejše
od zavrženosti.
Nikoli
ne bom prenehal biti.
Nikoli.
Amen.

Но все-таки
я говорю:
я есмь,
и я был,
и я буду,
и потому
я уже больше
забвения,
неизмеримо больше
отрицания
и бесконечно больше
небытия.

Все возникшее
вечно,
рождение выше
смерти,
длиннее
страха и одиночества,
сильнее
ярости и греха,
торжественней
отлучения.

Никогда не перестану быть,
Никогда.

Аминь. (47-48)

(перевод Г. Кружкова)

Первое серьезное политическое разочарование Коцбек испытал в начале 1943 г., когда был вынужден поставить свою подпись под документом, получившим название «Доломитская декларация» («Dolomitska izjava»). Согласно «Доломитской декларации» вся полнота власти в ОФ Словении переходила в руки КПСл, что заложило основу дальнейшей однопартийной системы в республике и стране в целом. В появлении этого документа существенную роль сыграл ЦК КПЮ, в борьбе за лидерство ревниво следивший за национальными антифашистскими группировками, которому к тому же ОФ

Словении был подотчетен. Христианские социалисты выступили против верховенства коммунистической партии, заявляя, что КПСл опирается на пролетариат и проводит неверную политику в отношении крестьян, в дальнейшем это может поставить под угрозу единство нации. Подобные разногласия неизбежно привели бы к расколу Фронта²³. Чтобы этого избежать, и был составлен документ, в котором словенские «соколы» и христианские социалисты, входившие в ОФ, официально признавали ведущую роль коммунистов и обязались не образовывать отдельных политических организаций.

Размышления, переживания, разочарования по поводу «Доломитской декларации» и других эпизодов и встреч военных лет были опубликованы в книге дневниковой прозы «Товарищество» (тираж в 4000 экземпляров был мгновенно раскуплен), ставшей одним самых пронзительных и достоверных свидетельств о национально-освободительной борьбе в Словении. Соединив фактографический материал с личными впечатлениями, философские рассуждения с лирическими отступлениями, автор показал всю трагическую для словенцев противоречивость военного противостояния, осложненного гражданской войной, поднял вопрос о свободе выбора индивидуума, роли национальной интеллигенции в антифашистском сопротивлении и объединении нации. Через два года под заголовком «Страх и мужество» увидели свет четыре новеллы о войне — «Темная сторона луны» («Temna stran meseca»), «Блаженная вина» («Blažena krivda»), «Огонь» («Ogenj») и «Черная орхидея» («Črna orhideja»), в которых с позиций христианского экзистенциализма были подняты проблемы этической онтологической ответственности человека за свои поступки и нравственного выбора сражавшихся в рядах антифашистского подполья. Авторская позиция заявлена и в самом названии сборника, и в выборе в качестве эпиграфа цитаты из книги пророка Исаии о мраке и страхе («Но не всегда будет мрак там, где теперь он сгустел»²⁴). Названная впоследствии «важнейшим рубежом в развитии словенской прозы»²⁵ (Д. Рупел), эта кни-

²³ Пилько Н.С. Словения в годы оккупации (1941–1945 гг.) // История Словении. СПб, 2011. С. 346.

²⁴ [Электронный ресурс] URL: <https://allbible.info/bible/sinodal/isa/8/> (дата обращения: 15.08.2024).

²⁵ Kocbek E. Strah in pogum. Ljubljana, 1996. S. 236.

га «открыла актуальную главу в новейшей истории национальной литературы»²⁶ (Ф. Берник) и ознаменовала «рождение современной словенской художественной прозы»²⁷ (Й. Махнич). Герои новелл — молодые антифашисты, с оружием в руках защищающие родину от захватчиков. Они образованы, изучали философию, литературу, музыку, интеллектуальным уровнем и культурой отличаются от других партизан. Герои-интеллигенты способны сомневаться в безусловности исторической необходимости. Так, фельдшер Дамьян, которому поручено ликвидировать обвиняемого в предательстве Штефана, своего ровесника, волею случая этого избегает (новелла «Блаженная вина»), а командир Грегор, подчинившись закону военного времени, без суда приводит в исполнение смертный приговор Катарине, девушке, подозреваемой в предательстве, которую успел полюбить (новелла «Черная орхидея»). Грегор жертвует любовью ради долга и при этом чувствует, что существует нечто высшее, трансцендентное, то, что сильнее долга, революционных задач и текущих обстоятельств. Впервые после войны получает резонанс и одна из больших тем недавнего военного прошлого — негативная роль католической церкви в расколе словенского общества в период оккупации (новелла «Огонь»). Страх, так же как и мужество, может быть одинаково присущ и героям-антифашистам, и врагам. Вера в Бога, свобода воли и абсолютный гуманизм — такова, по мысли автора, нравственная константа поведения человека. Очень показателен здесь авторский комментарий в новелле «Блаженная вина», обращенный к спящим героям — Дамьяну и Штефану, гипотетическим убийце и жертве, не ставшим таковыми: «Оба двигались над пропастью, лежащей между добром и злом, удерживая равновесие, и сохранили человечность. Их сознание опасно приблизилось к смерти, но они не погибли, потому что противопоставили злу любовь [...]. Теперь любовь тихо подсела к их изголовью и осеняла обоих своей благодатью»²⁸. Переживания, сомнения, напряженная мыслительная работа личности, оказавшейся перед необходимостью нравственного выбора, составляют главный содержательный пласт

²⁶ Kocbek E. Strah in pogum. S. 236.

²⁷ Mahnič J. Od Zoisa prek moderne do Kocbeka. Ljubljana, 2006. S. 369.

²⁸ Ibid. S. 119.

новелл. Художник большой эрудиции и культуры, Коцбек через прямые упоминания, отсылки, аллюзии, ассоциативный ряд, цитаты вводит в свои произведения не только национальный, но и широкий мировой историко-культурный и литературный контекст, в котором соседствуют Ф.М. Достоевский и Р.-М. Рильке, Ф. Ницше и В.И. Ленин, И.Ф. Стравинский и М. Равель. Такая нарративная манера, тяготеющая к эссеизму, усложненная аллегориями и философским дискурсом, требует от читателя внимания и серьезных интеллектуальных усилий. Этот интеллектуальный посыл впоследствии взяли на вооружение прозаики-модернисты А. Хинг, Л. Ковачич, Д. Смоле, В. Зупан.

Выходу «Страха и мужества» предшествовал ряд привычных операций: рукопись успешно прошла процедуру рецензирования, автор учел замечания коллег, штатных сотрудников Госиздата А. Водника, Й. Удовича и Я. Градишника, касавшиеся художественной стороны текста. Свои рекомендации представил прочитавший рукопись друг и соратник Коцбека по партизанской борьбе литературный критик Й. Видмар (1895–1992), к мнению которого тот прислушивался. Тираж поступил в продажу в сентябре, сборник пользовался спросом, первые отклики в печати (Б. Пахора в «Приморском дневнике» («Primorski dnevnik» / «Ежедневник Приморья») 22 ноября и А. Баланта в «Трибуне» («Tribuna») 8 декабря были в целом благожелательными. Казалось, ничто не предвещало бури. Однако уже 20 декабря на заседании политбюро ЦК КПСС книга была раскритикована Б. Кидричем, в то время уже членом Политбюро ЦК КПЮ, что, по мнению некоторых современных историков, было сделано по директиве из Белграда²⁹. В Словении начиналась кампания против нового, либерально ориентированного журнала «Беседа» («Beseda» / «Слово»), в редакции которого «расцвели сартровщина и клерикализм»³⁰. Глава Агитпропа литературный критик-марксист Б. Зихерл на заседании 5 января 1952 г. поставил вопрос о борьбе с негативным влиянием западного декаданса на культурный климат республики. В этой обстановке Коцбек и его сборник оказались идеальной мишенью. Кампания по дискредитации писателя отражала

²⁹ Gabrič A. Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945–1952. Ljubljana, 1991. S. 629.

³⁰ Ibidem.

нарастающие в культурной политике СФРЮ противоречия. С одной стороны, «проводилась автономия научного и художественного творчества (Э. Кардель, декабрь 1949 г.)», с другой — «сохранялся партийно-административный контроль над искусством»³¹. «Власть была склонна скорее смириться с его подчеркнутой аполитичностью, нежели с критическими замечаниями в адрес партизанского движения или социалистической действительности»³². В травле, развернувшейся на страницах не только республиканских, но и федеративных изданий и вполне сопоставимой с той истерией, которая через несколько лет будет происходить в советской печати в связи с Б. Пастернаком, участвовали и официальные лица, и герои-партизаны, и, конечно, братья во литературе. Так, классик соцреализма М. Кранец в своем фельетоне назвал сочинение Коцбека «книгой, унижающей наших людей»³³. Недавний соратник по партии, христианский социалист, после войны министр республиканского правительства Т. Файфар в газете «Людска правица» («Ljudska pravica» / «Народная правда») писал следующее: «Если бы речь шла о чистой лирике, я не сказал бы ни слова, это дело писателя. Но речь идет о событиях, которые живо касаются множества наших людей и трактуют недавнее прошлое, имеющее для каждого из нас свое личное значение. Настоящий образ освободительной борьбы останется в истории во всей своей этической ценности. И сегодня, и в дальнейшем мы должны позаботиться о том, чтобы этот светлый образ никто не втаптывал в грязь»³⁴. Критическую заметку о сборнике в журнале «Нови свет» («Novi svet» / «Новый мир») явно под давлением сверху опубликовал и Видмар. Несмотря на теплые отношения и высказанную ранее положительную оценку произведения, он охарактеризовал художественную манеру автора как «примитивное, вульгарное визионерство»³⁵. Коцбека обвинили в принижение роли партии в НОБ, осквернении светлого образа героя-партизана,

³¹ Ильина Г.Я. Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после второй мировой войны. Т. 1. 1945-1960-е гг. М., 1995. С. 325.

³² Старикова Н.Н. Литература в социокультурном пространстве независимой Словении. М., 2018. С. 17.

³³ Kocbek E. Strah in pogum. S. 235.

³⁴ Kocbek E. Zbrano delo, V. Ljubljana, 1994. S. 610.

³⁵ Kocbek E. Strah in pogum. S. 235.

обесценивании идеалов освободительной борьбы, религиозном мистицизме. Публикация сборника была признана ошибкой, автора вынудили уйти в отставку, назначив при этом унизительно низкую пенсию, и навсегда вычеркнули из политической жизни страны. И хотя в начале 1970-х были опубликованы сербский, чешский и польский переводы новеллы «Темная сторона луны», второе издание сборника вышло только в 1984 г. уже после смерти автора. До начала 1960-х гг. писатель был отлучен от любой общественной деятельности, практически не печатался, оказался в полной изоляции. Согласно данным, приведенным М. Довичем, всего в период десятилетней опалы Коцбеку удалось опубликовать на родине в журнале христианской тематики «Нови поти» (*«Novi poti» / «Новые пути»*) под псевдонимом Янез Голоб 22 стихотворения³⁶ и несколько текстов в словенских журналах Италии и Аргентины³⁷. За писателем следили, на него доносили, в том числе и близкие друзья, особенно активен был известный писатель и публицист Й. Яворшек. В общей сложности на Коцбека было написано 523 доноса, авторами которых выступили 69 человек³⁸. В 1959 г. Коцбек случайно узнал, что его квартиру прослушивают (микрофон был вмонтирован в раму материнского портрета). Ответом на этот произвол стало стихотворение «Микрофон в стене» — пронзительный и гневный выкрик-речитатив, обращенный к «прогрессивному» орудию спецслужб, этой «твари без глаз и без языка / уроду, умеющему только подслушивать»:

Mikrofon v zidu

...poslušal boš moj molk,
moj molk je zgovornejši,
v njem si obsojen na brezno resnice.
[...]
Moj molk odpira knjige
in nevarne rokopise,
besednjake in preroke,

Микрофон в стене

...ты будешь слушать мое молчание,
мое молчание красноречиво,
ты обречен на уйму фактов.
[...]
Мое молчание открывает книги
и опасные рукописи,
словари и пророков,

³⁶ Dovič M. Slovenski pisatelj. S. 213.

³⁷ Ibid. S. 214.

³⁸ Inkret A. In stoletje bo zardelo. S. 344.

stare resnice in zakone,
zgodbe o zvestobi in mukah.
ne moreš si počiti.

[...]

moje pravo maščevanje je pesem,
nikoli me ne boš odkril in spoznal,
nobena luč ne sveti ušesom,
ušesa so zaživelia z vetrom
in z minevanjem
in bodo z minevanjem utihnila,
jaz pa sem jezik-plamen,
ogenj, ki je zagorel
in ne bo nehal goret
in žgati.

старые истины и законы,
истории о верности и мухах,
так что отдохнуть ты не сможешь.

[...]

моя настоящая месть – это стих,
тебе меня никогда не раскрыть и не узнать,
ушам ничего не светит,
уши ожили с ветром
и быстротечностью
и с быстротечностью умолкнут,
язык-пламя,
огонь, который вспыхнул
и не перестанет гореть
и испепелять.

К этому же времени, согласно дневникам писателя, относится встреча с курировавшими его сотрудниками секретариата внутренних дел, которым было поручено «наставить заблудшую овцу на путь истинный»³⁹. Однако о том, что досье на него было заведено еще в 1944 г., Коцбек так и не узнал.

История жизни и политической голгофы первого словенского диссидента нашла отражение в биографическом труде публициста И. Омерзы «Эдвард Коцбек, личное досье № 584», вышедшем в Любляне в 2010 г. В нем, в частности, представлена подробнейшая хроника преследования писателя коммунистической властью, следившей за каждым его шагом, собраны доносы анонимные и подписанные, выписки из решений партийных комиссий, отчеты топтунов и осведомителей. Среди последних оказались и видные деятели словенской культуры, но Омерза счел этически правильным не называть некоторые имена — тех, кто в момент выхода книги был еще жив.

Возвращение опального поэта в литературу начинается в 1961 г. в период словенской «оттепели». Его дневники и эссе публикует «вольный» журнал «Перспективе» («Perspektive» / «Перспективы») и более умеренная «Наша содобность» («Naša sodobnost» / «Наша

³⁹ Kocbek E. Zbrano delo, II. Ljubljana, 1993. S. 424.

современность»), сборник лирической поэзии «Ужас» критики называют «лучшей книгой года и веход в словенской послевоенной лирике»⁴⁰, ее автор в 1964 г. удостаивается высшей национальной литературной награды — премии имени Ф. Прешерна⁴¹. В основу большинства стихотворений положен личный политический опыт, чего не наблюдается больше ни у одного словенского поэта. Как писал другой словенский диссидент, также разочаровавшийся в революции и пострадавший от нее филолог Д. Пирьевец: «[...] чего-чего, а поэзии у нас хватает, но в сравнении с Коцбеком все современные лирики — сущие дети»⁴². В послевоенной лирике опального поэта все отчетливее проявляется тяготение к поэтике парадокса, тревожная, полемически острыя интонация и специфическое «амбивалентное отношение к таким важнейшим понятиям, как страдание и протест, страх и надежда, индивидуальное и коллективное»⁴³ (И. Новак-Попов). Таково, например, стихотворение «Руки» (первоначальное название «Кровавые руки»⁴⁴), в котором воплощена вся двойственность экзистенциальной ситуации человека, судьба которого зависит от исторических катаклизмов XX века.

Roke

Med svojima rokama sem živel
kakor med dvema razbojnikoma,
nobena izmed njiju ni vedela,
kaj je počenjala druga,
levica je bila nora od srca,
desnica pa pametna od spretnosti,
ena je jemala, druga izgubljala,
druga pred drugo sta se skrivali
in opravljali polovična dela.

Руки

Между двумя своими руками я жил,
как между двумя разбойниками,
и ни одна из них не ведала,
что затевает другая.
Левая была безумием заражена
от сердца, а правая была разумна вполне,
потому что умела ловчить.
Одна все время брала,
а другая все время теряла.

⁴⁰ Omerza I. Edvard Kocbek, osebni dosje. S. 124.

⁴¹ Премия была разделена между четырьмя победителями: помимо Коцбека это были поэты И. Минатти и Г. Стрниша и — гримаса судьбы — М. Кранец, один из самых активных участников расправы над сборником «Страх и мужество» и его автором.

⁴² Pirjevec D. Dnevnik in spominjanja // Nova revija. 1986. Let. 45. Št. 5. S. 26.

⁴³ Novak Popov I. Sprehodi po slovenski poezije. Maribor, 2003. S. 128.

⁴⁴ Kocbek E. Zbrano delo, II. S. 555.

Ko sem danes bežal pred smrtnjo
in padal in vstajal in padal
in se plazil po trnju in skalovju,
sta mi bili roki enako krvavi.
Razpel sem ju kot žrtvena ročaja
velikega tempeljskega svečnika,
ki z enako vnemo pričujeta.
Vera in nevera sta bili en sam
plamen,
vzdigoval se je visok in vroč.

Но когда я сегодня от смерти бежал,
спотыкался, и падал, и вновь подымался,
и прорвался сквозь терн,
и карабкался по камням,
обе руки одинаково я окровавил.
Я раскинул их в стороны,
Как две ручки большого светильника в храме
в одинаковом их усердии. Сомненье и вера
стали одним горящим огнем,
он взымался буйно и жарко. (41-42)

(перевод Г. Кружкова)

В конце 1960-х гг. отдельными изданиями выходят партизанские дневники, переводы, поэтический сборник «Донесение» («Poročilo», 1969). К своему 70-летию Коцбек издает книгу эссе разных лет «Свобода и необходимость» («Svoboda in nujnost», 1974), в которой рассуждает о литературе, творчестве и роли художника в обществе, о свободе и нравственном росте человека. В это же время в Триесте выходит книга «Эдвард Коцбек — свидетель нашего времени», подготовленная прозаиками А. Ребулой и Б. Пахором. Помимо статей составителей, посвященных творчеству Коцбека, она содержит большое интервью, в котором «поэт эпохи» рассказывает о роли христианских социалистов в создании ОФ, о своих колебаниях перед принятием решения подписать «Доломитскую декларацию», предает гласности одну из запретных для югославского социалистического общества тем — массового братоубийства — истребления коммунистами ополченцев-домобранцев в 1945 г.: «Для партии это была запретная тема [...]. В последние два военных года и сразу после войны словенские коммунисты искренне подражали советским методам и сталинской практике»⁴⁵. Откровения Коцбека получают в республике и за ее пределами широкий отклик. К разбирательству подключается ЦК КПСл, писателя вновь обвиняют в исказении правды о НОБ, ОФ и социалистическом строительстве. В этот раз от расправы за «идеологическую диверсию» его спасает активное вмешательство интеллектуалов Запада, в частности поддержка

⁴⁵ Pahor B., Rebula A. Edvard Kocbek: pričevalec našega časa. 2. izd, Ljubljana, 2013. S. 146.

Г. Бёлля. В знак солидарности с диссидентским движением в титовской Югославии стихотворения Коцбека в 1976 г. публикует журнал «Континент».

3.2. Публикация в журнале «Континент»

Поэтическое творчество Коцбека известно в русскоязычном пространстве благодаря усилиям А.Д. Романенко (р.1932), одного из первых ценителей, переводчиков и популяризаторов словенской поэзии в СССР. В книгу «Земля и мужество» (1981) вошли стихотворения пяти на тот момент действующих выдающихся словенских поэтов: Э. Коцбека, Й. Удовича, М. Бора, Т. Павчека и Я. Менарта. В предисловии, названном автором «Мужество современника», Романенко объяснил свой выбор желанием показать разнообразие и потенциал словенской поэзии, поэтому в сборник вошли и «стихи крупнейших поэтов Словении старшего поколения, чье творчество в течение почти полувека во многом определяло движение и развитие поэзии республики», и произведения «гораздо более молодых [...] новаторов в области стиха»⁴⁶. Каждый из поэтов представлен в среднем пятьюдесятью стихотворениями, что дает возможность почувствовать особенности индивидуального стиля и поэтики. Стихотворения Коцбека опубликованы в переводах А. Романенко, Г. Кружкова, Г. Плисецкого, В. Бурича и Ю. Левитанского. Впоследствии произведения из этого сборника вошли в первую антологию современной словенской лирики «Поэзия Словении. XX век» (1989), также составленную Романенко.

В ходе исследования истории переводов словенской поэзии второй половины XX в. на русский язык автор данной монографии обнаружила, что публикации 1981 г. предшествовал более ранний перевод четырех стихотворений Коцбека: «Теперь» («Zdaj»), «Руки» («Roke»), «Моя партизанская кличка» («Moje partizansko ime»)⁴⁷, «Понт» («Pont»), который был сделан поэтом, переводчиком и литературным критиком В.П. Бетаки для журнала «Континент» (шестой номер за 1976 г.). Первые три стихотворения в переводах Г. Круж-

⁴⁶ Романенко А. Мужество современника // Земля и мужество. С. 7.

⁴⁷ В книге «Земля и мужество» название стихотворения звучит по-другому: «Мое партизанское имя».

кова и А. Романенко лишь через пять лет вошли в обе вышеупомянутые советские книги.

Печатное издание «Континент» с подзаголовком «Литературный, общественно-политический и религиозный журнал» было основано в Париже в 1974 г. как орган свободной русской мысли, российского и общеевропейского антикоммунистического освободительного движения представителей «третьей волны» русской эмиграции. Одним из идейных вдохновителей этого замысла выступил писатель, литературовед и критик Андрей Донатович Синявский (1925–1997). С 1974 по 1992 г. «Континент» выходил в Париже, с 1992 по 2016 г. — в Москве. Его основатель — русский писатель Владимир Максимов (настоящее имя Лев Самсонов, 1930–1995), романы которого «Карантин» и «Семь дней творенья», не принятые ни одним издательством, широко ходили в советском самиздате. За них автор в 1973 г. был исключён из Союза писателей, помещен в психиатрическую больницу и в следующем году был вынужден эмигрировать. За семнадцать лет его бессменного редакторства «Континент» завоевал мировую славу как самый авторитетный журнал вольного русского слова за рубежом. Журнал собрал вокруг себя цвет русской, восточноевропейской, западной культуры, среди членов его редколлегии были четыре лауреата Нобелевской премии по литературе: А.И. Солженицын, Г. Бёлль, Ч. Милош и И. Бродский, а также С. Беллоу, М. Джилас, Р. Конквест, Э. Ионеско, В.П. Некрасов, Н.М. Коржавин, А.А. Галич и др. Журнал стал ведущим литературным органом русской европейской эмиграции, обращенным к насущным проблемам и задачам освободительного движения. Здесь бесцензурно, в режиме открытой дискуссии формулировались позиции и выражались различные мнения о жизни и литературе, о прошлом, настоящем и будущем России. В Советский Союз номера журнала попадали с большими трудностями, подпольно, за его распространение и хранение можно было получить реальный срок заключения.

В разные годы в «Континенте» публиковались В.П. Аксенов, Г.Н. Владимов, В.Н. Войнович, С.Д. Довлатов, Э.В. Лимонов, Вен.В. Ерофеев, Б.А. Чичибабин, Г.С. Померанц, А.Д. Сахаров, Л.К. Чуковская и многие другие. В мемориальном отделе впервые были опубликованы фрагменты романа В.С. Гроссмана «Жизнь и

судьба», проза Ю.О. Домбровского, письма Б.Л. Пастернака, миниатюры В.В. Розанова, заметки А.А. Тарковского, сочинения и письма Н.А. Бердяева и Л.И. Шестова. На страницах «Континента» увидели свет многие из созданных в застойные годы произведений русской литературы и публицистики, вошедших впоследствии в золотой фонд современной русской культуры.

Журнал, как пишет в своей книге, посвященной Виктору Некрасову, его пасынок В.Л. Кондырев, «держался [...] на подвижничестве Максимова, главного редактора. Но приводился [...] в движение и воплощался в реальность двумя невообразимыми трудягами — Таней Максимовой и поэтессой Наташей Горбаневской»⁴⁸. Вскоре работать в редакции начали эмигрировавшие во Францию в начале 1970-х гг. Бетаки и его жена Вета Хамармер⁴⁹. Василий Павлович Бетаки (1930–2013) обладал большим поэтическим вкусом и, несмотря на нелегкую судьбу, искрометным чувством юмора. Сын художника-футуриста Павла Бетаки, он мальчиком пережил блокаду Ленинграда, во время которой погибли родители, в 1948–49 гг. в самый разгар борьбы с «бездонными космополитами» учился на Восточном факультете ЛГУ и стал свидетелем травли элиты советского востоковедения, был отчислен за неуспеваемость, в итоге в 1960 г. заочно закончил Литературный институт, где его наставниками были П.Г. Антокольский и Т.Г. Гнедич. Первая книга стихов Бетаки вышла в 1965 г. в Ленинграде. Он успешно переводил английскую, американскую и немецкую поэзию, в 1971 г. стал победителем конкурса перевода трёх «главных» стихотворений Эдгара По («Ворон», «Колокола», «Ulalume»). С 1973 г. жил во Франции, около двух десятилетий проработал на радио «Свобода» и в журнале «Континент», был одним из организаторов переправки в СССР запрещённых русских книг, изданных на Западе. Во Франции выпустил восемнадцать книг стихотворений, книгу статей о современных русских поэтах и восемь книг переводов. С 1989 г. снова начал публиковаться в Рос-

⁴⁸ Кондырев В.Л. Всё на свете, кроме шила и гвоздя. Воспоминания о Викторе Платоновиче Некрасове. Киев — Париж. 1972–87 гг. М., 2011. С. 338–353. [Электронный ресурс] URL: <http://nekrassov-viktor.com/Friends/Maksimov-Vladimir.aspx> (дата обращения: 15.08.2024).

⁴⁹ Виолетта Исааковна Бетаки (урождённая Хамармер, псевд. Виолетта Иверни, 1937–2018) — театролог, поэтесса.

ции, был постоянным автором журнала «Звезда». В своих мемуарах он так описывает свое трудоустройство у Максимова: «Однажды Марья Синявская⁵⁰, поначалу работавшая в редакции “Континента”, предложила мне перевести для четвёртого номера журнала “несколько сонетов” чешского поэта Ярослава Сейферта и пообещала принести подстрочник. Я тут же попросил её достать мне и чешский текст, считая, что как-нибудь, хоть отчасти, но в чешском тексте разобраться можно, а никакой подстрочник не может дать поэтической сути. В данном случае, русский подстрочник был очень тщательно сделан чешским физиком Франтишеком Яноухом, жившим тогда в Стокгольме. Это оказалась заглаженная, старательно отредактированная проза. Когда Марья принесла чешский текст, я открыл стихи и увидел, что речь идет не о “нескольких сонетах”, а о венке сонетов под названием “Праге”. По подстрочнику этого понять было нельзя, поскольку его “залитературенный” русский язык пренебрегал “всякими повторениями”. Я к этому времени запасся хорошим чешско-русским словарём, так что радостно ухватился за задачу — перевести венок венком! Кажется, переводных венков в русской поэзии еще не было⁵¹. Причем, случилось так, что этот венок был впервые опубликован в моём переводе, — а по-чешски по цензурным причинам его не печатали еще несколько лет! Через несколько дней после выхода четвёртого номера “Континента” Сейферт позвонил из Праги в редакцию, узнал мой телефон и, перезвонив мне, на прекрасном и сочном русском языке благодарил в таких выражениях, которые, несмотря на всю мою хвастливость, я все же приводить не буду... Скажу только, что я и до сих пор считаю, что этот венок — одна из моих главных удач, наряду с Эдгаром По и Сильвией Плат, которую я перевел уже в конце девяностых годов. [...] Видимо, Сейферт сказал что-то хорошее про меня и Володе Максимову, потому что Волodyя при встрече отвесил мне несколько неуклюжих комплиментов на эту тему. А вскоре он пригласил нас с Ветой ра-

⁵⁰ Мария Васильевна Розанова (1929–2023) — русский литератор и публицист, издатель, жена А.Д. Синявского.

⁵¹ Это предположение Бетаки не соответствует действительности — первым венком сонетов на русском языке был «Венок сонетов» Ф. Прешерна в переводе Ф.Е. Корпша. Об этом подробнее см.: Старикова Н.Н. Пoэзия Прешерна в русских переводах и литературной критике. Славянский альманах 1999. М., 2000. С. 284–292.

ботать в редакции. [...] После того как автор похвалил мой перевод венка сонетов “Праге” [...], Володя решил, что поэтические подюореи⁵² мы будем составлять в очередь с Натальей Горбаневской [...], что я и делал следующие двадцать лет⁵³. Из вышеприведенного отрывка ясно, что за поэтическое «лицо» журнала отвечал человек профессиональный и заинтересованный. Каким образом в поле его зрения попали стихи Э. Коцбека, выяснить не удалось, можно лишь предположить, как это могло произойти. «Соседями» Коцбека по шестому номеру оказались А. Сахаров, А. Солженицын, И. Бродский, В. Гроссман, М. Джилас и ряд других авторов. Возможно, на фигуру Коцбека обратил внимание Бетаки именно Джилас, с которым у словенца на почве несогласия с генеральной линией развития югославского общества было много общего. Оба принадлежали к поколению, сыгравшему ключевую роль в освобождении народов Югославии от фашизма, оба занимали высокие посты в руководстве молодой страны, оба использовали свой литературный талант для выражения инакомыслия⁵⁴. Во всяком случае, краткая биографическая справка об авторе, которой снабжена публикация, несмотря на фактические неточности, не оставляет сомнений в его несогласии с титовским режимом: «Коцбек Эдвард — словенский поэт, родился в 1904 году. Учился в Берлине и Лионе. Во время Второй мировой войны участвовал в антигитлеровском партизанском движении. Был министром культуры в правительстве Тито. В 1952 г. снят со всех политических постов. В настоящее время живет в Любляне»⁵⁵.

Милован Джилас (1900–1995), коммунист с 1937 г., после войны министр по делам Черногории, секретарь Исполнительного бюро ЦК КПЮ, один из вице-президентов Югославии, а затем председатель Союзной народной скупщины, с 1950-х гг. открыто выступал с критикой правящей верхушки и подвергался за это преследованием властей. Широкий резонанс получила его книга «Новый класс»,

⁵² подборки.

⁵³ Бетаки В.П. Снова Казанова (Меее...! МУУУ...! А? РРРЫ!!!) [Электронный ресурс] URL: <http://bolvan.ph.utexas.edu/~vadim/betaki/memuary/V00.html> (дата обращения: 20.10.2024).

⁵⁴ О позиции Джиласа-литератора см.: Ильина Г.Я. Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Т. 1 1945–1960. М., 1995. С. 326.

⁵⁵ Коцбек Э. Стихи // Континент, 1976, № 6. С. 150.

вышедшая в 1957 г. в США на русском языке и оказавшая существенное влияние на «делегитимизацию югославского режима»⁵⁶. Его гражданская позиция, положение в СФРЮ и мировая известность полностью отвечали идейному замыслу Максимова, о котором упоминает, например, Н.Е. Горбаневская: «[...] путеводную мысль, которая руководила его [журнала “Континент”]. — *H. C.*] созданием, Владимир Максимов изложил мне еще в Москве, незадолго до своего отъезда в Париж. Он сказал: “Мне предлагаю делать на Западе журнал. Но я не хочу, чтобы это был еще один журнал русской эмиграции. Я соглашусь только при условии, что там будет объединена вся восточноевропейская оппозиция”»⁵⁷. Джилас вполне мог порекомендовать перевести стихи Коцбека, вышедшего из первой официальной опалы и вновь оказавшегося в центре внимания благодаря сборнику Пахора и Ребулы. Важно также, что к этому моменту его поэзия уже широко переводилась на сербскохорватский язык⁵⁸, в том числе были переведены стихотворения из сборника «Ужас», вышедшего после длительной творческой паузы, в котором, как отмечает литературовед И. Новак-Попов, автор «ведет диалог с парадигмой партизанской поэзии»⁵⁹. Все стихотворения из подборки Бетаки ранее уже были опубликованы в Сербии и Хорватии: «Руки» — в белградской газете «Дело» в 1965 г.⁶⁰, «Теперь» и «Понт» — в загребском журнале «Форум» («Forum») в 1968 г.⁶¹, «Мое партизанское имя» — в белградской газете «Политика» в 1969 г.⁶² Их публикация в «Континенте» снабжена подзаголовком «Вольный перевод со словенского». Возможно, работая с оригиналом, Бетаки, помимо подстрочника, использовал и тексты на сербскохорватском языке. В задачу автора данной главы не входит анализ качества проделанной

⁵⁶ Югославия в XX веке: Очерки политической истории. М., 2011. С. 687.

⁵⁷ Горбаневская Н. Солидарность: немного истории // Новая Польша, № 9, 2001. [Электронный ресурс] URL: <https://novpol.org/ru/rJsgshuzwjZ/SOLIDARNOST-NEMNOGO-ISTORII> (дата обращения: 15.08.2024).

⁵⁸ Mitrović M. Edvard Kocek v srbskih/hrvaških prevodih // Recepacija slovenske književnosti. Obdobja 33. Ljubljana, 2014. S. 302.

⁵⁹ Novak Popov I. Paradoksi v Kocbekovi poezije // Slavistična revija. 1992. Let. 40. Št. 4. S. 478.

⁶⁰ Kocbek E. Zbrano delo, II. S. 556.

⁶¹ Ibid. S. 306, 307.

⁶² Ibid. S. 313.

Г. Кружковым, А. Романенко и В. Бетаки работы, но разница в их подходах очевидна. Первые два переводчика подходят к воспроизведению поэтики парадокса, присущей Коцбеку, с максимальной скрупулезностью, иногда даже в ущерб универсальности метафор и звукописи стиха. Бетаки же более склонен ритмически и rhyme-ически облагородить, поэтически гармонизировать напряженный, семантически насыщенный слог Коцбека, для которого характерны как раз отказ от рифмы и метра, приближение стиха к афористичной прозе. Однако при всей свободе манипуляций с оригиналом, обусловленной в том числе и недостаточным знанием контекста жизни и творчества словенского поэта, Бетаки стремился к главному: отождествить свое «я» с мироощущением автора и адекватно передать звучание стиха на другом языке. Стихотворения «Мое партизанское имя», «Теперь» и «Понт» имеют прямые коннотации с эпизодами человеческой и творческой биографии Коцбека. Поскольку вариативность русскоязычных переводов словенской поэзии явление нечастое, ниже приводятся обе опубликованные версии стихотворений «Мое партизанское имя» и «Теперь», а также второй вариант текста «Руки» и перевод «Понта», выполненные В. Бетаки.

Moje partizansko ime

Nič ti ne pomaga, Pavle,
zate ni nobene krogla,
zate ni nobenega drevesa
in nomenega mlinskega kamna,
obsojen sin a življenje,
boj se samega sebe, Pavle.

Nič ti ne pomaga,
gleženj so ti zlomili
in oči napolnili z žerjavico,
jezik so ti zapleli
in te pustili v Diogenovem sodu,
boj se samega sebe, Pavle.

Моя партизанская кличка

Это тебе не поможет,
Смерть обойдет стороной.
Ничто тебе не поможет,
Ты предан судьбе иной:
Для тебя – ни пули, ни дерева,
Ни жернова – ничего!
Павел, на жизнь осужденный,
Бойся себя одного!
Это тебе не поможет...
Павел, настанет час,
И алыми углами выжгут
Живое свеченье глаз,
Язык твой узлом завяжут,
И не будет вокруг никого.
Живи в диогеновой бочке,
Бойся себя одного!

Nič več ti ne pomaga,
zate ni niti črnega konja
niti belega velbloda
niti oral na rdečem nebu,
obsojen sin a nesrečno zemljo,
boj se samega sebe, Pavle.

Nikjer ni zidu objokovanja
in velikih kijevskih vrat,
tuji maček pije materino mleko
in prijatelj Hamlet dobiva trebuh,
obsojen si na pošast, veseli se samega sebe,
Pavle.

Это тебе не поможет –
Жизнь твою сохранят.
Ни белый верблюд, ни черный конь
Тебя не доставят в ад.
И даже зловещие грифы
Не тронут зрачка твоего...
Обреченный бесплодной пустыне –
Бойся себя одного!
Не увидишь ты Стену Плача –
Для тебя ее в мире нет!
Золотые Ворота Киева?
И к ним потерялся след...
Кот чужой и зловещий
Пьет молоко матерей,
И жиреет приятель Гамлет,
Забыв о судьбе твоей...
Бойся себя, Павел, бойся себя...⁶³

(перевод В. Бетаки)

Мое партизанское имя

Нет тебе помощи, Павле,
нет для тебя пули,
нет для тебя дерева,
не найдется и жернова,
жить ты осужден –
самого себя бойся. Павле.

Нет тебе помощи,
ноги тебе сломали,
и глаза наполнили углем,
и губы замкнули –
барахтайся в Диогеновой бочке,
самого себя бойся. Павле.

Нет тебе помощи больше,
черного скакуна нет для тебя,
нет и верблюда белого,
и орла в небе багровом,
осужден ты жить на несчастной земле,
самого себя бойся, Павле.

Нет нигде стены плача
и великих киевских врат,
чужой кот молоко материнское лижет,
и наш Гамлет жирком обрастает,
осужден ты чудовищем быть,
радуйся самому себе, Павле. (56)

(перевод А. Романенко)

⁶³ Коубек Э. Стихи // Континент. С. 147.

Zdaj

Kadar sem govoril,
so rekli, da sem nem,
kadar sem pisal,
so rekli, da sem slep,
ko pa sem odšel od njih,
so rekli, da sem hrom.
In ko so me klicali nazaj,
so ugootovili, da sem gluhi.
vse čute so mi zmešali
in presodili, da sem blazen.
Zdaj sem srečen.

Теперь

Когда я кричал во всю глотку,
Сказали, что я немой.
Когда я ушел и плонул –
Сказали, что я хромой,
Писал я черным по белому –
Меня объявили слепым,
И мысли мои переделали,
Как захотелось им,
Назвали конного пешим,
Смешали добро и зло,
И я же еще помешанный!
...Вот как мне повезло!⁶⁴

(перевод В. Бетаки)

Теперь

Когда я говорил,
сказали, что я немой,
когда я писал,
сказали, что я слепой,
когда я ушел от них,
сказали, что я хромой.
А когда меня позвали назад,
узнали, что я к тому же глухой.
Смешались все чувства мои,
и тогда рассудили, что я не в себе.
я счастлив теперь. (56)

(перевод А. Романенко)

⁶⁴ Коубек Э. Стихи // Континент. С. 148.

Руки

Так и жил я между собственных рук:
Две руки – как два бандита с двух боков...
Ни одна из них не знала,
Что другая вытворяла!
Ох, сбежал бы я от них – и был таков!
Правой, ловкой и расчетливой, везло.
Левой жизнь была – одна беда.
Та берет, а та – теряет, как на зло...
И не мог я помирить их никогда...

Но однажды я от смерти бежал,
Камни с шумом осыпались из-под ног,
Сквозь терновник прорвался,
Лез на скалы, вновь срывался,
И упал я и подняться не мог...
И тогда я руки к небу простер,
Окровавленные руки в огне,
И пылал над ними звездный костер,
И шуршали облака в тишине.
Словно храмовый светильник – изгиб
Двух дрожащих, двух пылающих рук...
И неверие и вера – в виски
Плеском пламени ударили вдруг...⁶⁵
(перевод В. Бетаки)

⁶⁵ Коубек Э. Стихи // Континент. С. 148.

Pont

Tu, kjer sem, je Pont.
Pont je izgnanstvo.
Izgnanstvo spominja na raj,
toda raja se ne morem spomniti,
kajti gonivec se je izognil,
izginil je v neznano,
izgnanci smo ostali sami.

Poslušamo drug drugega
in se komaj le razumemo,
ko obdelujemo polja
in gradimo nasipe rekam,
naše navade so jalove
in naša bolečina je prazna,
velikega gonivca ni več.

Izgnanstvo je postalo svoboda,
nič resničnega ni več v meni,
postajam izgubljenec, začenjam
razumevati, da nič ne razumem
razen tega, da izgnanstvo ni več
resnično, ampak nujno. Samo
to nesrečno rednost imam.

Понт

Эвксинский pont. Изгнание... Овидий...
Потеря Рая...
О райских кущах, коих я не видел,
Не вспоминаю:
В тот день, когда себя изгнал гонитель,
В безвестность канув,
Мне мысль о Рае – золотые нити
Для обезьяны...

А все, кто был в изгнание отправлен,
Живут, как прежде...
Нельзя того, кто временем отравлен
Вернуть к надежде,
Зачем-то строим и зачем-то пашем,
Грызем каменья,
Не зная, для чего страданья наши,
К чему уменье...

Изгнанье обернулось
Изгнанье обернулось бы свободой –
Да в пору злую
Я угодил, и вот все эти годы
Не существую...
И не понять мне, что само изгнанье
Подобно дыму,
Теперь оно, как смысл существованья
Необходимо⁶⁶

(перевод В. Бетаки)

Публикация стихов Коцбека в журнале «Континент», издании, противопоставившем себя тоталитарной системе, заместителем главного редактора которого был русский писатель В. Некрасов, глубоко уважаемый словенским поэтом, не просто стечние обстоятельств. Это еще один выход словенской поэзии «за пределы своей истории в иной, для нее почти непостижимый простор»⁶⁷, открывавший иностранному читателю новую грань национального поэтического самосознания.

⁶⁶ Коцбек Э. Стихи // Континент. С. 149.

⁶⁷ Павчек Т. Словенская поэзия XX века // Поэзия Словении XX век. С. 16.

3.3. Из истории одного стихотворения

В судьбе творческого наследия Коцбека есть один нерядовой эпизод — его стихотворению «Липицианцы» («Lipicanci») было посвящено специальное издание, вышедшее сначала в 1999 г. к 95-летию поэта, а затем переизданное к его столетию в 2004 г. В книгу вошли шесть переводов произведения на иностранные языки (английский, венгерский, испанский, немецкий, сербский и японский), текст оригинала, предисловие поэта Бориса А. Новака и иллюстрации нескольких художников. Впервые стих был опубликован в журнале «Содобность» («Sodobnost» / «Современность») за 1963 г. (подборка называлась «Пять стихотворений»), потом вошел в сборник «Донесение» («Poročilo», 1969). В центре авторского внимания — история одной из старейших в Европе пород верховых лошадей, выведение которой началось в 1580 г. при участии семьи Габсбургов, а название — «липицианцы» — образовано от топонима Липица, места на границе словенских и итальянских территорий, где их начали разводить. Эта аристократическая порода белых лошадей была создана путем скрещивания местных карстовых лошадей, которых вывели еще римляне, с испанскими и неаполитанскими. Эти животные рождаются тёмными и постепенно в течение первых лет жизни седеют, приобретая красивый серебристо-белый окрас, при этом обладают благородством и редким сочетанием храбрости, силы, темперамента и ума. Они вошли в историю и культуру поколений словенцев, породив множество сказок и легенд о своих удивительных способностях. Порода пережила немало исторических катаклизмов: наполеоновские войны, раздел Австро-Венгрии после Первой мировой войны, фашистскую оккупацию, годы социализма, сейчас она является национальным достоянием независимой Словении. Совместив рассказ-поучение отца сыну с жанром оды, Коцбек аллегорически, но и не без юмора представляет согражданам «наших словенских коней», как «священное животное», с которым даже «великие кесари [...] разговаривали по-словенски». В этих живых существах «соединилась природа с историей мира», присущая им стойкость и способность к выживанию достойны подражания. Рассматривая липицианца как национальный символ, Коцбек, по мнению Бориса

А. Новака, «без тени национализма [...] выразил тот факт, что мы, словенцы, сможем выжить только если будем уважать нашу природу, историю и красоту»⁶⁸. Стихотворение изобилует антитетичными мотивами: прошлое — настоящее, черное — белое, динамика — статика. Особняком стоит один, можно сказать, архетипический для национальной словесности мотив — поэтического творчества, которое фактически является одной из визитных карточек нации. В системе этико-философских координат Коцбека рожденное поэтом слово является камертоном: «ничего нет правдивей поэзии», поэтому у него реальные белые кони из Липицы ассоциируются с «пегасами крылатыми», символизирующими свободу самовыражения и вдохновение. «Поэзия, — пишет С.И. Алиханов, — возникает в полете — от строфы к строфе, [...] в парении крылатого коня»⁶⁹. Сохранение и развитие аутентичности нации через самобытность культуры — такова главная интенция стихотворения «Липицианцы»:

Lipicanci

Časnik poroča:
lipicanci so sodelovali
pri zgodovinskem filmu.
Radio razлага:
Milijonar je kupil lipicance,
plemenite živali so nemirne
ves čas poleta nad Atlantikom.
in učna knjiga uči:
lipicanci so hvaležni jezdni konji.
Doma so s Krasa, prožnega kopita,
gizdavega drnca, bistre čudi
in trmaste zvestobe.

In vendar ti dodajam, sinko,
da teh nemirnih živali
ni mogoc spraviti v razvidne obrazce:

Липицианцы

Газета сообщает:
липицианцы снимались
в историческом фильме
Радио объявляет:
миллионер купил липицианцев,
благородные животные были спокойны
во время перелета над Атлантикой.
И в ученой книге написано:
липицианцы — благодарные верховые лошади,
родом с Краса, с крепким копытом,
красивой пробежкой, отличного нрава
и упрямого норова.

И все-таки я, сынок, добавлю тебе,
что этих беспокойных животных
невозможно причислить к образцовым:

⁶⁸ Novak Boris A. Predgovor // Kocbek E. Lipicanci. Ljubljana, 1999. S. 3.

⁶⁹ [Электронный ресурс] URL: <https://alikhhanov.livejournal.com/433310.html> (дата обращения: 15.08.2024)

dobro je, kadar sije dan,
lipicanci so črna žrebeta.
in dobro je, kadar vlada noč,
ipicanci so bele kobile,
najbolje pa je,
kadar prihaja dan iz noči,
kajti lipicanci so beločrni burkeži,
dvomi šaljivci njenega veličanstva,
slovenske zgodovine.

Drugi so častili svete krave in zmaje,
tisočletne želve in leve s perutmi,
samoroge, dvoglave orle in fenikse,
mi pa smo si izbrali najlepšo žival,
izkazala se je na bojiščih in v cirkusih.
prepeljevala je kraljične in zlato
monštranco,
zato so dunajski cesarji govorili
francosko s spretnimi diplomati,
italijansko z zalimi igralkami.
špansko z neskončnim Bogom
in nemško z nešolanimi hlapci,
s konji pa so se pogovarjali slovensko.

Spomni se, otrok, kako skrivnostno
sta spojena narava in zgodovina sveta
in kako različna je vzmet duha
pri slehernem ljudstvu na zemljì.
Dobro veš, da smo zemlja tekem in dirk.
Zato tudi razumeš, zakaj so se beli konji
iz Noetove barke

zatekli na naša čista tla,
zakaj so postali naša sveta žival,
zakaj so stopili v legendo zgodovine
in zakaj razburajo našo prihodnost,
nenehoma nam iščejo objavljeni deželo
in postajajo zanosno sedlo našega duha.

хорошо, когда день сияет,
липицианцы – черные жеребята,
и хорошо, когда стоит ночь,
липицианцы – белые кобылицы,
а лучше всего,
когда день рождается из ночи,
потому что липицианцы – бело-черные озорники,
придворные шуты Ее Величества
словенской истории.

Другие славили священных коров и драконов,
тысячелетних черепах или львов крылатых,
единорогов, двухглавых орлов или птицу-феникс,
а мы избрали самых прекрасных животных,
они проявили себя на поле браны и в цирке,
они перевозили принцесс и дароносицы
золотые,
поэтому великие кесари говорили
по-французски с лукавыми дипломатами,
по-итальянски с лихими плясуньями,
по-испански с непознаваемым богом,
по-немецки с примитивными служами,
с лошадьми разговаривали по-словенски.

Вспомни, дитя, как таинственно
соединилась природа с историей мира
и взлеты бессмертного духа настолько несхожи
у каждого племени на земле.
Ты знаешь, что мы страна состязаний и скачек,
и поймешь без труда, почему эти белые лошади
с Ноева корабля

оказались на нашей земле
и почему они стали у нас священными,
почему они оказались в легендах истории
и почему волнуют наше грядущее,
непрерывно ища у нас землю обетованную,
и становятся нашего духа гордым седлом.

Kar naprej sem na beločrnem konju.
mili moj sinko,
kakor poglavav beduinov
sem zrasel s svojo živaljo.
vse življenje potujem na njej,
bojujem se na konju in molim na njem,
spim na konju in sanjam na konju
in umrl bom na konju,
vse naše prerokbe sem spoznal
na skrivenostni živali,
in tudi to pesem sem doživel
na njenem drhtečem hrbtu.

Nič temnejšega ni
od jasne govorce
in nič resničnejšega ni od pesmi,
ki je razum ne more zapopasti,
junaki šepajo v svetlem soncu
in modrijani jecljajo v temi,
burkeži pa se spreminjajo v pesnike
krilati pegazi vedno hitreje dirjajo
nad votlinami naše stare zemlje
in poskakujejo in trkajo,
nestrpne slovenske živali
še vedno budijo kralja Matjaža.

Kdor še ne zna zajezditi konja,
naj se čimprej nauči
ukrotiti iskro žival,
obdržati se svobodno v lahkem sedlu
in uloviti ubrano mero drnca,
predvsem pa vztrajati v slutnji,
kajti naši konji so pridirjali od daleč
in so daleč namenjeni,
motorji radi odpovedo,
sloni preveč pojedo,
naša pot pa je dolga
in peš je predaleč.

Вперед же на бело-черном коне,
мой милый сынок,
как вождь бедуинов,
так срощся я со своей скотиной,
всю жизнь восседаю на ней.
И молюсь на коне, и сражаюсь,
и сплю на коне, и мечтаю,
и умру на коне,
и грядущее наше познал я
с таинственным зверем,
и эти стихи написал я
на его дрожащей спине.

Ничего нет нежнее
ясного слова.
И ничего нет правдивей поэзии,
которую разумом нам не дано постигнуть,
герои купаются в ослепительном солнце.
Мудрецы рыдают во тьме,
и поэт становится озорник,
и пегасы крылатые скачут быстрее
над безднами нашей старой земли,
и несутся, и скачут,
нетерпеливые наши словенские кони
короля Матьяша все еще силятся разбудить.

Кто не умеет вскочить на коня,
пусть скорей научается
укрощать искру зверя,
держаться свободно в легком седле
и свободно менять аллюр
спокойно встречать любые предзнаменования,
потому что издалека принеслись наши кони
и в даль собираются, —
вскоре моторы откажут,
слоны слишком много едят,
а нам путь предстоит еще долгий,
и пешком идти далеко. (57–60)

(перевод А. Романенко)

Эдвард Коцбек — уникальный для словенского социокультурного пространства пример соединения в одном лице поэта и мыслителя, его человеческая и творческая судьба зримо воплощает пастернаковскую формулу: «Не спи, не спи, художник / Не предавайся сну, / Ты вечности заложник / У времени в плену»⁷⁰. Свое отношение к миру и своему месту в нем Коцбек достаточно точно выразил в интервью газете «Наши разгледи» («Naši razgledi» / «Наши мнения»), которое дал после присуждения премии имени Ф. Прешерна. На вопрос «В чем ваша главная дилемма как творца: конфликт в вас самом или в вашем отношении к окружающей действительности?» поэт ответил так: «Прежде всего, эти разногласия не столько в моем сознании или связаны с поисками стилистического и языкового решения, сколько в моем обостренном отношении к обществу [...]. Мое несогласие с ним не носит политического характера [...], его причина связана с глубоким чувством озабоченности. Задача писателя была и остается в том, чтобы защитить бытие от небытия, правду от лжи, наполненность от пустоты. Эта его функция сегодня важна и необходима во всемирном масштабе [...], идентичность и аутентичность, присущие художнику значительно больше, чем политику и ученому, в наши дни остаются самым устойчивым якорем человечности»⁷¹. Коцбек стремился быть не просто свидетелем своей эпохи, но и ее творцом, он обретал себя как личность через деятельность — творческую и общественно-политическую. Им двигали поэтический дар и стремление к социальному прогрессу, интеллектуальное любопытство и духовная восприимчивость, он стремился к «утверждению свободы человеческой личности от неограниченной власти общества и государства»⁷² (Н.А. Бердяев). Тип его поэтики, ее этический дискурс и эстетические новации, а также писательская репутация и статус диссidenta до сих пор, несмотря на все современные общественно-политические и социокультурные трансформации словенского общества, остаются для определенных кругов национальной творческой интелигенции своеобразным ценностным ориентиром.

⁷⁰ [Электронный ресурс] URL: <https://ruverses.com/boris-pasternak/night/5459/> (дата обращения: 15.08.2024)

⁷¹ Kocbek E. Svoboda in nujnost. Ljubljana, 1989. S. 265.

⁷² Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 387.

Часть II

Дискурсы

Инакомыслие в эпоху СФРЮ: политика и поэтика

Основополагающей для языка является проблема человеческой свободы, освобождения человека в духовном и общественном смысле.

Борис Патерну¹

На протяжении нескольких веков художественная словесность занимала в словенском обществе лидирующее положение, отвечала за самосознание нации, в период существования СФРЮ «являла собой пространство духовной и интеллектуальной свободы»². После установления коммунистического режима литература получила новое, освободительное измерение: «в условиях политico-идеологического прессинга вырабатывала специфические формы сопротивления, которое расшатывало идеальные и художественные стереотипы и мифы и делало процесс освобождения слова от диктата идеологии необратимым»³. Ниже пойдет речь о двух видах такого противодействия: периодических изданиях 1950–80-х гг., со страниц которых открыто звучала критика социалистической идеологии и этики, и художественной практике поэтов-неоавангардистов 1960–70-х гг., на деле воплощавших в своих произведениях принцип абсолютной свободы творчества. Оба эти варианта писательского инакомыслия способствовали либерализации гуманитарной сферы, следствием чего стал отказ от авторитарных иерархий и формирование в словенской культуре и искусстве многообразия дискурсов.

¹ Paternu B. Od ekspresionizma do postmoderne: študije o slovenskem pesništvu in jeziku. Ljubljana, 1999. S. 243.

² Virk T. Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja. Ljubljana, 2021. S. 192.

³ Старикова Н.Н. Введение // Словенская литература XX века. М., 2014. С. 9.

4.1. Литературно-критическая периодика как катализатор общественно-политических перемен

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 в развитии литературного процесса. 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 внутриполитические акценты. Режим Тито, стремящегося как можно меньше походить на своего в недавнем прошлом «старшего брата», оказался по ряду параметров «мягче» сталинского, что чуть ли не в первую очередь отразилось на самом статусе культуры и литературы. Уже в 1949 г. была признана автономность художественного творчества, что закрешило за литературой некоторую эстетическую независимость, право на художественный эксперимент, при этом сохранялись ограничения выбора тем и их трактовки. Одним из важных решений VI съезда КПЮ в Загребе (1952) стала отмена деятельности Агитпропа, преследованиям которого подвергались представители литературы и искусства. Отказ от социалистического реализма (на III съезде СПЮ в 1952 г. в докладе «О свободе культуры» М. Крлежа жестко раскритиковал советский художественный метод) сопровождался медленным возрождением подвергнутой запрету в первые послевоенные годы эстетики модерна рубежа XIX–XX вв. и авангарда, что способствовало постепенной смене художественных приоритетов. Важную роль в процессе этой переориентации сыграли новые республиканские литературно-критические журналы, в начале 1950-х гг. потеснившие первые послевоенные просоветские издания⁴. В Словении наряду с созданным по советскому лекалу пропартийным журналом

⁴ Сербская «Младост» («Молодежь», Белград, 1950–1952), хорватские «Кругови» («Krugovi») / «Круги», Загреб, 1952–1958), македонская «Млада литература» («Млада литература», Скопье, 1951–1957), черногорские «Сусрети» («Встречи», Титоград, ныне Подгорица, 1953–1962).

«Novi svet» («Нови свет» / «Новый мир», 1946–1953) начинает выходить журнал «Beseda» («Беседа» / «Слово», 1951–1957), а затем журнал «Revija 57» («Ревия 57» / «Журнал 57», 1957–58). Два эти издания объединили вольнодумную литературную молодежь, в основном поэтов, писателей и критиков послевоенного поколения, отвергавших монополию на единый тип творчества и выступавших за духовную свободу, возможность самостоятельного выбора тем и средств выражения, открытость всем течениям современной эстетической мысли. По мнению историка литературы М. Штухеца, деятельность «Беседы» и «Ревии 57» «способствовала расширению духовных горизонтов и европеизации словенского литературного, художественного и публицистического пространства»⁵. Этическими ориентирами обоих изданий провозглашаются «вера в человеческие ценности, в красоту как предназначение искусства, в свободную жизнь и свободную мысль, в стремление выразить всю полноту истины, призыв к бескомпромиссной честности по отношению к себе и к искусству»⁶. Идейно-эстетическую платформу ежемесячника «Беседа», имевшего подзаголовок «Revija za književnost in kulturo» («Журнал литературы и культуры»), определило опубликованное в первом номере эссе А. Камю «Творчество и свобода» (1952), в котором автор открыто осуждает сталинские процессы и репрессивную политику «народных» режимов. Многообразие рубрик должно было привлечь читателя и открыть возможность для дискуссий: «Поэзия», «Художественная проза», «Эссе и дискуссии», «Проблемы», «Обзоры», «Литература», «Театр», «Кино», «Глоссы», «Сквозь время и пространство», «Приложения». Первым ответственным редактором журнала стал прошедший войну поэт И. Минатти, в редакции сотрудничали его молодые коллеги Я. Менарт, Т. Павчек, Д. Зайц, Ц. Злобец, К. Кович. Сменивший Минатти литературовед Я. Кос привлек к работе начинающих критиков Т. Кермаунера и В. Клабуса. Именно Кос на страницах «Беседы» одним из первых в СФРЮ завязал полемику с представителями официальной критики, выступая против утилитарно-упрощенного понимания марксист-

⁵ Štuhec M. Literarni revije in programi // Slovenska književnost III. Ljubljana, 2001. S. 475.

⁶ Paternu B., Glušič Krisper H., Kmecl M. Slovenska književnost. 1945–1965. Prva knjiga. Ljubljana, 1967. S. 295.

ской эстетики⁷. В журнале дебютировали и многие будущие национальные классики: прозаики А. Хинг, Л. Ковачич, С. Вуга, П. Божич, драматурги Д. Смоле, П. Козак. Сначала властям было выгодно закрывать глаза на молодых максималистов: таким образом они демонстрировали приверженность «либеральной» модели социализма. Однако малейшее «увеличение дозы» инакомыслия влекло за собой скорую расправу. В 1956 г. была создана специальная комиссия при ЦК СКСЛ, возглавляемая критиком-марксистом Б. Зихерлом, одним из ярых апологетов социалистического реализма. В результате ее деятельности «Беседа» была закрыта. Формальным поводом послужила публикация рассказа Л. Ковачича «Золотой лейтенант» (1957), «порочашего» героический облик Югославской народной армии. Но «мятежное» поколение (Т. Кермаунер⁸) молодых литераторов, философов, публицистов не захотело сдаваться — костяк редакции нового издания «Ревия 57» составили сотрудники «Беседы». Возглавил редакцию поэт В. Тауфер. Интересная деталь: публикация текста первого словенского модернистского романа «Черные дни и белый день» Д. Смоле после закрытия «Беседы» была продолжена в «Ревии 57». Однако и этот журнал просуществовал меньше года, последний, сдвоенный 5–6 номер за 1958 г. изъяли из продажи. Редакции не простили публикации статей философа и социолога Й. Пучника, в которых тот высказал ряд критических замечаний по поводу обстановки в республике (в том же году Пучника арестовали, обвинили во вражеской пропаганде и приговорили к девяти годам тюрьмы, откуда он был условно-досрочно освобожден в 1963 г.). Несмотря на репрессивные меры, в культурной среде все отчетливее проявлялось стремление ближе познакомиться с актуальными мировыми художественными тенденциями. Начало положили живопись и театральное искусство: в 1955 г. в Любляне открылась первая в социалистическом лагере международная выставка современной графики, впоследствии знаменитая Люблянская биеннале графики. В том же году на Люблянском фестивале драмы югославская публи-

⁷ Kos J. Od Marxa do Lukácsa // Beseda, 1953. Št. 2. S. 103–105, 149–152, 232–234; он же: Problemi marksistične estetike // Beseda, 1954. Št. 3. S. 383–403; он же: O marksistični estetiki in marksistični literarni kritiki // Beseda, 1954. Št. 3. S. 562–575.

⁸ Kermrauner T. Perspektivovci. Ljubljana, 1995. S. 4.

ка познакомилась с европейской экзистенциалистской 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. Широкой читательской аудитории стали доступны произведения Ф. Кафки, А. Камю, У. Фолкнера, С. Кьеңкегора, все большее влияние в среде творческой интеллигенции приобретали идеи экзистенциализма. Определенное «потепление» культурной атмосферы в республике в конце 1950-х — начале 1960-х гг. было обусловлено также внутриполитической ситуацией в СФРЮ, началом разногласий между руководством республик во взглядах на будущее. Сторонницей прочной федерации с мощной центральной властью выступала Сербия, право на мягкую федерацию с сильными самостоятельными республиками отстаивали Словения и Хорватия. На волне этого противостояния словенские власти дали «добро» на учреждение нового «вольного» литературно-критического издания — ежемесячника «Perspektive» («Перспективе»/«Перспективы», 1960–64), в фокусе внимания которого окажется не только текущая литературная практика, но и положение культуры в социалистическом обществе. В его создании приняли участие активисты двух ранее ликвидированных журналов, к которым присоединились дебютанты: прозаики Р. Шелиго, В. Зупан, М. Рожанц, М. Томшич, поэты Г. Стрниша, Т. Шаламун, Ф. Загоричник, И. Гайстер, Н. Графенаэр, философы В. Рус и И. Урбанчик, литературовед А. Инкret. Концепция издания, как вспоминает Я. Кос, постепенно трансформировалась: начинали «перспективовцы» с обсуждения проблем социалистической культуры и этики, однако постепенно их деятельность приобрела социально-полемическую, а затем и политически ориентированную направленность⁹. «Перспективы» начали пересмотр господствующих идейных представлений и стереотипов мышления, отстаивая право художника на индивидуальное, критическое отношение к действительности. Помимо традиционных для «толстых» литературных

⁹ Цит. по: Štuhec M. Literarne revije in programi. S. 496.

журналов тематических направлений, посвященных национальной и зарубежной поэзии, прозе, драматургии, литературоведению и критике, в «Перспективах» поднимались социологические и экономические проблемы югославского общества, обсуждались вопросы культурной политики и национальных разногласий, велись философские дискуссии, появлялись статьи, представляющие новинки национальной и европейской живописи и кинематографа. Одной из главных задач редакции было знакомство читателей с самыми передовыми в идейном и художественном плане произведениями современных словенских авторов: пьесами «Афера» П. Козака и «Антагона» Д. Смоле, модернистским романом «Мальчик и смерть» Л. Ковачича. Эта тенденция сохранялась на протяжении всего времени существования журнала: на его страницах увидели свет абсурдистские стихотворения Т. Шаламуна, новаторская модернистская проза М. Швабича и Д. Йовановича. Теоретические взгляды «перспективовцев» на сущность искусства были во многом сформированы под влиянием концепций М. Хайдеггера и Ж.-П. Сартра, переводы работ которых «Исток художественного творения» и «Критика диалектического разума» были опубликованы в журнале. Обаяние их идей явственно ощущается в поэзии Д. Зайца, В. Тауфера, Г. Стрниши, драматургии П. Божича начала 1960-х гг. Помимо желания расширить семантическое и эстетическое поле дискуссий, тяготение к социокультурному осмыслению литературного процесса связано, на наш взгляд, еще и с тем, что из двух ответственных редакторов, одновременно возглавлявших журнал, один обязательно был связан с литературоведением или литературной критикой: сначала действовала пара Я. Кос и Д. Смоле, затем П. Козак и В. Клабус, в последний год — Т. Кермаунер и Д. Зайц, а также Т. Шаламун и Р. Мочник. Набирала обороты и социально-политическая публицистика, все больший отклик в среде студенчества и научно-технической интелигенции находили социологические обзоры В. Руса и злободневные, остро полемические статьи вышедшего из заключения Й. Пучника. Пучник открыто говорил об ошибках власти в сфере экономики и в глазах общественного мнения уже заслужил репутацию национального диссидента. А. Инкремт вспоминал, как «зимой 1963–64 гг. начались выступления высокопоставленных партийных бонз,

грозно громивших отдельные публикации [...]. Стало очевидно, что “Перспективы” вызывают у власти нескрываемое раздражение и чувство крайнего дискомфорта¹⁰. Очень скоро социалистическое руководство публично выразило обеспокоенность курсом, который выбрал журнал, тем, что его публикации провоцировали в обществе «буржуазные» настроения. Как писал сорок лет спустя Рус, «сотрудничавшие в журнале “Перспективы” литераторы и публицисты [...] имели слишком сильное влияние на общественную жизнь тогдашней Словении»¹¹. Сам Тито негативно отреагировал на словенских «оппозиционеров от культуры», позволивших себе «несоциалистическую» полемику¹². В январе 1964 г. члены редколлегии были приглашены на встречу с С. Кавичем, в то время возглавлявшим комиссию по идеологии ЦК СКСЛ, и руководителем издательского совета Госиздата Словении Р. Чачиновичем. Позиция «перспективовцев» по поводу возможности подобной беседы не была одинаковой (Зайц, Ковачич и Смоле от участия в мероприятии отказались). Общим для литераторов было негативное отношение к режиму, но одни были уверены, что его еще 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» авторами, и «не касаться раз и навсегда решенных вопросов» (стенограмма этой беседы была напечатана в последнем, сдвоенном 36–37 номере за 1964 г.¹³). Редакционный совет был переизбран, однако общая критическая и полемическая направленность журнала осталась без изменений — «Перспективы» продолжили публиковать крамольного Пучника, требовать автономии культуры, пренебрежительно высказываться о социалистических завоеваниях. Последней каплей стала публикация в 33–34 номере за 1964 г. заметок Пучника

¹⁰ Цит по: *Kolšek P. Rast in pozaba revije Perspektive // Književne liste*, 22. april 2014. [Электронный ресурс] URL: <https://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/rast-in-pozeba-revije-perspektive.html> (дата обращения: 20.09.2024).

¹¹ *Rus V. Revija Perspektive in teorija in praksa // Teorija in praksa. Let. 41, № 1–2, 2004. S. 132.*

¹² Гускова Е.Ю. Югославская федерация в 1960-е годы. Борьба двух тенденций // Югославия в XX веке. Очерки политической истории. М., 2011. С. 702.

¹³ См.: *Puhar A. Peticije, pisma in tihotapski časi. Maribor, 1985.* [Электронный ресурс] URL: <http://www.vecer.com/ruslica/> (дата обращения: 20.09.2024).

«О дилеммах нашего крестьянства», где резкой критике подверглись методы насаждения в республике коллективизации. Это переполнило чашу партийного терпения, и издание было закрыто административным путем: Госиздат отказал ему в финансировании. «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»¹⁴, — гласило официальное письмо. Ситуацию накалили также карательные меры, к которым прибегли спецслужбы: у сотрудников журнала были проведены домашние обыски, а некоторых и арестовали. Пучник был арестован повторно, получил два года и после освобождения был вынужден эмигрировать в Германию. Арестован был также взявший на себя обязанности ответственного редактора 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, на время 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 науки и культуры (Д. Пирьевец, Б. Штих и др.) и даже целые редакции (например, литературный журнал «Sodobnost»¹⁵). В дальнейшем инициативы «Перспектив» в эстетической сфере в определенной степени продолжил дистанцировавшийся от политики журнал «Problemi» («Проблеми» / «Проблемы», выходит с 1962 г.), ставший в 1960–1970-е гг. рупором актуальных философских и литературоведческих теорий и концепций, в том числе экзистенциализма, структурализма и постструктурализма (на его страницах увидели свет переводы важнейших текстов Р. Барта, А. Робб-Гри耶, Ж. Лакана, Ж. Деррида, Ю. Кристевой и др.).

После ликвидации вышеизложенных либерально ориентированных журналов дефицит демократического печатного слова в преде-

¹⁴ Цит. по: *Inkret A. Vroča pomlad 1964. Ljubljana, 1990. S. 10.*

¹⁵ Журнал «Содобност» — преемник журнала «Naša sodobnost» («Наша содобност» / «Наша современность», 1953–1962, выходит с 1963 г.).

лах республики был частично компенсирован благодаря учреждению ряда региональных изданий. К ним можно отнести журналы «*Dialogi*» («Диалоги», Марибор, 1965–2004), «*Kaplje*» («Каплье» / «Капли», Идрия, 1966–1972), «*Goriška srečanja*» («Горишко сречанья») / «Встречи в Горице», Нова Горица, 1966–1976), «*Obrazi*» («Образи» / «Образы», Целье, с 1969), «*Obala*» («Обала» / «Берег», Копер, 1969–1976). Полноценной трибуной инакомыслия они не стали, но периодически публиковали художественные сочинения представителей «критического» поколения, способствуя литературной социализации определенного круга поэтов, прозаиков, литературных критиков, творческая практика которых стимулировала обновление эстетического поля литературы.

1968 год с его массовыми студенческими волнениями разрушил миф о бесконфликтности югославского социалистического общества. В последующее «свинцовое» десятилетие в стране резко обостряются межнациональные противоречия, представители национальных интеллигенций сознательно ориентируются на «культурно-национальное обособление» (Г.Я. Ильина)¹⁶. Смерть Й. Б. Тито (1980) еще больше накаляет атмосферу общественного брожения, на первый план выдвигается национальная и общественная проблематика, художественное творчество становится «носителем критического сознания»¹⁷. 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»¹⁸. В Словении либеральные настроения ширились главным образом в писательской среде. «Тон дискуссиям, — пишет А. Габрич, — задавало Общество словенских писателей!»¹⁹. Как полагает историк П. Водопивец, именно это одно из старейших творческих объединений Словении²⁰ «с конца 1970-х было средоточием крити-

¹⁶ Ильина Г.Я. Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Т. 1. 1945–1960 гг. М., 1995. С. 404.

¹⁷ Палавестра П. Књижевност — критика идеологије. Београд, 1991. С. 34.

¹⁸ Никифоров К.В. «Карделевская Югославия» (1974–1990) // Югославия в XX веке. С. 747.

¹⁹ Gabrič A. Spreminjanje kulturnopolitičnega in šolskega sistema // Slovenska novejša zgodovina. Ljubljana, 2005. S. 1306.

²⁰ Общество словенских писателей создано в Любляне в 1872 г. С 1945 по 1990 г. оно входило в состав Союза писателей Югославии.

чески настроенной интеллигенции, [...] поддерживало и направляло практически все важнейшие мероприятия, связанные с процессом демократизации общества, принимало участие в гражданских акциях, поддерживало независимые дискуссии на запретные темы, отстаивало свободу слова и решительно протестовало против преследования инакомыслящих»²¹. Собственно, в писательской среде и родилась идея создания нового журнала, который соединил бы «мысль и стих» (Н. Графенауэр²²), «демократию и национальную идею» (П. Ямбрек²³). «Замысел издания возник у нас с поэтом Нико Графенауэром, который в это время был носителем объединяющего, центrostремительного начала в творческих кругах. С его подачи я сел за проект такого журнала»²⁴, — вспоминал философ Т. Хрибар. 10 июня 1980 г. деятели культуры Словении, среди которых помимо Графенауера и Хрибара были поэты С. Макарович, Борис А. Новак, литературный критик А. Инкремет, прозаик и публицист Д. Рупел и др. (всего шестьдесят человек) обратились к властям с официальным письмом об учреждения нового ежемесячного литературно-критического издания, в котором «затрагивался бы широкий спектр общественных и культурных вопросов»²⁵. «Сегодня, — подчеркивалось в письме, — в период равноправия традиционных и авангардных направлений, каждый имеет право на самовыражение, собственную художественную индивидуальность и идеиную позицию. Мы живем в эпоху постмодерна, в эпоху, когда искусство вновь становится искусством, освобождаясь от пут запрограммированной поэтики и эстетики»²⁶. На согласование ушло два года — первый номер издания, названного «Nova revija» («Нова ревија» / «Новый журнал»), увидел свет в мае 1982 г. Сначала редакцию возглавил Т. Хрибар, в 1984 г. его сменили Д. Рупел и Н. Графенауэр, который впоследствии руководил журналом почти два десятилетия. Благодаря уста-

²¹ Vodopivec P. Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. do konca 20. stoletja. Ljubljana, 2007. S. 460.

²² Grafenauer N. Fascit // Nova revija. 2007. Št. 300. S. 6.

²³ Jambrek P. Zgodovinski spomin Nove revije in slovenska prihodnost v Evropi // Ibid. S. 62.

²⁴ Hribar T. Euroslovenstvo. Ljubljana, 2004. S. 35.

²⁵ Gabrič A. Kulturniška “opozicija” podira tabuje // Slovenska novejša zgodovina. S. 1155.

²⁶ Цит. по: Omerza I. Veliki in dolgi pohod Nove revije. Celovec, 2015. S. 23.

новке на идейный и эстетический плюрализм в «Новой ревии» публиковались авторы самых разных общественно-политических взглядов и стилистических предпочтений — только в первый год среди них оказались М. Есих, Т. Шаламун, М. Видмар, Д. Зайц, В. Кавич, Р. Шелиго, В. Зупан, М. Клеч, Д. Янчар и др. Помимо постоянных рубрик «Поэзия», «Проза», «Эссе», «Дискуссии», «Интервью» под специальные темы номера объявлялись новые — «Европейский нигилизм», «О постмодернизме», «Югославское общество» и др., в рамках которых обсуждались актуальные проблемы культуры, литературы и искусства, велась полемика по внутреннеполитическим и национальным вопросам, касающимся как словенского, так и общеюгославского контекста. В журнале публиковались материалы, ранее не подлежавшие огласке: военные письма Э. Коцбека, дневники Д. Пирьевца²⁷, воспоминания эмигрировавшего Пучника, произведения преследуемых режимом авторов из других республик: Д. Чосича, В. Готоваца, В. Шекса и др. Принципиальным для стратегии издания было знакомство читателей с крупными иностранными авторами — З. Хербертом, Ч. Милошем, В. Шимборской, П. Хандке, Н. Махфузом, Д. Марани, У. Эко и др. и мыслителями — Ж. Деррида, Ю. Хабермасом, Ф. Фукуямой, К. Леви-Строссом, Н. Луманом, Ж. Бодрийяром, Ч. М. Тейлором, С. Ф. Хантингтоном и др. Благодаря постоянному притоку новых литературных сил (М. Кне, И. Светина, Ф. Франчич, Лела Б. Ньятин, А. Ихан, Берта Боету и др.) и приглашению к сотрудничеству долгие годы запрещенных на родине писателей-эмигрантов Т. Дебеляка и З. Симича, к середине 1980-х публицистическая и критическая направленность журнала усиливается, он становится ареной общественно-политических дискуссий, рычагом влияния на массовое сознание. Не все учредители «Нowej ревии» были согласны с таким курсом — так, например, когда политика в журнале начала вытеснять литературу, с ним отказалась сотрудничать поэтесса С. Макарович.

В феврале 1987 г. в 57-м номере «Новой ревии» (прямая отсылка к запрещенному в конце 1950-х изданию «Ревия 57») были опубли-

²⁷ Пирьевец Душан (1921–1977) — словенский литературовед, профессор Люблянского университета, один из неформальных лидеров демократического движения среди студенческой молодежи, противник идеи интегрального югославянства.

кованы «Статьи на тему словенской национальной программы» — шестнадцать текстов, авторами которых выступили философы, социологи, литераторы, культурологи. Они требовали не только рыночных преобразований экономики и политического плюрализма, но и государственной независимости Словении, превращения ее в самостоятельное демократическое многопартийное государство. В заметке «От редколлегии» говорилось: «Настоящий номер журнала “Нова ревија” содержит философские и социологические статьи и эссе, освещающие проблемы словенского народа, как в исторической перспективе, так и с точки зрения его будущности. [...]. Речь идет о новой концепции нации, утверждении ее в статусе потенциально суверенной»²⁸. К важнейшим из этих текстов относятся «Словенская государственность»²⁹ Т. Хрибара, «Ответ на словенский национальный вопрос»³⁰ Д. Рупела, «Политическая система гражданского общества»³¹ Й. Пучника, «Право словенского народа на самоопределение»³² П. Ямбрека, «Правовое урегулирование положения словенцев как нации»³³ Ф. Бучара. По сути, это была первая национальная политическая программа оппозиции, в которой открыто говорилось о кризисе югославской социалистической системы и путях выхода из нее Республики Словении. По мнению авторов, коммунисты, находящиеся у власти, были не способны провести эти идеи в жизнь. Радикальные 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 системы³⁴. «Взрыво-

²⁸ Uredništvo Nove revije // Nova revija. 1987. Št. 57. S. 1–2.

²⁹ Hribar T. Slovenska državnost // Ibid. S. 22.

³⁰ Rupel D. Odgovor na slovensko narodno vprašanje // Ibid. S. 60–65.

³¹ Pučnik J. Politični sistem civilne družbe // Ibid. S. 135, 142.

³² Jambrek P. Pravica do samoodločbe slovenskega naroda // Ibid. S. 158–160.

³³ Bučar F. Pravna ureditev položaja Slovencev kot naroda // Ibid. S. 151–157.

³⁴ Vodopivec P. Od Pohlinove slovnice do samostojne države. S. 475.

опасный» 57 номер был изъят из книжных магазинов и библиотек, главный редактор заменен (им на время стал Борис А. Новак), однако издание не было закрыто. Авторы статей Хрибар, Рус, Бучар и Рупел продолжили свою законотворческую деятельность, приняв участие в создании новой конституции, задачей которой была юридическая легитимация изменения политического статуса Словении. Пилотный вариант конституции был опубликован в апреле 1988 г., впоследствии он был использован при создании Конституции Республики Словении, принятой 23 декабря 1991 г. Оппозиционные настроения словенской творческой и научной интеллигенции конца 1980-х гг. привели к образованию ряда политических партий, которые в 1989 г. объединились в коалицию «Демократическая оппозиция Словении» («ДЕМОС»). Ее приоритетами были «гражданское общество с правовым государством и плуралистической демократией и национальный, политический и экономический суверенитет»³⁵. В это время редакция «Новой ревии» становится, по мнению Н. Графенауэра, «интеллектуальным центром “словенской весны”, местом, где формировались принципы будущей государственности»³⁶, где возникла и обсуждалась идея проведения республиканского референдума по вопросу суверенитета. Он был проведен 23 декабря 1990 г. За образование самостоятельного словенского государства проголосовало 88,5 % опрошенных³⁷. В марте того же года перед первыми многопартийными выборами в национальный парламент вышел 95-й номер журнала, названный «Независимая Словения», его агитационное содержание отчасти повлияло на настроения в обществе и результаты голосования. На первых многопартийных демократических выборах в национальный парламент в апреле 1990 г. более половины голосов избирателей обеспечили победу коалиции «ДЕМОС». 25 июня 1991 г. была провозглашена государственная самостоятельность Республики Словении. В состав ее первого правительства вошло два писателя: прозаик А. Цапудер в качестве ми-

³⁵ Демократическая оппозиция Словении (ДЕМОС) // Словения. Путь к самостоятельности. М., 2001. С. 293.

³⁶ Grafenauer N. Fascit. S. 10.

³⁷ Пилько Н.С. Образование независимой республики Словения (198–2006) // История Словении. СПб., 2011. С. 423.

нистра культуры и Д. Рупел, возглавивший министерство иностранных дел. Союзный парламент выступил с осуждением отделения Словении от СФРЮ, признав эти действия незаконными, поскольку независимость была провозглашена в одностороннем порядке. Чтобы закрепить акт провозглашения суверенитета и привлечь внимание международной общественности, президент Словении М. Кучан официально оповестил всех руководителей государств и генерального секретаря ООН о том, что Словения вышла из состава Югославии. Союзный парламент выступил с осуждением этого шага, и рано утром 27 июня 1991 г. к границам Словении были выдвинуты танковые подразделения Югославской народной армии. Руководство Словении мобилизовало 35 тыс. добровольцев и резервистов территориальной обороны. Возникла угроза полномасштабной войны, ждали, что Белград отдаст приказ на бомбардировки Любляны. Напряженные дни, во время которых решалось будущее Словении, впоследствии получили название «десятидневная война». В редакции «Новой ревии» в это время стихийно возник информационный штаб, который оповещал мировую и словенскую общественность о реальной ситуации, благодаря чему в защиту нового государства начали публично выступать известные деятели культуры, например, М. Кундера³⁸. Об этих событиях в своей поэтической эпопее «Врата безвозвратности» упоминает их участник Борис А. Новак³⁹.

После 1991 г. журнал видел свою задачу в «формировании европейской идентичности граждан Словении, расширении кругозора национальной интеллигенции и широкого круга читателей в условиях глобализации» (И. Урбанчић⁴⁰). Этому способствовал выпуск тематических номеров, посвященных актуальным проблемам национальной, общественно-политической и культурной жизни Словении и Европы («Словенцы и будущее», 1993; «Освобожденная Словения», 1999; «Я, время и история», 2001; «Европейский вызов», 2003

³⁸ См. *Grafenauer N.* Fascit. S. 9.

³⁹ См.: *Старикова Н.Н.* «История сквозь призму лирического фрагмента». Образы прошлого в трилогии Бориса А. Новака «Врата безвозвратности» // Память vs история. Образы прошлого в художественной практике современных литераторов Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам II Хоревских чтений). М., 2019. С. 121–139.

⁴⁰ *Urbančić I.* Nevarnost biti: krokiji o duhu evropskosti. Ljubljana, 2003. S. 18.

и др.), а также новые проекты: учреждение на базе издательского дома «Нова ревија» (1990) дочерних изданий «Poligrafi» («Полиграфи» / «Полиграфы», с 1996), «Dignitas» («Дигнитас» / «Достоинство», с 1999), «Ampak» («Ампак» / «Однако», 2000 — 2010), открытие гуманитарного интердисциплинарного исследовательского института «Нова ревија» (2006). Однако в конце 2000-х гг. журнал «Нова ревија», на протяжении десятилетий остававшийся в массовом сознании символом борьбы за национальный суверенитет, постепенно теряет свою безупречную репутацию рупора демократии, все больше впадает в зависимость от текущей политической конъюнктуры, преследуя цель «монополизировать свой вклад в обретение нацией государственного суверенитета»⁴¹. В 2010 г. его издание прекращается.

Помимо литературно-критических изданий либерального толка, легально выходивших в пределах социалистической Республики Словении, определенное влияние на умонастроения и культурный кругозор словенских читателей оказывал «тамиздат» — эмигрантская периодика. К наиболее значимым оппозиционно ориентированным литературным журналам на словенском языке, выходившим в местах проживания словенского населения за пределами Словении после 1945 г., относятся итальянские и аргентинские⁴². После победы социалистической революции Словению вместе с политическими противниками нового режима были вынуждены покинуть и некоторые литераторы. Во время войны они не приняли лозунг «молчания культуры», выдвинутый солидарной с освободительным движением творческой интеллигенцией, и публиковали свои произведения в изданиях, находившихся под контролем оккупационных властей. Так в Аргентине, куда в это время из США переместился центр словенской эмиграции, оказались Т. Дебеляк и З. Симич. Поэт, переводчик, литературный критик, общественный деятель, Т. Дебеляк в 1938—44 гг. возглавлял журнал «Dom in svet» («Дом света» / «Отчество и мир»), в эмиграции публиковал произведе-

⁴¹ Rovšek M. Ideologija Nove revije — sprememba v času in prostoru [Электронный ресурс] URL: <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/rovsek-marija.pdf> (дата обращения: 20.09.2024).

⁴² В 1948—50 гг. большая часть словенских гражданских беженцев переместилась из лагерей для беженцев в страны, готовые их принять: около 6 тыс. — в Аргентину, 2 тыс. — в другие южноамериканские страны, а также Канаду и США.

ния запрещенных на родине Ф. Балантича⁴³ и К. Маусера⁴⁴, создал эпическую поэму «Великая черная месса по убиенным словенцам» (1949), посвященную памяти расстрелянных коммунистами без суда военнопленных, написал первое исследование о творчестве авторов-эмигрантов «Панорама словенских писателей в эмиграции» (1955). Прозаик З. Симич, в середине 1990-х вернувшийся на родину, известен как автор «одного из самых актуальных словенских романов XX века»⁴⁵ — «Человек по обе стороны стены» (1957), повествующем о «духовном и нравственном противостоянии словенцев во время оккупации»⁴⁶. Оба сразу же начали сотрудничать в буэнос-айресской газете «Svobodna Slovenija» («Свободна Словения» / «Свободная Словения», с 1948), а затем присоединились к инициативе публициста Р. Юрчеца и приняли участие в создании в 1954 г. международной организации «Словенская культурная акция» («СКА»), объединившей деятелей культуры словенского происхождения из разных диаспор. Открывая первое заседание новой институции, Юрчец назвал ее «республикой свободного духа», в которой словенцы, рассеянные по всему миру, могут «найти свое достойное место»⁴⁷. На базе «СКА» начал выходить журнал «Meddobje» («Меддобье» / «Меж двух эпох», с 1954) с подзаголовком на словенском и испанском языках «Splošna kulturna revija» — «Revista de cultura general» («Общекультурный журнал»), публиковавший в том числе тексты на испанском языке. В разные годы его возглавляли Р. Юрчец, З. Симич, Т. Дебеляк, Ф. Папеж, В. Роде и др. За истекшие десятилетия журнал познакомил читателей с прозой, поэзией, эссеистикой, искусствоведческими (живопись, театр, музыка) и научно-публицистическими работами почти четырехсот авторов

⁴³ Балантич Франце (1921–1943) — словенский поэт, творчество которого из-за ложных обвинений автора в коллаборационизме долгие годы оставалось на родине под запретом.

⁴⁴ Маусер Карел (1918–1977) — словенский поэт и прозаик, в 1945 г. вместе с семьей выслан из Словении как неблагонадежный, эмигрировал в США. Развивая традиции крестьянской прозы, в своих романах обращался к трагическим эпизодам военной и послевоенной жизни словенцев, в том числе к теме репрессий 1948 г. в СФРЮ.

⁴⁵ Čander M. Akvari // Delo. Književni listi. 10.08.2000. S. 14.

⁴⁶ Zadravec F. Slovenski roman dvajsetega stletja. 1. analitični del. Ljubljana, 1997. S. 244.

⁴⁷ Цит. по: Rot A. Republika duhov: štiridesetletnica Slovenske kulturne akcije. Ljubljana, 1994. S. 11.

словенского происхождения, репродукциями известных художников-эмигрантов. Для большинства опубликованных в журнале художественных произведений 1950–80-х гг. характерно обращение к событиям гражданской войны, патриотические и ностальгические мотивы, часто воплощаемые на автобиографическом материале. В титовской Югославии журнал «Меддобье» и вся деятельность «СКА» воспринимались властями как вражеская пропаганда и были под запретом. В независимой Словении усилия словенских эмигрантов, направленные на сохранение и развитие национального языка и культуры, были высоко оценены — в 2005 г. президент Республики Словении Я. Дрновшек наградил «СКА» орденом за заслуги.

В сопредельной СФРЮ Италии в Триесте прозаики Б. Паход и А. Ребула издавали литературный журнал «Zaliv» («Залив», 1966–1991), который в течение трех десятилетий функционировал как «пространство открытого плюралистического диалога»⁴⁸. Характер и политика этого издания были во многом обусловлены личностью Бориса Пахода. Писатель родился 1913 г. в Триесте в словенской семье, в 1940 г. был мобилизован в итальянскую армию, затем учился в Падуанском университете. В это время начинается его общение с выдающимся поэтом и крупным общественным деятелем Словении Эдвардом Коцбеком, ставшим впоследствии наставником и другом Пахода. Когда в начале 1950-х за идеальные и этические взгляды Коцбека начали публично травить, Паход не раз выступал в его защиту в итальянских периодических изданиях. Критические, злободневные пахоровские эссе, обращенные к актуальным вопросам жизни словенцев на исторической родине и за ее пределами, стали своеобразным брендом триестского издания. «Залив» выходил четыре раза в год, с 1970 г. в малом (карманном) формате. В нем начинали публиковаться ныне хорошо известные на родине авторы словенского зарубежья М. Кошута, М. Кравос, Т. Кунтнер, М. Мерлак-Детела, Я. Месснер, печатали свои прозаические произведения П. Зидар, Р. Премрл, Э. Коцбек, публицистические статьи — А. Ребула, Б. Зарник и др. Постепенно классические разделы («Стихотворения», «Проза», «Эссе», «Воспоминания», «Книжные новинки», «От-

⁴⁸ Jevnikar M. Slovenski avtorji v Italiji. Trst, 2013. S. 39.

клики») потеснили новые: «Свободная трибуна», «Документы», «Другое мнение», и социокультурная, публицистическая проблематика выдвинулась на первое место. На некоторое время журнал попал в разряд запрещенных в СФРЮ изданий. В 1975 г. совместно с Ребулой Пахор выпустил в Италии сборник «Эдвард Коцбек — свидетель нашего времени», проанонсированный в журнале. Содержащееся в книге интервью с поэтом, где была затронута одна из «запретных» для социалистических властей тем — массового истребления коммунистами ополченцев-домобранцев в 1945 г., — имело в Словении широкий политический резонанс, и Пахору на несколько лет был запрещен въезд в СФРЮ. 6 апреля 2017 г. Словенская академия наук и искусств совместно с издательством «Младинска книга» провела симпозиум «Сила связей»⁴⁹, посвященный инициативам журнала «Залив», в котором принял участие и сам Пахор.

«Вольная» литературно-критическая периодика на словенском языке, выходившая в период существования СФРЮ как в Словении, так и за ее пределами, бесспорно, оказывала влияние на общественное сознание и атмосферу в республике в целом. При этом инакомыслие было, можно сказать, легализовано: на смену закрытым сверху журналам приходили новые, получившие «добро» от властей, но также оппозиционно настроенные, поэтому опция самиздата в республике практически отсутствовала. Другой специфической чертой либерально ориентированных литературно-критических журналов, особенно в посттитовские годы, стала выраженная тенденция переориентации проблематики в общественно-политическое русло, внимание не к собственно художественному слову, а к социологическим, философским, экономическим и политическим дискурсам. На время «толстые» журналы отказались от «традиционного» амплуа — формировать представления современников о литературных авторитетах, прояснить направленность развития литературной культуры, сменили «перо» на «штык». «Беседа», «Ревия 57», «Перспективы», «Нова ревия», отчасти «Меддобье» и «Залив» стали катализатором общественных перемен в Словении,

⁴⁹ Moč povezav. Prispevki s simpozija o tržaški reviji *Zaliv*, 6. aprila 2017 na Slovenski akademiji znanosti in umetnosti v Ljubljani. Ljubljana, 2017.

площадками, на которых национальная творческая интелигенция активно отстаивала демократические свободы и национальный суверенитет, и тем самым внесли свою посильную лепту в демонтаж югославской социалистической системы.

4.2. Неоавангардная поэзия как манифестация творческой свободы

Первая волна авангарда пришла в словенском искусстве на 1920-е гг. В поэзии она была связана с творчеством А. Подбешека и С. Косовела, двух выдающихся поэтов-экспериментаторов, вклад которых в развитие национального и европейского стихосложения весьма существенен (месту Косовела в национальной художественной парадигме посвящена вторая глава этой монографии). В середине 1960-х, уже в социалистической Югославии, словенскую поэзию «накрыла» новая, более радикальная неоавангардная волна, ее ядром стала художественно-поэтическая группа ОХО (ОНО). В 1966 г. команда молодых художников и литераторов из города Крань, в состав которой входили Марко Погачник, Изток Гайстер, Марьян Циглич, Нашко Крижнар, объединилась с представителями люблянской творческой молодежи Алешем Кермаунером, Андражем и Томажем Шаламунами, Воином Ковачем-Чабби, Маттьяжем Ханжеком, чтобы, «признавая за актом писания лишь ценности чистого упражнения: игры, основывающейся на свойствах языка»⁵⁰, совместно развивать и воплощать в жизнь радикальные лингвистические и визуальные эксперименты как форму дерзкого, на грани провокации, эстетического свободомыслия. В определенной степени эти бунтарские творческие настроения были следствием «либеральной атмосферы второй половины шестидесятых годов, когда политическая и экономическая оттепель в бывшей Югославии совпала с тектоническими изменениями системы ценностей во всем мире: под музыку “Битлз” и “Роллинг Стоунз” проснулась новая чувствительность, благодаря свежим культурным и ценностным моделям в людях возникло острое недовольство заржавевшей традиционной культурой, критические общественные идеи международного студенческого движе-

⁵⁰ Валери П. Об искусстве. М., 1976. С. 466.

ния подняли ветер перемен и в душной словенской провинции»⁵¹. Они ускорили процесс идейной эманципации молодежи⁵² и способствовали тому, что энергия молодежного студенческого протesta трансформировалась в энергию художественную.

В 1967–1969-х гг. к движению охоеvцев присоединились члены группы теоретиков философии и искусства «Каталог» Томаж Брейц, Надежда Чачинович, Раstko Мочник, Ладо Краль, Брацо Ротар, Славой Жижек и прозаики Руди Шелиго, Димитрий Рупел, Марко Швабич, а также вольный поэт Франци Загоричник. Антологии и коллективные сборники ОХО «Ева» («Eva», 1966), «Пегам и Ламбергар» («Pegam in Lambergar», 1968), «Каталог I» («Katalog I», 1968), «Каталог II» («Katalog II», 1969) становятся событиями в культурной жизни Словении тех лет. В 1971 г. группа самораспускается: в условиях «свинцового» десятилетия часть участников отходит от творческой практики, начинает искать альтернативные способы существования в социалистической действительности, и, организовав коммуну «Семья», находит их в жизни на природе, йоге и медитации.

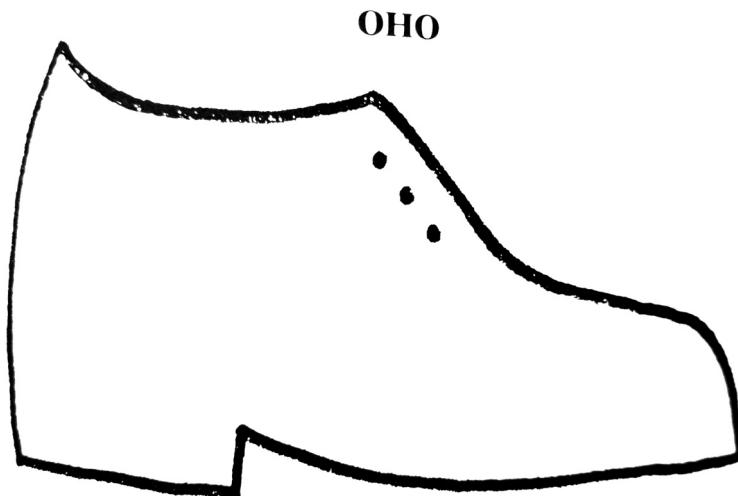
Концептуальные основы программы группы ОХО, заложенные уже в самом ее названии («ОНО есть медиальная форма между OkO и uNo, видимым и слышимым»⁵³), были изложены в манифесте, написанном И. Гайстером и М. Погачником и опубликованном на страницах молодежной газеты «Tribuna» («Трибуна», выходит с 1951). В нем идет речь об исследовании и применении в искусстве таких инновационных компонентов поэтики стиха, как линия, буква, звук, голос, слог, слово, геометрические фигуры, повторяемость, цикличность. Объединяя вербальное, звуковое и визуальное, авторы манифеста — художник и поэт — подчеркивали материально-чувственную сторону поэзии, ее воплощение через слушание, видение и движение, привлекали внимание к новому способу создания произведения искусства — принципу вербо-вока-визуализации. Эти идеи

⁵¹ Новак Борис A. Портрет Милана Есиха, или если бы Пьер Безухов писал сонеты // *Esih M.* Стихи. Ljubljana, 2009. S. 102.

⁵² Juvan M. Modernistična estetika emocij in lirske diskurz: pesniška evokacija izgube v slovenskih »svinčenih« sedemdesetih letih // Slavistična revija. 2010. Let. 58. Št. 1. S. 162.

⁵³ Цит. по: Pogačnik M. Uvod v spomin OHO // Brejc T. OHO: 1966–1971. Ljubljana: Študentski kulturni center, 1978. S. 3–9.

продвигались ими в контексте эстетики реизма⁵⁴ («веществования»), освобождающего предмет от его функции, слово от определенного значения, человека от ограничения социальными ролями, художника от излишней субъективности⁵⁵. В реистическом пространстве человек теряет свое привилегированное положение, предметы же становятся самостоятельными сущностями — не случайно эмблемой группы ОХО был выбран башмак.



Илл. 1. Эмблема группы ОХО

«Вещи реальны. Мы приближаемся к реальности вещей, принимая их такими, какие они есть. Какова вещь? Первое, что мы замечаем, — вещь молчит. Но вещи есть что сказать! Словом мы вызываем неслышимый голос вещей. Только слово слышит этот голос. Слово фиксирует и воплощает неслышимый голос вещей»⁵⁶.

⁵⁴ 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.

⁵⁵ Заслуга в разработке концепта «реизм» в словенском литературоведении принадлежит Т. Кермаунеру (1930–2008), автору монографии *Na poti k niču in reči: Porojanje reizma v povojni slovenski poeziji* (1968).

⁵⁶ *Geister-Plamen I., Pogačnik M. ОХО // Slovenski literarni programi in manifesti. Ljubljana, 1990. S. 153–154.*

Экспериментальная художественная практика охоецев — следствие изменения представления о самом предмете поэзии, которая «за исключением попыток сознательного возвращения к традиции, не является более “линейной” последовательностью знаков — это сеть, где слова создают узлы смысла и раскрывают новые смысловые отношения между ними, которые привычная последовательность не может обнаружить»⁵⁷. Литература и само понятие литературности / художественности демократизировались, на смену чувственному опыту пришло восприятие мира как совокупности вещей, понятий, знаков, достижения текста как структуры. «Теперь стихотворением может быть провозглашен абсолютно любой текст: написанный заново или переписанный, художественный или прикладной»⁵⁸. Для представителей словенского неоавангарда важным средством в расширении семантического поля поэтического спектра становится преображение традиционного стихотворения в стихотворение-изображение, в котором словесный материал распределяется интуитивно, не подчиняется устоявшимся правилам и существующей литературной традиции. Так, в русле движения группы ОХО новый импульс получает визуально-конкретная поэзия. Визуальная эстетика выражается в обращении к повторяющимся приемам, пространственному оформлению слов и других знаков и символов на странице, используется опыт представителей первой авангардной волны (цветность полиграфии, геометричность графики, приемы коллажа, привлечение цифр и формул, характерные для Косовела, игру с длиной строки Подбешека), а также европейские и американские модернистские образцы, например, творческое наследие Т.С. Элиота⁵⁹. И. Гайстер, Ф. Загоричник, М. Ханжек, В. Ковач-Чабби, А. Кермаунер и Т. Шаламун начинают экспериментировать со знаками препинания (тире, точками, восклицательными и вопросительными знаками, кавычками, скобками, даже пробелами), конструируя из них разнообразные формы, играют со звуками, порядком слов,

⁵⁷ Poniž D. Antologija konkretnie in vizualne pojezije. Ljubljana, 1978. S. 147–148.

⁵⁸ Novak Popov I. Sprehodi po slovenske pojezije. Maribor, 2003. S. 363.

⁵⁹ И. Гайстер прямо упоминает о влиянии на его поэтическое мировосприятие поэмы Т.С. Элиота «Бесплодная земля» (1922). См.: *Pibernik F. Med modernizmom in avant-gardo*. Ljubljana, 1981. S. 189.

фонемами, графемами, формой букв, повторами, пермутациями, шрифтом, оттисками и фотографиями. Получают распространение сделанные ими вручную книги-инсталляции, в которых текст значительно редуцирован или полностью отсутствует, но сохранены такие атрибуты, как название, автор и сам пространственный объем. Таковы артефакты «Два стихотворения» (*«Dve pesmi»*, 1966) И. Гайстера и М. Погачника, где из 28 цветных печатных карточек с буквами, закрепленных на кольце, можно составить две поэтических фразы, «Опус ничто» (*«Opus nіč»*, 1967) Ф. Загоричника и др. До югославских студенческих волнений 1968 г. в распоряжении охоеvцев были публикационные площадки «Трибуны» и «Проблем», где увидели свет многие их литературные опусы и фотоколлажи.

Судьбы поэтов-охоеvцев сложились по разному: А. Кермаунер (1946–1966) и В. Ковач-Чабби (1949–1985) рано ушли из жизни, И. Гайстер (р. 1945) и М. Ханжек (р. 1949) расширили поле деятельности, связав свою профессиональную стезю первый с экологией и орнитологией, второй с социологией и политикой, Ф. Загоричник (1933–1997) и Т. Шаламун (1941–2014), оставшись верными поэтическому слову, прошли каждый свой, достойный путь «стихожития». Лингвистическая дерзость, поиск абсолютной языковой свободы, художественный авантюризм, присущие их творчеству периода ОХО, существенно «освежили» атмосферу словенской литературы рубежа 1960–70-х гг.

Для поэтики И. Гайстера (писал также под псевдонимом Пламен) характерна ярко выраженная саморефлексия (экспериментальная поэзия, как отмечал Д. Пирьевец, всегда «саморефлексивна, обращена к самой себе»⁶⁰), выведение лирического героя за пределы пространства стиха. Нarrативное целое распадается в его текстах на фрагменты, эпизоды, вспышки впечатлений, как правило, соединяемые алогично, часто используется прием пермутации — последовательной перестановки определенного количества заданных смысловых элементов, жонглирование значениями слов, их транспозицией. Показателен цикл «Германские имена» (*«Germanska imena»*, 1969), построенный на ассоциативной игре с этимологией иностранных

⁶⁰ *Pirjevec D. Pitanja poezije i nauka o književnosti.* Beograd, 1983. S. 133.

Доминанты и дискурсы словенской литературной парадигмы выражений. Сборник «Соединение башмаков» («Parjenje čevljev», 1977), написанный двустишиями, иллюстрирует последовательную приверженность автора минимализму.

Muha

lepota sira	
mine, ko muha sir zapusti	
lepota muhe	
mine, ko ta izgine v siru	
dve muhi na mah	
sedeta	
ena muha na drugi	
počiva	
ubil sem muho	
kdo bo mene ubil	
biti muha	
živetí posmrtno življenje	
[...]	
muha obiskuje	
različne stvari	
dotakneš se muhe	
čeprav nisi muha	
premišljevanje o muhi	
muhi daljša življenje ⁶¹	

Муха

красота сыра	
проходит, когда муха покидает сыр	
красота мухи	
проходит, когда она исчезает в сыре	
две мухи на мху	
сидят	
одна муха на другой	
отдыхает	
я убил муху	
кто меня убьет	
быть мухой	
жить загробной жизнью	
[...]	
муха навещает	
разные вещи	
ты трогаешь муху	
хоть ты и не муха	
размышления о мухе	
мухе удлиняют жизнь	

Такая миниатюрная стихотворная форма сродни головоломке, которая провоцирует читателя отказаться от упрощенного восприятия реальности. Гайстер, отвечая на вопросы литературоведа Ф. Пиберника, прокомментировал свою работу со словом следующим образом: «Мой подход методологически можно объяснить “переноси-

⁶¹ Sončnice poldneva: antologija slovenske pojezije. Ljubljana, 1993. S. 558–559.

мостьюю смысла”: я следую [...] принципу *герметичности*: прямой связи между значениями двух слов без внешнего посредничества»⁶².

Поэтическая манера М. Ханжека отличается последовательной деструктивностью: шаг за шагом, этот автор преобразует традиционную стихотворную форму в изображение, экспериментируя со словами и буквами, их формой, размером, компактностью, расположением на странице, последовательностью, повторяемостью, деформацией.

pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem
pesem pesem pesem pesem pesem pesem pesem⁶³

Перестановка букв и слогов, освобождая слово от идеологических коннотаций, расширяет авторское художественное, семиотическое и семантическое поле, создавая эффект дополнительных смыслов: «vi-de-ti / vi-di-te / ve-di-te / ve-de-ti»⁶⁴. Буквы, строки и слова могут располагаться вертикально, по диагонали, треугольником, полукругом, быть вписаны в прямоугольник. В сборнике «Мы ищем стихи, где они?» («Iščemo pesmi, kje so?», 1971) автор экспериментирует со словообразованием, порядком слов, однокоренными слова-

⁶² Pibernik F. Med modernizmom in avantgardo. S. 198.

⁶³ Pesem (словен.) — стихотворение, песня. Цит. по: Локар М. Образы (словенской) визуальной поэзии // Филологические заметки. Ч. 2. Вып. 2, 2003. Пермь. С. 62.

⁶⁴ Цит. по: Novak Popov I. Heterogenost slovenske pesniške neoavantgarde // Med majem '68 in novembrom '89: Transformacije sveta, literature in teorije. Ljubljana, 2021. S. 269.

ми. Число смысловых комбинаций растет, монотонность повторения компонентов развенчивает стереотип о мгновенном творческом озарении — его заменяет концептуальная матрица. Опираясь на идею В. Кандинского об обмене техниками между разными видами искусств, из отдельных букв, слов и словосочетаний Ханжек строит сюрреалистические структурные изображения: «мост», «лицо», «автопортрет». Графически обработанная буква превращается у него в «самодостаточный элемент, освобождающийся от маркирующей функции»⁶⁵.

PISATI AUTOPORTRET

Pisat	javto
pontie	tjevid
etivla	kizza
strüm	kucm
rezen	il
ordaje	oc(m
)presk	vojna
asalin	ocičic
oport	e?Avt
spoz	retje
se: kartejevvsehtehletihpogo	nativ
jilo-samost-nisem-zavitodg	
ovor-nenajdes-gasamsi-pes	
niskametaforanikdarneos-t	
aneznotra;vedringamozuna-i	
nomama;inpariskislavcek.	
g g g g q q q q q q u u	
poznam pismo pismo o p	
vozim	muka
voz	b b b b
vir	c c c c
N	misejna
	sihbese
	dnaših-
	puqvcfb
	fgupyw
	bucimt
	tmr;mf
	fuk;cb
	ppufjc
	gag9;g
	wbrof
	mirgrE
	vRIM v
	r;mu;E
	mlruz;c
	fwuzwý b
	žnan -

Илл. 2. М. Ханжек.
«Писать автопортрет»

⁶⁵ Novak Popov I. Heterogenost slovenske pesniške neoavantgarde. S. 269.

Следуя концепции практической эстетики, Ханжек стремился также переосмыслить функционирование печатной книги как объекта культуры: используя книги как конструктивный материал, он создавал из них функциональные вещи: сумку из книжных обложек, холст для рисования, переплет для блокнота, раму для картины. В таком же практическом ключе поэт подходил к своим сочинениям, априори видя в них не произведение искусства, а конкретный текст, которому, возможно, еще будет найдено художественное измерение.

Литературное наследие А. Кермаунера — публикации в газете «Трибуна», сборнике «Ева» и сохранившиеся рукописи — отредактировано и опубликовано в «Книге» («Knjiga», 1966) М. Погачником. Скромное по объему, оно довольно разнообразно тематически и жанрово-стилево и затрагивает аспекты философии, модернизма в искусстве, саркастической саморефлексии. В «сценарии хеппинга» («О роли поэзии сегодня» / «O vlogi poezije danes») обыватели и репрессивная власть сводят счеты с молодыми вольномыслящими поэтами, длинноволосыми хиппи, которые не верят в «положительные ценности поэзии». Враждебный нарратив выражается в сленге, обсценной лексике, оскорбленииах. Молодой автор не приемлет практику потребительства граждан современного ему общества, высмеивает их, пародируя рекламу и разоблачая методы достижения популярности в массовой культуре. Именно это, по мнению М. Юvana, сделало молодого нонконформиста легендой словенского студенческого движения⁶⁶. При этом сам Кермаунер активно использует словарь поп-культуры: транскрипцию песни «Роллинг Стоунз» «(I Can't Get No) Satisfaction» / «(Я не могу получить) удовлетворение», гимна тогдашней европейской нонконформистской молодежи, хит-парад песен («top pops»), собственные переводы модных дзен-буддистских текстов. Остроумны и ироничны пародии на рекламные ролики, привлекающие внимание к ненужным предметам (сломанным гвоздям и вилкам, протертым подошвам и — стихам!), брачные объявления и списки «любимых» произведений. Стихотворение «Дырка в монете» («Luknja v novci»), подавшее редактору «Книги» идею перфорировать несколько чистых страниц, чтобы пе-

⁶⁶ Juvan M. Zadnja sezona modernizma in maj '68. Ljubljana, 2023. S. 202.

редать ощущение пустоты после самоубийства его автора, дало название ее переизданию в 2003 г.⁶⁷ Стихотворение начинается с цитации надписей на американской монете: «Liberty», «In God we trust» («Свобода», «В Бога мы веруем»). Далее продырявленная монета перестает быть измерителем стоимости и становится просто кулоном на цепочке, самым важным в ней оказывается отверстие, оно бездонно как черная дыра, и для поэта символизирует «пражизнь». Дырка в десятицентовике наделяет монету эстетической функцией, подрывая веру в священную основу товарообмена, в идею финансовой свободы. Издание 2003 г. содержит также необычный визуальный ряд — отиски различных предметов, среди которых фрагменты решеток водоотводных каналов, вилки, гвозди, плоскогубцы, гаечные ключи, подошвы, веревки. Некоторые имеют названия («гвозди “homo mensura”⁶⁸», «веревка “hrepeneje”⁶⁹»), снабжены рекламными аннотациями или комментариями Погачника. Память об А. Кермаунере через тридцать лет очень своеобразно увековечит в своем романе «Насмешливое вожделение» (1993) Д. Янчар. В основу ниже приведенного гротескного отрывка из стихотворения поэта, рекламирующего самоубийство, положена не только отсылка к трагической судьбе Алеша Кермаунера, но и буквальная цитата из его «Книги»: «ВЫ НЕСЧАСТНЫ? ВАМ СКУЧНО? ВАС ПРЕЗИРАЮТ? ВОСПОЛЬЗУЙТЕСЬ ЕДИНСТВЕННЫМ СРЕДСТВОМ, КОТОРОЕ ВСЕГДА СРАБОТАЕТ! САМОУБИЙСТВОМ! [...] НЕ РАЗДУМЫВАЯ, ЗАКАЖИТЕ ВЕРЕВКУ “ТОСКА ПО МЕЧТЕ” И ВАШИМ МУКАМ КОНЕЦ!»⁷⁰.

«Вы несчастны?
Вам скучно?
Вас презирают?
Воспользуйтесь единственным средством, которое всегда
сработает.
Самоубийством.

⁶⁷ Kermrauner A. Luknja v novcu. Ljubljana, 2003.

⁶⁸ Homo mensura (лат.) — человек — мера вещей.

⁶⁹ Hrepeneje (словен.) — тоска по недостижимому.

⁷⁰ Цит. по: Juvan M. Zadnja sezona modernizma in maj '68. S. 203.

С самоубийством навстречу новым свершениям!
Самоубийство принесет радость в семью!
Авторитета в обществе вы достигнете только самоубийством!
Настоящее наслаждение – наслаждение самоубийством!
Без самоубийства вы не будете счастливы в жизни!
Не раздумывайте!
Закажите веревку «Тоска по мечте» – и вашим мукам конец!
Справиться с судьбой лучше всего поможет веревка «Тоска по мечте»!
Дорога к смерти всегда с веревкой “Тоска по мечте”!
Эффектный конец – только веревка “Тоска по мечте”!
Эстетическая ценность!
Международная известность!
Богатый выбор!
Исключительное удобство!
Высококачественная смерть!
Обращайтесь в компанию «Смерть&Со.
“Знавал я одного поэта, – сказал Грегор. – Он написал рекламу самоубийства. Но перед камерами не стрелялся. Он открыл на кухне газ. Не повесился”»⁷¹.

Сходная ситуация сложилась с сочинениями В. Ковача-Чабби, снискавшего лавры главного хулигана группы ОХО (его прогулка в пижаме по Титовой улице Любляны в 1967 г. считается первым словенским хеппенингом). Также как А. Кермаунер, Чабби был автором «Трибуны», участвовал в коллективных сборниках «Каталог I». и «Каталог II». В 1987 г. Ханжек собрал, отредактировал и выпустил посмертную книгу произведений друга, назвав ее «Chubby was here»⁷² (такую надпись оставил тот когда-то на стене бистро «Шуми», которое в 1960-е было культовым местом встреч люблянской ботемы, хиппи и активистов студенческого движения). При жизни Чабби много шума наделали его тексты-привокации «Манифест

⁷¹ Янчар Д. Насмешливое вожделение / Пер. Н.Н.Стариковой. М., 2020. С. 266–267.

⁷² Chubby was here (англ.) — Чабби был здесь.

культурной революции» («Manifest kulturne revolucije»), пропагандирующий насильтственные меры ее проведения, «Ода культурной революции» («Oda kulturni revoluciji»), построенная на диалогах проституток с клиентами разного социального происхождения, и «Презервативы» («Preservative»), представляющие подробное описание упаковок семи видов «изделия номер два». Содержание стихов и манера письма Чабби нарочито провокационны, основаны на радикальном протесте как в проблемно-тематическом дискурсе, так и на уровне литературного языка (пренебрежение орфографией, сленг, вульгаризмы). Мишенями для критики становятся мораль, политика, образование, социальная иерархия, религия, поэзия (мировых классиков он сравнивает с современными битниками, причем не в пользу первых), музыкальная поп-культура. Объявив себя «поэтом-лауреатом культурной революции», Чабби заявляет, что отказывается от канонических правил создания стихотворения, чтобы «оживить поэзию», при этом уход от поэтической традиции означает для него уход в свой внутренний мир («Мой мир — только мой / потому что тебе он чужд»⁷³), где граница между вымыслом и реальностью размыта.

Визуальные поэтические опыты Чабби основаны на комбинациях мелких графических элементов и символов, уложенных в прямые или волнистые линии. На пересечении семантического и визуального создано стихотворение «Фиалки» («Vijolice», с ироническим подзаголовком «свободное сочинение»), в котором строки поделены на равные по длине горизонтальные сегменты. Простая история о красоте фиалок и происхождении их названия от обозначения цвета служит декоративным узором: двухбуквенные элементы строк составлены произвольно, некоторые гласные редуцированы, поэтому смысл отдельных сочетаний лишь угадывается:

jo ce st op oi hi rt ih
Vi li ra ej op ji nv ov
aj hi iv ah ev ol ou ga
gm na nl ad Č ij ic tr š

⁷³ Цит. по: Локар М. Образы (словенской) визуальной поэзии С. 59.

jo šv zo en Če jo co rg
 in da va ov i. vi li ut aš
 je da va šep jo ni
 in ne šv zo re ve⁷⁴

Неординарность, стремление превратить свою жизнь в художественный артефакт и одновременно типичность Воина Ковача-Чабби как представителя нонконформизма и альтернативной культуры сделали его героем словенской литературы: в 1987 г. вышел роман П. Божича «Chubby was here: записки по памяти» («Chubby was here: Zapiski iz spomina»), а в 2009 г. в Словенском Молодежном театре была поставлена его же пьеса «Шуми» («Šumi»), одним из действующих лиц которой является Чабби.

Существенный вклад в расширение палитры художественных средств за счет первичных языковых элементов — букв и знаков — внес Ф. Загоричник, в послужном списке которого помимо коллектических сборников ОХО более десяти книг стихов. Будучи старше других членов группы, он принадлежал к кругу «перспективовцев» и стал для оховцев своеобразным связующим звеном между поколениями вольнодумцев от литературы. Уже в своей первой книге стихов «Агамемнон» («Agamenon», 1965), формулируя экзистенциальные вопросы свободы, воли, смысла жизни, Загоричник активно использует технику разделения слов на слоги или морфемы, повторы, пермутации, играет с расположением строк на пространстве страницы:

na poti za dajlo
 kdo si
 kaj si
 kakšen kakšna kakšno

čemu
 iščem te
 hočem te
 neznano je
 ...

⁷⁴ Цит. по: Novak Popov I. Heterogenost slovenske pesniške neoavantgarde. S. 266.

da bodi
dan bodi
dana bodi
danaida bodi⁷⁵

Следуя традиции Косовела, он много экспериментирует с колажной техникой, включает в свои тексты газетные вырезки, фрагменты заголовков, рекламные объявления, политические лозунги, знаки препинания «!» и «?», наделяя их признаками эмоциональных, интонационных и ценностных оппозиций и компенсируя семантическую редукцию полифонией изобразительного ряда. На этом принципе построен сборник «Инструкция по применению» («Navodilo za uporabo — Instruzione per l'uso», 1972), где стихотворные строки представляют собой декоративные узоры из тысяч разных напечатанных знаков препинания:

!!!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!!
!!!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!!
!!!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!!
!!!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!!
!!!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!!

!!!! ?!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!!
!!!! !!!!! !!!!! !!!!! ?!!!! !!!!! !!!!!
!!!! !!!!! !!!!! ?!!!! !!!!! !!!!! !!!!!
!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!! !!!!!

!! ?!!! !!! ?! !!! !! !!!
!! !!! ?!! ! !!! ? !! !!!
! ? !!! !! ? !!! !! !!!
! !!! !? !!! !! !! ??!

! ! ? ! !? ! ?! ! !
! ? ! ? ! ! ! !
! ? ! ! ? ?
? ? ?

(«Инкубация станка» / «Inkubacija stroja»⁷⁶)

⁷⁵ Цит. по: *Hribar T. Sodobna slovenska poezija*. Ljubljana, 1984. S. 71.

⁷⁶ *Sončnice poldneva: antologija slovenske pojezije*. S. 481.

Используемые поэтом приемы языковой игры (полиндромы, тавтограммы, мультилинирование букв слов-антонимов, синсемантические слова, сравнение фонетически близких слов из разных языков и пр.), по мнению ряда критиков, наглядно продемонстрировали продуктивные возможности словенского литературного языка и способствовали модернизации его поэтической модели⁷⁷.

Сотрудничество в группе ОХО оказало принципиальное влияние на формирование эстетических взглядов Т. Шаламуна, в дальнейшем самого известного и плодовитого среди ее участников⁷⁸. Молодой поэт бросает вызов существующей поэтической традиции, противопоставляя «поэзию смысла» «поэзии абсурда». В дальнейшем эпатажность, стремление ниспровергать художественные авторитеты и «демонтировать» святыни станут его визитной карточкой (как скандальное стихотворение «Дума 64» / «Duma 64», пародирующее одноименную патриотическую поэму классика национальной литературы О. Жупанчича). В дебютном сборнике «Покер» («Poker», 1966) лирический герой иронично разоблачает не только социалистическое общество «равных возможностей», но и непреложность национальных мифов в целом. В стихотворении «Затмение III» («Mrk III») принципиальной является мысль о том, что для осуществления партийных репрессий вполне достаточно ограниченного интеллекта обывателя:

nikoli hodila po moji travi,	никогда не ходила по этой траве
da ne boš misila.	и не думай.
Vedno samo po zidku.	Всегда только вдоль забора.
Po zidku navzgor.	Вдоль забора туда.
Po zidku navzdol.	Вдоль забора сюда.
Po zidku na levo.	Вдоль забора налево.
Po zidku na desno.	Вдоль забора направо.
Vedno samo po zidku. ⁷⁹	Всегда только вдоль забора. ⁸⁰

(перевод Ж. Перковской)

⁷⁷ См.: Hribar T. Sodobna slovenska poezija. S. 206; Đurić D. Poetry in an Expanded Field: Franci Zagoričnik and Nina Dragičević // Obdobja 40. Slovenska poezija. Ljubljana, 2021. S. 23–29.

⁷⁸ См.: Шаламун Томаж // Лексикон южнославянских литератур. М., 2012. С. 522–523.

⁷⁹ Из века в век. Словенская поэзия. М., 2008. С. 252.

⁸⁰ Там же. С. 253.

Образы в стихотворениях Шаламуна оховского периода то крайне реалистичны, то символичны, часто сюрреалистичны, причинно-следственные связи внутри предложений заменяются ассоциативной звуковой игрой, свободной метафоричностью, он широко использует просторечие, низкую табуированную и обсценную лексику. К этому же времени относится появление в ткани стиха первых интертекстуальных пассажей — фрагментов из чужих произведений, газетных статей, интервью, а также иноязычной лексики.

По мысли старейшины словенского литературоведческого цеха Я. Коса (р. 1931), неоавангардные поэтические тексты Шаламуна — яркий пример того, как художник может выразить себя не только в самом литературном произведении, но и «в самом способе его создания, [...] в манифестации эстетической позиции»⁸¹.

Анализируя поэтическую ситуацию конца 1960-х гг., другой видный исследователь словенской поэзии Д. Пониж обращает внимание на три принципиальных момента: в этот период была восстановлена прерванная в годы социалистического строительства связь с национальной поэтической традицией 1920-х гг., давшей Словении первых авангардистов; именно поэты-шестидесятники начали активный творческий диалог с современной им мировой поэзией в лице самых выдающихся ее представителей; наконец, как раз в эти годы был достигнут паритет в сосуществовании разных художественных принципов и созданы предпосылки для развития в литературе и искусстве эстетического плюрализма⁸². Существенный вклад в эти процессы внесли поэты словенского неоавангарда, входившие в группу ОХО.

⁸¹ Kos J. K vprašanju o bistvu avant-garde // Sodobnost. 1980. Let. 28. Št. 3. S. 369.

⁸² Пониж Д. Литература 1950-1960-х годов. Поэзия // Словенская литература XX века. М., 2014. С. 165–166.

Мультикультурный контекст современного литературного процесса: антропология и генезис

В Словении исходная культура титульной нации, культура иммигрантов, и культура национальных меньшинств связаны существенным фактором: только в совокупности они формируют культуру в ее современном понимании.

Я. Житник-Серафин¹

Сегодня феномен мультикультурализма, т. е. факт культурного многообразия той или иной страны, обусловленный этнической, языковой и религиозной неоднородностью населения, проявляется не только как «практика социальной и политической организации общежития в условиях культурного многообразия»², но и как качество художественного сознания, актуализирующего мультикультурный контекст литературы через «гетерогенную презентацию культурной идентичности», когда «формы познания, возникающие на полях доминирующей культуры, могут использоваться для переосмыслиения сложных, множественных, мультикультурных реалий, которые составляют этнокультурное различие, лежащее в основе опыта людей, зачастую считающих невозможным определить свою идентичность через культурные и политические коды, характеризующие домinantную культуру»³. Встраиваясь в конструкт мультикульту-

¹ Žitnik Serafin J. Uvod // Večkulturna Slovenija. Položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru. Ljubljana, 2008. S. 11.

² Малахов В.С. Мультикультурализм // Культурология. Энциклопедия: в 2 т. М., 2007. Т. 1. С. 1383.

³ Тюстanova M.B. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века: дис. доктора филол. наук: спец. 10.01.05 — литературы народов Европы, Америки и Австралии. М. 2000. С. 32.

турализма, литература, таким образом, выступает мощным фактором формирования мультикультурной идентичности. В современной Словении это обусловлено и самой спецификой национального литературного пространства, включающего в свою орбиту не только авторов, являющихся гражданами Словении и пишущих по-словенски, но и литераторов диаспор из Австрии и Италии (часто гибридной языковой и литературной идентичности), писателей-мигрантов и представителей национальных меньшинств, проживающих в Словении и публикующихся как на родных языках, так и по-словенски. Детализированную классификацию актуальных игроков словенского литературного поля в своей статье «Кто пишет и участвует в создании словенской литературы?» дает сотрудница Института словенской эмиграции Научно-исследовательского центра Словенской академии наук и искусств М. Айша-Вижинтин. В ее версии шесть позиций: 1. Представители «материнской культуры», родившиеся и живущие в Словении и пишущие на словенском языке, 2. Литераторы словенского зарубежья — диаспор Австрии и Италии, пишущие на словенском языке и/или на языках государств проживания; 3. Авторы-эмигранты, родившиеся в Словении и покинувшие родину в силу различных причин и пишущие на словенском и / или языках государств проживания; 4. Представители конституционно признанных национальных меньшинств (итальянского, венгерского, цыганского), родившиеся и живущие в Словении и пишущие на родном / или на словенском языке; 5. Родившиеся в Словении потомки выходцев из других республик бывшей СФРЮ, пишущие на языке происхождения и / или на словенском языке; 6. Авторы-мигранты, приехавшие и живущие в Словении и пишущие на своем родном и / или на словенском языке⁴. Проблема определения их культурной идентичности — одна из самых непростых для литературоведов. Ведь имманентным свойством самого понятия «идентичность» (с каким бы эпитетом оно не сочеталось — культурная, национальная, мультикультурная), связанным с самоощущением художника внутри определенной культуры, его самоотождествлением с определенной культурной общностью, традицией, ценностями, является, на наш

⁴ Ajša Vizintin M. Kdo vse piše in (so)ustvarja slovensko književnost? // Obdobja 33: Recenzija slovenske književnosti. Ljubljana, 2014. S. 505.

взгляд, подвижность, лабильность этого понятия. Представленный далее обзор литературного процесса и анализ художественного материала (эссе А. Дебеляка, произведений каринтийских и триестских литераторов, романа М. Хадерлап, поэзии Й. Ости, творчества авторов-мигрантов) может пролить свет на формирование мультикультурного сознания и идентичности современных словенских авторов в контексте межкультурного диалога различных сегментов национального литературного поля и многоголосия звучащих в его пределах культурных нарративов.

5.1. Алеш Дебеляк: размышления о мультикультурализме

Поэт⁵ и культуролог Алеш Дебеляк (1961–2016), один из самых острых и проницательных умов своего поколения, остался в словенской публицистике как автор программных сборников эссе, которые с полным правом можно назвать пророческими. Речь идет о трех книгах: «Сумерки богов» («Somrak idolov», 1994), «Европа без европейцев» («Evropa brez Evropejcev», 2004) и «Мостки через Балканы: эссе о литературе югославской Атлантиды» («Balkanska brv: eseji o književnosti jugoslovanske Atlantide», 2010). Эти острополемические, опередившие время тексты, написанные, как отмечает друг Дебеляка профессор Приморского университета (Словения) К.Я. Ко-зак, гражданином мира⁶, эрудитом и глубоким мыслителем, касаются актуальнейших проблем самоидентичности и мультикультурализма, рассмотренных через призму личного жизненного опыта.

Дебеляк родился в Любляне, столице Республики Словении, входившей тогда в состав Социалистической Федеративной Республики Югославии, закончил философский факультет Люблянского университета с дипломом филолога-компаративиста, продолжил учебу в США, где получил докторскую степень по социологии культуры, потом работал в Калифорнийском университете в Беркли. В канун

⁵ Обладатель международной премии фонда Мириам Линдберг за стихотворение «Боснийская элегия» в номинации «Лучшее стихотворение о мире и надежде» 1996 г., Токио, Всемирный конгресс поэтов.

⁶ Kozak K.J. Kozmopolitizem kot identiteta Aleša Debeljaka // Slavia Centralis. 2020. Št. 1. S. 180.

распада империи Тито, не желая оказаться пассивным «балканским наблюдателем», вернулся на родину, и, несмотря на то, что в это время в равной степени ощущал себя и словенцем, и югославом, принял доктрину суверенитета Словении, хотя полагал, что выход республики из состава СФРЮ ограничит культурные горизонты словенцев. Во время Десятидневной войны⁷ работал переводчиком для иностранных СМИ и стал свидетелем югославско-словенских вооруженных столкновений на австрийской границе, чем был потрясен. В первые годы государственности активно сотрудничал с журналом «Нова ревија», колыбелью словенской многопартийной системы, разрабатывал стратегию этого издания в новых политических и социокультурных условиях. Преподавал на кафедре культурологии факультета социологических наук Люблянского университета, где пользовался уважением и любовью студентов, в качестве приглашенного профессора читал лекции в ряде крупных университетов мира, участвовал во многих международных культурных проектах, был востребованным обозревателем субботнего приложения газеты «Дело» («Delo»).

Первая книга, название которой прямо отсылает к фильму Л. Висконти «Гибель богов» («La caduta degli dei», 1969), очень личная и искренняя, стала реакцией автора на распад Югославии, географического и культурного пространства, сформировавшего его человеческую и творческую идентичность. Боги, по мнению Дебеляка, навсегда покинули эту некогда влиятельную и самодостаточную страну, на ее территории идут войны, этнические чистки, югославские беженцы наводняют Европу, а та «через оптический прицел хладнокровно наблюдает за балканским геноцидом»⁸. Важным импульсом к созданию этого текста стало также желание писателя познакомить свою молодую жену, американку Эрику Джонсон, с прошлым и настоящим своей «большой» родины, куда она переезжает из Нью-Йорка в 1993 г. В своей автобиографической книге «Запретный хлеб» («Прероведани крх», 2012) Джонсон-Дебеляк, ныне успешная в Словении писа-

⁷ Десятидневная война (27 июня — 7 июля 1991 г.) — военный конфликт между Югославской народной армией (ЮНА) и силами Территориальной обороны Словении, вызванный выходом Словении из состава СФРЮ.

⁸ *Debeljak A Somrak idolov. Celovec, Salzburg, 1994. S. 14.*

тельница, отметила, что, свадебная церемония состоялась «под бой военных пушек из соседней Хорватии»⁹. Алеш Дебеляк с чувством ностальгии вспоминает свои юношеские перемещения из Любляны в Белград, из Сараева в Дубровник, из Загреба в Скопье, давшие ему бесценный опыт мультикультурного общения, научившие ценить сходства и уважать различия. Одобрительно писать о титовской Югославии, делая акцент на ее положительном потенциале, в то время, когда в Европе и на Балканах шла повсеместная тотальная демонизация этой страны как осколка социализма, когда ее бывшие республики одна за другой провозглашали независимость, — позиция весьма смелая, почти опрометчивая, а для Словении вообще единственная в своем роде. Чувство утраты («Мир рассыпался на крошки как сухой хлеб»¹⁰) и внутреннее родство с местом, которое в одночасье стало призраком — *Yu-ghost-lavi-еј* — не покидало, и через полтора десятилетия Дебеляк вернулся к своей «Атлантиде» в автобиографическом сборнике «Мостки через Балканы», чтобы из «осколков» воспоминаний создать «портрет исчезнувшей цивилизации»¹¹. Здесь материалом для его размышлений стало творчество двух выдающихся писателей СФРЮ М. Црнянского (1893–1977) и Д. Киша (1935–1989), а также опыт общения и обмен творческой энергией с такими известными литераторами, как американский поэт сербского происхождения Ч. Симик, еврейско-сербский писатель Д. Албахари (1948–2023), недавно ушедший из жизни в Канаде, журналист и публицист из Боснии и Герцеговины М. Баздуль, американский писатель боснийского происхождения А. Хемон и хорватский прозаик И. Штикс, живущий в Эдинбурге. 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. Одним из лейтмотивов стало подчеркнутое внимание к транснациональной, космополитической, кочевой составляющей литературного быта югославских авторов, соединения в их мироощущении приверженности региональным истокам с интересом

⁹ Jonson Debeljak E. Prepovedani kruh. Ljubljana, 2012. S. 70.

¹⁰ Debeljak A Somrak idolov. S. 34

¹¹ Debeljak A. Balkanska brv: eseji o književnosti jugoslovenske Atlantide. Ljubljana, 2010. S. 25.

к новым художественным течениям и поэтикам. В новой действительности Дебеляку не хватает прошлой югославской «балканской»: 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 размышлению *об устройстве современной Европы* [курсив мой. — Н. С.]. История содружества, известного как Социалистическая Федеративная Республика Югославия (СФРЮ) — это моя история. Без всяких сомнений. Сомнения возникли у чиновников новоявленного 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»¹². Субъективные впечатления автора о встречах и беседах с друзьями-литераторами перемежаются прозаическими пассажами об их человеческой и творческой биографии, особенностях 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 обращенное к писателю стихотворение Дебеляка «Под каштанами» («Pod kostanjji»).

Самая провокационная, идущая вразрез со сложившимся в посткоммунистических странах стереотипами восприятия цивилизационного хабитуса Европы — книга Дебеляка «Европа без европейцев». Это довольно оперативная реакция автора на вступление Республики Словении в Европейский Союз в мае 2004 г., т. е. на «репатриацию» словенцев в Европу (географически словенские территории всегда были связаны с Центральной Европой). Согласно многим компетентным мнениям, книга Дебеляка до сих пор не потеряла на родине своей актуальности¹³. Критическая, даже скептическая тональность, с которой автор рассуждает о вновь обретенной «большой» родине,

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

¹³ Borovnik S. Tematika večkulturnosti, medkulturnosti in identitet v izbranih esejih Aleša Debeljaka // *Slovenistika*. 2017. Št. 10. S. 71–86; Borovnik S. Kozmopolit Aleš Debeljak // Borovnik S. Večkulturnost in medkulturnost v slovenski književnosti. Maribor, 2017. S. 37; Kozak K.J. Kozmopolitizem kot identiteta Aleša Debeljaka. S. 175–192.

резко контрастирует с восхищением других словенских интеллектуалов — Л. Краля, П. Водопивца, М. Великоньи, Д. Янчара¹⁴, в своих трудах активно продвигавших известный слоган либеральных элит экс-социалистических государств «возвращение в Европу». «Для политических элит посткоммунистических стран, столпившихся в приемной этого разноголосого клуба, — пишет Дебеляк, — само понимание ЕС как сообщества, представляющего собой высшие стандарты, нормы и ценности во всех областях жизни, несомненно, имеет большую мобилизующую силу. Однако здесь речь идет не об отдельной конструктивной дискуссии, но о всеобъемлющем представлении о ЕС как об обещании счастья и разрешении всех конфликтов — своего рода Аркадии, из которой обитающие на востоке народы были изгнаны, когда начался коммунизм, и в которую они после 1989 года должны были просто вернуться как в свою «естественную» среду. Поэтому лозунг «возвращение в Европу» был одним из самых громких и востребованных в Центральной и Восточной Европе 1990-х. В этот призыв искренне верили разные общественные круги, его поддерживали не только посткоммунистические элиты (вне зависимости от их левого или правого происхождения). В странах, где коммунизм учил только абсолютным дилеммам, «Европа» стала символом красоты, правды и справедливости, в публичном дискурсе Восточной и Центральной Европы с легкостью была возведена на пьедестал неоспоримой метафизической идеи»¹⁵.

Наблюдения и размышления автора сгруппированы вокруг пяти проблемно-дискурсивных «узлов», дающих представление о географическом, социокультурном, политическом и экономическом прошлом и настоящем Европы: «Перекосы европейской идентичности», «Пространство космополитизма: Европа и Балканы», «Восток против Запада: два взгляда на Европу», «Законы рынка и культуры», «Европейское «единство в различиях» и словенцы». Книгу Дебеляк посвящает трем своим детям, подрастающим гражданам Европы,

¹⁴ Kralj L. Srednja Evropa in slovenska literatura // *Sodobnost*. 2005. Št. 4. S. 353–368; Vodopivec P. Srednja Evropa: mit ali (tudi)stvarnost? // *Prispevki za novejšo zgodovino*. 2003. Št. 2. S. 7–18; Velikonja M. »Ex-Home: Balkan Culture in Slovenia after 1991« // The Balkans in Focus: Cultural Boundaries in Europe. Lund, 2002; Jančar D. *Terra incognita. Celovec*, 1989.

¹⁵ Debeljak A. *Evropa brez Evropejcev*. Ljubljana, 2004. S. 28.

в надежде, что их поколение будет жить в обществе без двойных стандартов и предубеждений, когда в основе истинного европеизма, наконец, окажутся три важнейших, с его точки зрения, принципа: **паритетность, толерантность и мультикультурализм.**

Первое препятствие, которое необходимо преодолеть на этом пути, — неравнoprавие восточной и западной частей Европы, устойчивое разграничение на «нас» и «vas». Оно, по мнению автора, восходит к трансформации политической карты Европы после 1945 г., сыгравшей со словенцами злую шутку: «Предубеждения западноевропейцев против словенцев как “восточников” остались неотъемлемой частью нашего культурного багажа, Европа по-прежнему делится на “лучшие” и “худшие” части. Бывая за границей, я всегда чувствовал себя “выходцем с востока”, “славянином”, “балканцем”, не принадлежавшим к клубу избранных. Упоминание о стране, откуда я приехал (т. е. о Югославии), вызывало у окружающих непонимание, подозрение и презрение. Я был, как писал Чеслав Милош о нынешнем посткоммунистическом мире, из “Другой Европы”¹⁶»¹⁷. «Пусть не сразу становится очевидным, что я “человек с востока”, хотя моя физиономия не много говорит о моем этническом происхождении — все же меня выдает мое неуверенное движение по паркету. Политэкономия неуверенности проявляется в самых незаметных жестах и выражениях лица. Моя осторожная походка — результат не только ощущения социалистической нищеты, сопровождавшей меня в студенческие годы в моих поездках по Западной Европе, но в первую очередь — горького опыта скрытой, неузнаваемой идентичности, которая вовсе не равнозначна незаметности. Нет, дело в отсутствии контекста и совокупности символических, культурных и ментальных знаков, которые позволили бы определить тот регион, откуда я происхожу. У меня такое ощущение, будто я кому-то что-то должен и что мне не место за столиком в фойе, где я мог бы сейчас сидеть, лениво перелистывая “L’Espresso” или “International Herald Tribune”. Мое место, за которое я должен быть благодарен, в лучшем случае где-то

¹⁶ Под этим названием, которое быстро стало крылатым, во Франции, Югославии и других европейских странах публиковались переводы книги Ч. Милоша «About our Europe» («Наша собственная Европа»), вышедшей в 1986 г. в Нью-Йорке.

¹⁷ *Debeljak A. Evropa brez Evropejcev.* S. 25.

снаружи, на окраине приемлемого публичного пространства, на террасе, т. е. не совсем на улице, но уж точно не среди этой кондиционированной роскоши. Она зарезервирована для избранных. И я чувствую, что это мне нашептывает не только личный опыт, но и исторический — и, несомненно, гипотетический коллективный нарратив того региона и той страны, к которым я принадлежу»¹⁸. Высокомерие западной Европы по отношению к восточной говорит о слабости и недальновидности первой, ставит под сомнение ее дальнейшее прогрессивное синергетическое развитие. Другим фактором, отчасти тормозящим поступательность европейского мультикультурализма, Дебеляк считает экономическую ситуацию: европеизм укрепляется в основном в интересах “толстого кошелька”, ибо новой объединяющей религией Евросоюза является рынок. Бывшие социалистические страны, превратившись из врагов западной Европы в бедных родственников, рвутся ей подражать. Современное европейское общество (что особенно бросается в глаза на примере Словении, где приход капитализма совпал с обретением государственности) живет по законам капитализма. Культурная продукция не является исключением, она тоже направлена на получение дохода. При этом рыночная экономика «исповедует монотеизм, то есть не терпит никакого другого бога, кроме себя, [...] по природе своей миссионерская, императивно стремящаяся завербовать в свои ряды представителей всех социальных слоев и национальностей, [...] работает по принципу “экзистенциального анализа”, т. е. рациональной оценки и подсчета прибыли»¹⁹. Помимо рыночной конкуренции, специфику Евросоюза характеризуют прозрачность границ, свобода передвижения, общность этических убеждений. Последние три позиции ассоциируются у автора с лозунгом его юности «братство и единство», объединявшим когда-то многонациональное, многоконфессиональное и мультикультурное югославское сообщество. «Помимо эндемичной для югославской “мягкой” коммунистической системы коррупции и культа личности Тито, исторические причины развала столь многообещающей наднациональной идентификации (несмотря на то, что федеральные республики получили право управлять своими куль-

¹⁸ Debeljak A. Evropa brez Evropejcev. S. 26.

¹⁹ Ibid. S. 173.

турными делами автономно), можно обнаружить в самом механизме постепенной сепарации, а также в возрастающих и очевидных аппетитах к доминированию крупнейшей нации над остальными, менее многочисленными, что хорошо показал Э. Вахтель в своей книге “Создание нации, разрушение нации: литература и культурная политика в Югославии”²⁰. Неудача с экспериментом создания синтетической югославской культуры, которая не отдавала бы предпочтения элементам, взятым из традиции наиболее многочисленной в бывшей федерации нации (сербов), во многом способствовала тому, что противостоять манипуляциям с этническими проблемами могли только сами республики. Я убежден, что мы должны освежить нашу фрустрированную и непопулярную память о югославизме как о потенциально мощном, хотя и неудачном проекте, который, однако, смог на время консолидировать различные этнические традиции. Сплачивать югославянские фланги ему удавалось до начала 1970-х. Европейский случай, соглашусь, более сложен, поскольку на культурном уровне мы имеем дело, с одной стороны, с сопротивлением американизации, а с другой — с конкурентным столкновением между французами и немцами и между малыми нациями. Однако в свете югославского урока попытки навязать английский или немецкий сначала как язык практического бизнеса, а потом и всех остальных публичных сфер, не вселяют в меня большой надежды на “европеизм” как единый, инклузивный “универсальный нарратив”»²¹. Поэтому соблюдение принципа мультикультурализма возможно, уверен Дебеляк, лишь в случае, когда современное европейское сообщество будет опираться на культурное наследие и этнические традиции **ВСЕХ** европейских народов, а не только таких многочисленных и узнаваемых, как немцы или французы, когда в основе общеевропейской инклузивной идентичности будет лежать все богатство культурных, лингвистических и этнических традиций вне зависимости от численности, репутации и авторитета их носителей. Ибо «Европа — это не привилегия, а данность»²².

²⁰ Wachtel A. *Making a Nation, Breaking a Nation: Literature and Cultural politics in Yugoslavia*. Stanford, 1998.

²¹ Debeljak A. *Evropa brez Evropejcev*. S. 49.

²² Ibid. S. 34.

Важное место в книге отведено размышлениям о роли словенского языка и языков других «малых» народов во внутренней политике Евросоюза. Стратегия доминирования «евроанглийского» в качестве единого языка бизнеса, науки, коммуникации, по мнению Дебеляка, ведет к стиранию знаковых идентификационных особенностей, потому что культурные и языковые различия народов, живущих в Европе, нельзя просто «спрятать под ковер» из соображений чистого прагматизма. Прекрасно владевший английским языком, женатый на американке отец детей-билингвов, он понимал, что для большинства жителей Европы английский остается иностранным, т. е. языком с ограничениями, и поэтому необходимо сохранять и развивать в Евросоюзе национальные языки. Родной язык является базовым элементом культурной идентичности, от его востребованности и кондиций зависит целостность и сохранность самосознания нации, поэтому так важен призыв к защите всех европейских языков, высказанный К.-М. Гауссом²³. Дебеляк подчеркивает, что истинная сила Европы в мозаике разнообразия — «различие — мать идентичности»²⁴ — и что традиции национальных меньшинств вносят серьезный вклад в сокровищницу европейской культуры. При этом единой герметичной культуры Европы не существует, национальная культурная идентичность — это состояние непрерывной трансформации. Приводимые им примеры из словенской истории тому подтверждение: до 1918 г. немецкий язык являлся здесь «окном» в мир просвещения, науки и культуры, языком социальных элит, а социокультурное своеобразие социалистической Югославии во многом обусловило вектор развития литературы и искусства Словении во второй половине XX в. В основе подхода Дебеляка к феномену мультикультурализма лежит его теория «концентрических кругов или волн идентичностей»²⁵, имманентным свойством которых является постоянная потребность в расширении. Он исповедовал и пропагандировал идеи космополитизма, «культурной традиции, обеспечивающей интенсивный обмен идеями, установками, символами

²³ Gauss K.-M. Evropska abeceda. Ljubljana, 2001.

²⁴ Debeljak A. Evropa brez Evropejcev. S. 57.

²⁵ Ibid. S. 97.

поверх языковых и этнических границ»²⁶. Он, живя на Балканах и принимая активное участие в обмене культурным опытом с сербскими, хорватскими, боснийскими, черногорскими, македонскими коллегами, испытал на себе такие его модусы, как открытость и интернационализм. Именно космополитизм, объединяя локальные, региональные, национальные и глобальные «круги идентичностей», может стать «метафизической перспективой развития Европы, если будет основан на сострадании, сопереживании, любознательности, “вживании” в Другого, взаимодействии с другими языками и культурами»²⁷. Ключевой вопрос заключается в том, как и какими средствами можно развивать и поддерживать такие круги, которые обеспечили бы возможность полноценной жизни всех сообществ европейского континента. Первый шаг в этом направлении, по мнению Дебеляка, был сделан М. Кундерой в известном эссе «Трагедия Центральной Европы», где писатель впервые «вывел культуру за рамки политики»²⁸. Автор «Европы без европейцев» разделяет его мнение, что только «в мире, хранящем культурное измерение, Центральная Европа способна отстоять свою идентичность»²⁹, что необходимо сохранение особенностей Центральной Европы во всем разнообразии и взаимодействии культур и языков.

Книгу провидчески (ибо полемика по этому вопросу внутри Словении идет до сих пор) завершает эссе о национализме и патриотизме. Дебеляк убежден, что различия между их представителями лежат в области терпимости и эмпатии: патриот ценит культурные и исторические традиции своего народа и при этом способен с уважением относиться к этнокультурной самобытности других наций, может разделять космополитические идеи, а националист нет. Быть гражданами Европы — значит признавать культурные различия и особенности разных европейских народов и жить в состоянии непрекращающегося обмена ценностями. Европейская идентичность

²⁶ Дебеляк А. Мой балканский учитель // Textonly. 2006. № 20. [Электронный ресурс]. URL: <http://textonly.ru/case/?issue=20&article=14962> (дата обращения: 20.10.2024).

²⁷ Debeljak A. Evropa brez Evropejcev. S. 102.

²⁸ Ibid. S. 96.

²⁹ Кундерра М. Трагедия Центральной Европы. [Электронный ресурс]. URL:<https://proza.ru/2005/12/16-142> (дата обращения: 20.10.2024).

представляет собой открытую, непрерывно обновляющуюся систему, главным свойством которой является ее подвижность, постоянная борьба взаимного притяжения и отталкивания. С этой точки зрения мультинациональная Европа как единая общность и «как «большая» родина представляет собой не столько пункт конечного назначения, сколько сам процесс движения к нему»³⁰.

Творческая личность словенца Алеша Дебеляка являет собой живой пример мультикультурности, в его случае «концентрические круги идентичности», сформированной под воздействием различных культурных дискурсов (словенского, югославского, американского, европейского), успешно сосуществуют, демонстрируя эффективность такой инклузивной модели.

5.2. Мультикультурная ментальность литераторов диаспор

Словенские диаспоры в Италии и Австрии, давшие так называемую зарубежную ветвь словенской литературы, имеют уже вековую историю. Словенцы, проживавшие в Австро-Венгрии, после ее распада оказались разбросаны по разным странам, сотни тысяч очутились на территориях, которые по итогам Первой мировой войны достались Италии. Речь идет о провинции Венеция-Джулия, где с приходом к власти Муссолини в 1922 г. начала проводиться политика насильтвенной итальянизации. После освобождения этих территорий в 1945 г. Югославской народной армией в течение девяти лет статус региона оставался предметом международных консультаций, наконец, в 1954 г. в Лондоне был подписан договор, согласно которому Триест и прилегающие прибрежные районы со всем неитальянским населением остались за Италией. В 1920 г. по итогам плебисцита исконно словенские земли южной Каринтии отошли Австрийской Республике. В этих условиях для каринтийских и триестских словенцев важным фактором сопротивления ассимиляции стала литература на родном языке. Произведения словенских писателей с итальянским — Борис Пахор (1913–2022), Алойз Ребула (1924–2018), Мирослав Кошута (р. 1936) и австрийским — Флориан

³⁰ *Debeljak A. Evropa brez Evropejcev.* S. 212.

Липуш (р. 1937) гражданством еще во времена СФРЮ были хорошо знакомы словенскому читателю. Как образцы «качественной словенской литературы»³¹ их опусы были включены составителями А. Зупан-Сосич, М. Нидорфер-Шишкович и Д. Хубером в «Антологию современной словенской литературы», изданную в 2010 г. Центром словенского языка Люблянского университета в рамках Всемирных дней словенской литературы.

Современная литература словенского меньшинства, проживающего в Австрии и Италии, представляет собой особый феномен, включающий как собственно словенские тексты, так и гибридные билингвистические формы, сочинения на немецком и итальянском языках, которые отличает высокая степень художественной полиморфности. Эта литература развивается в пространстве «активного пересечения региональных и надрегиональных традиций, исторических и современных, культурных и национальных идентичностей»³² (С. Боровник).

5.2.1. Каринтийские авторы

Принципиальные изменения в самой дефиниции «литература каринтийских словенцев» произошли в годы краха социализма и распада Югославии, после провозглашения независимости Словении и с развитием европейской интеграции. Если до этого литературоведы и культурологи делали упор в основном на историко-культурной и этнической составляющей литературы, во главу угла ставилась ее национально-охранительная функция, то после 1991 г. на смену пришли кросс-культурные и региональные маркеры. На изменение акцентов повлияли новые эстетические концепции, дискуссии о межэтничности и мультикультурализме, курс политиков на трансграничное сотрудничество и, не в последнюю очередь, осознание разрыва между самим привычным монокультурным дискурсом и реальной литературной жизнью. В 1991 г. Б. Патерну констатировал, что разделение литературы на словенском языке государственными

³¹ Antologija sodobne slovenske literature. Zupan Sosič A., Nidorfer Šiškovič M., Huber D. (ur.). Ljubljana, 2010. S. 10.

³² Borovnik S. Medkulturnost slovenske književnosti na avstrijskem Koroškem // Borovnik S. Književne študije: o vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji. Maribor, 2012. S. 192.

границами в новой реальности теряет смысл, словенская литература едина, неделима, все ее анклавы «чувствуют, думают и дышат на одном языке»³³. На рубеже ХХ–XXI вв. вектор литературной практики каринтийских словенцев меняет траекторию: молодые авторы все чаще прибегают к билингвизму, проблематика их произведений начинает отдаляться от когда-то традиционной, нацеленной на сохранение родного языка, она все менее обусловлена этнической принадлежностью авторов. Это стремление интегрироваться в мультикультурный австрийский контекст меняет сам статус литературы диаспоры — словенская каринтийская литература перестает быть периферийным компонентом литературного процесса, обретает языковую, культурную, эстетическую полифонию, при этом «двуязычие дает и пишущему, и читающему неисчислимые преимущества»³⁴, — убежден Ф. Липуш. Билингвизм словенских писателей Каринтии, по мнению С. Боровник, свидетельствует о наличии у них двойной культурной идентичности и усилении вектора поликультурности в их творчестве³⁵.

Обращение современных словенских писателей Каринтии к немецкому языку — явление в определенной степени закономерное и, видимо, уже необратимое. Многовековая история борьбы за родное слово в агрессивной иноязычной среде уходит в прошлое. И встает вопрос, куда отнести немецкоязычные тексты каринтийских словенцев. Об этом в статье «Многоязычие в современной поэзии словенцев в Австрии: мультикультурализм или ассимилиция?» размышляет Д. Бандель. Не подвергая сомнению тот факт, что «словенская литература в Австрии существует с XVIII в. [...], внесла существенный вклад в развитие национальной словесности [...] и является ее неотъемлемой частью», он констатирует изменение внутрилитературной ситуации: наличие поэтов словенского происхождения, пишущих только по-немецки, но сохраняющих при этом особый региональный менталитет и этнокультурное своеобразие.

³³ Paternu B. Vprašanje zavrtosti in prostosti v slovenski književnosti na Koroškem // Sodobnost. 1991. Let. 39. Št. 1. S. 1.

³⁴ Lipuš F. Zum literarischen Selbstverständnis und zur Perspektive: Wie produziere ich als slowenischer Autor in Kärnten? // Lipuš lesen. Texte und Materialien. Celovec, Dunaj, Ljubljana in Sarajevo, 2000. S. 310.

³⁵ Borovnik S. Dvojezičnost slovenske književnosti v Avstriji kot odraz dvojne identitete // Individualna in kolektivna dvojezičnost. Ljubljana, 2012. S. 437.

На смену языковому коду приходит региональный, следствием чего становится возникновение «особого каринтийского литературного пространства, не зависящего ни от австро-немецкой, ни от словенской литературы»³⁶, литературной площадки со своей проблематикой, спецификой и художественной парадигмой. Так, в Каринтии до последнего времени выходят произведения, написанные авторами словенского происхождения по-словенски (А. Кокот, Ц. Липуш), с использованием двуязычия³⁷ (Я. Освальд, М. Хадерлап) и на немецком языке (Ф. Хафнер, М. Хадерлап).

5.2.2. «Ангел забвения» М. Хадерлап

Очень интересен с точки зрения мультикультурного контекста опыт М. Хадерлап, нашедший отражение в романе «Ангел забвения» (*«Engel des Vergessens»*, 2011), который принес писательнице европейскую известность. В 2012 г. роман был переведен на словенский язык, после чего словенская версия *«Angel pozabe»* была названа «одним из лучших литературных произведений, которое словенский автор [...] предложил Европе»³⁸. В течение последующего десятилетия книга была переиздана более двадцати раз, в Словении вошла в школьную и вузовскую программу. Читательский успех европейского масштаба можно отчасти объяснить тем, что Хадерлап обратилась к практически неизвестным широкой аудитории эпизодам Второй мировой войны, поскольку и в Австрии, и в Словении трагическая судьба каринтийских партизан оставалась далеко на периферии писательского внимания. Помимо Австрии, широкий резонанс роман имел в Германии и Швейцарии. Хадерлап — первая в истории австрийской и словенской литератур женщина-автор, удостоенная за свое произведение премии Ингеборг Бахман, одной из самых значительных наград в современной немецкоязычной литературе (премия предназначена для писателей всего немецкоязычного европейского региона, т.е. культурной зоны и книжного рынка с населением более 95 млн. человек).

³⁶ Bandelj D. Večježičnost v sodobni poeziji Slovencev v Avstriji: medkulturnost ali assimilacija? // Slovenščina med kulturnimi. Ljubljana, 2008. S. 175.

³⁷ Нобелевский лауреат по литературе 2019 г. австрийский писатель П. Хандке (словенец по матери) в своих произведениях тоже прибегает к словенскому языку для привлечения внимания к проблемам национального меньшинства.

³⁸ Kuhar P. Maja Haderlap: *Angel pozabe* // Sodobnost. 2013. Let. 77. Št. 1–2. S. 160.

Майя Хадерлап родилась в 1961 г. в местечке Железна Капля в австрийской Каринтии в словенской семье. Языком ее образования был немецкий, языком детства — словенский. Билингвизм являлся данностью и оказал существенное влияние на формирование гибридной идентичности творческой личности Хадерлап. «Я себя не перевожу, я живу то на одном языке, то на другом, в зависимости от конкретной ситуации, словенский — это мой родной язык, немецкий же, бесспорно, — второй родной»³⁹, — заметила она в одном из интервью. В семье поддерживался культ словенского языка, многие родственники (в том числе отец, тетя, брат) писали на нем стихи. Путь Хадерлап в литературу довольно типичен для современного европейского гуманитария: она изучала германистику и историю театра в Венском университете, защитила диссертацию по театроведению, преподавала в университете Клагенфурта, заведовала литературной частью клагенфуртского драматического театра, была главным редактором каринтийского литературного журнала на словенском языке «Mladje» («Младые» / «Молодые побеги»). Дебютировала как поэтесса сначала на словенском языке: сборники «Волшебные стихи» («Žalik pesmi», 1983), «Палицы» («Bajalice», 1987), «Стихотворения» («Gedichte — Pesmi — Poems», 1998). Тексты, вошедшие в сборник «Долгое странствие» («Dolgo prehajanje», 2016) в оригинале написаны по-немецки и переведены на словенский Ш. Веваром. В Австрии в переводе Хадерлап на немецкий язык опубликованы поэтические произведения С. Косовела. В культурном сообществе Каринтии она известна также своими публичными выступлениями и статьями, посвященными судьбе словенцев в Австрии во время Второй мировой войны и после нее. В основе отношения Хадерлап к этой теме лежат «опосредованные» воспоминания, возникшие под влиянием ее общения с членами своей семьи, являвшимися непосредственными участниками и очевидцами трагических событий военного прошлого. Именно воспоминания бабушки и отца, их оценка случившегося и их поведение сформировали ее восприятие этой проблематики в целом, определили эмоциональную

³⁹ Haderlap M. Zdaj sem vse: slovenska pesnica in avstrijska pisateljica! Sprašuje Tanja Lesničar-Pučko. Dnevnik, 27. avgust 2011 [Электронный ресурс] URL: <https://www.dnevnik.si/1042468294/ljudje/intervjuji/1042468294> (дата обращения: 20.10.2024).

палитру чувств, по сути повторяющих те, что были пережиты старшими членами ее семьи. В австрийском обществе активное сотрудничество властей с гитлеровским режимом в послевоенные годы последовательно замалчивалось, Австрия позиционировала себя как жертву нацизма, а не как его пособнику. Между тем во время войны словенское население Каринтии подвергалось преследованиям со стороны нацистов, физическому уничтожению и депортации в концентрационные лагеря, в частности за то, что оказывало врагам отпор. Выжившие участники антифашистского сопротивления после 1945 г. были вынуждены скрывать свое военное прошлое, потому что в Австрии, в отличие от Югославии, «их считали убийцами и предателями»⁴⁰. Австрийские власти подозревали подпольщиков-антифашистов в связи с коммунистическим режимом. После отказа Австрийской Республики по требованию Тито вернуть СФРЮ каринтийские (словенские) территории, партизанские заслуги граждан капиталистического государства в социалистической Югославии не признавались. «Между официальной версией истории Австрии и ее реальной историей простирается ничейная земля, на просторах которой легко заблудиться. Я представляю себя мечущейся взад-вперед между темной, забытой частью подвала в австрийском доме и его светлыми, богато обставленными помещениями. Кажется, никто в светлых комнатах не догадывается или не хочет представить, что в этом здании есть люди, запертые политикой в подвале истории, где они окружены и отравлены собственными воспоминаниями»⁴¹, — с горечью констатирует в романе Хадерлап. При этом она не выдвигает обвинений, не нападает на режим, а лишь репрезентирует воспоминания о событиях, которые продолжают тревожить поколения ее земляков. Не случайно доминирующая эмоция повествования — ощущение тревоги и потери, которое рассказчица получает «по наследству» от членов своей семьи, прошедших через пытки и нацистские лагеря. «Забыть ужас пережитого не дает “микроб памяти прошлого”. И страх, который присутствовал в жизни всех знакомых мне людей, пострадавших в годы войны [...]. Они рассказывали друг

⁴⁰ Zupan Sosič A. Partizanska zgodba v sodobnem slovenskem romanu // Jezik in slovstvo. 2014. Let. 59. Št. 1. S. 33.

⁴¹ Haderlap M. Angel pozabe. Maribor, 2018. S. 98.

другу военные истории, случаи, которые просто не могли держать в себе [...]. Ребенком я часто слушала эти рассказы и чувствовала их боль»⁴². Вербализируя табуированное в австрийском обществе прошлое посредством доступного этому обществу языкового нарратива, Хадерлап по сути реализует естественную потребность человека сохранить тождественность самому себе, поскольку «не будь у нас памяти, мы совсем не имели бы представления о причинности, а, следовательно, и о той цепи причин и действий, из которых состоит наше я, или наша личность»⁴³.

В основе сюжета произведения лежат реальные биографии бабушки и отца писательницы (из живых свидетелей на момент публикации оставалась только мать Хадерлап, образ которой также выведен в романе и которая с большим энтузиазмом встретила книгу), рассказанные от лица героини-повествовательницы. Жизни этих самых близких ей людей — слепок истории, представленной через воплощение индивидуальных переживаний: в частной судьбе одной из многих словенских семей Австрии отражается хроника военной и послевоенной эпохи.

В жанровом плане роман «Ангел забвения» обладает выраженным чертами автобиографического романа воспитания (*Bildungsroman*), поскольку сфокусирован на истории формирования и развития личности, для его композиции характерен принцип ступенчатости и поэтапности, который В.И. Пашигорев относит к специфике немецкой разновидности этого жанра⁴⁴. Первая часть (около половины текста) — это рассказ о раннем детстве писательницы, значимым взрослым для которой в это время является бабушка. Ее устные воспоминания о пережитом в годы войны, обстановка комнаты, предметы быта, привычки и правила становятся для девочки этически определяющими, воспитывают отношение к добру и злу. Вторая часть описывает процесс взросления героини в школьные и университетские годы, выбор профессии и языка творчества, трагическую

⁴² Haderlap M. Zdaj sem vse: slovenska pesnica in avstrijska pisateljica!

⁴³ Юм Д. Сочинения в 2 тт. Т. 1. М., 1996. С. 407.

⁴⁴ Пашигорев В.И. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII–XX веков. Генезис и эволюция. Автореф. дис. ... доктора филологических наук: 10.01.03 / Моск. пед. гос. ун-т. М., 2005. С. 11.

смерть отца. Хотя бабушки уже нет в живых, память о ней, ее образ сопровождают рассказчицу, в сознании Майи бабушка продолжает оставаться ее наставницей, утешительницей, ангелом-хранителем. С возрастом внучка начинает понимать, через что пришлось пройти простой каринтийской крестьянке в концентрационном лагере Равенсбрюк, печально известном своими медицинскими опытами. Ей удалось выжить в нечеловеческих условиях, вернуться к семье и попытаться начать жить заново, потому что бабушке было к кому и куда возвращаться, в отличие от тысяч других — ведь многих ее соседей расстреляли, а дома их сожгли. Прошлое оставалось с бабушкой всегда, поэтому в день поминовения на стол обязательно ставилось молоко в память о замученных в лагере детях, в шкафу долгие годы хранилось «пальто Гитлера»⁴⁵ — серо-зеленая шинель, спасшая бабушку от холодной смерти в Равенсбрюке, а среди бумаг и документов была спрятана самодельная алюминиевая лагерная «ложка-свидетель»⁴⁶. Ею можно было отскабливать пригоревшие остатки со дна кухонных котлов, которые чистили заключенные. «Наряд на кухню, — вспоминала она, — был большим везением! Я могла воровать эти отбросы и не только есть сама, но и относить в барак товаркам»⁴⁷.

Самая трагическая фигура в романе — отец писательницы, человек, которому так и не удалось справиться с травмой военного детства: за связь с партизанами его, десятилетнего мальчика, гестаповцы сначала зверски пытали, а потом приговорили к повешению, и в живых он остался только чудом. Забыть такое невозможно, страшное прошлое не отпускает, — став взрослым, отец не может найти себя в мирной жизни, ищет уединения, избегает социальных контактов, неоднократно оказывается в шаге от самоубийства, свидетелем чего становится его маленькая дочь («Отец входит в комнату и садится на лавку у печи. В руке у него веревка [...]. Я с плачем кидаюсь ему на грудь. Отец бросает на меня растерянный взгляд, кажется, догадываясь, какие эмоции я сейчас испытываю. [...] “Когда я надел петлю на шею, — произносит он, — то вдруг почувствовал, что меня что-

⁴⁵ Haderlap M. Angel pozabe. S. 21.

⁴⁶ Ibid. S. 94.

⁴⁷ Ibidem.

то удерживает, знаешь, как будто бы ангел”⁴⁸), и, в конце концов, все-таки сводит счеты с жизнью.

Мотив ангела — хранителя судьбы, истории, родного языка — сквозной в произведении. Вынесенный в название, он отсылает к трем артефактам XX в.: гравюре художника П. Клее «*Angelus Novus*» (1920), философской интерпретации этого изображения, сделанной В. Беньямином в эссе «Тезисы по философии истории» (1940), и роману Ш. Аша «Назаретянин» (1939). В художественном образе, созданном Клее, немецкий критик и философ Беньямин увидел «ангела истории», отображающего его меланхолическую концепцию исторического процесса как непрекращающегося цикла отчаяния: «Так должен выглядеть ангел истории. Его лик обращен к прошлому. Там, где для нас — цепочка предстоящих событий, там он видит сплошную катастрофу, непрестанно громоздящую руины над руинами и сваливающую все к его ногам. Он бы и остался, чтобы поднять мертвых и слепить обломки. Но шквальный ветер, несущийся из рая, наполняет его крылья с такой силой, что он уже не может их сложить. Ветер неудержимо несет его в будущее, к которому он обращен спиной, в то время как гора обломков перед ним поднимается к небу. То, что мы называем прогрессом, и есть этот шквал»⁴⁹. Этот взгляд в будущее через призму трагического прошлого у Хадерлап дополняется аллегорией, позаимствованной у Аша: в его романе ангел забвения целует новорожденных, давая им счастливую возможность прожить жизнь, не отягощенную опытом предков. Вот только ангел этот рассеян, и случается, он забывает поцеловать младенца. Такой «непоцелованной» ангелом забвения, т.е. лишенной исторической амнезии, а значит, сохраняющей чувство исторической, этической и психологической преемственности, позиционирует себя писательница, для которой ежевечерняя молитва Ангелу-Хранителю была одним из главных ритуалов детства. Молитва эта произносилась по-словенски и именно в этом варианте вошла в немецкую версию романа: «*Mutter betet mit mir sveti angel varuh moj, bodi vedno ti z menoj, stoj mi noč in dan ob strani, vsega hudega me brani, amen und sagt, das Engel in die Seele eines Menschen blicken und ihre geheimsten Gedanken*

⁴⁸ Haderlap M. Angel pozabe. S. 85.

⁴⁹ Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М., 2012. С. 242.

lesen können»⁵⁰. («Мама вместе со мной произносит слова молитвы: *свети ангел варух мой, боди ведно ти з меной, стой ми ночь ин дан об страні, всегда худега ме брани, амен*⁵¹ и говорит, что ангелы могут заглядывать в душу человека и читать его самые сокровенные мысли»).

Словенский язык, помимо очевидной художественной функции — создания национального культурного контекста, является в романе предметом размышлений, почти действующим лицом. Несмотря на то, что оригинал написан по-немецки, читателю абсолютно ясно, что действие происходит в словенской среде, герои общаются, молятся, поют на родном языке. Фамилии семей, члены которых выведены в качестве эпизодических персонажей, словенские: Расточник, Желодец, Перко, Майдич, в речь героев вкраплены цитаты из сказок, песенок, детских стихов О. Жупанчича, повествовательница вспоминает, как девочкой она с соседскими ребятами тайно смотрела словенский телевизионный канал, когда шел культовый детский фильм «Кекец». Родной язык имеет особую магическую силу оберега — семейная легенда гласит, что арестованный клагенфуртским гестапо дед-партизан в камере молился по-словенски и выжил, его погибшая в Равенсбрюке дочь, тетя Хадерлап, в лагере тайно писала стихи на родном языке, которые после войны были опубликованы. По мере взросления отношение к языку рождения у героини становится все осознаннее: чтобы сохранить возможность общения с родными и друзьями, «остановить угасание словенской речи в Каринтии»⁵², еще студенткой она начинает писать словенские стихи, позже, работая в театре Клагенфурта и заметив, что в ее профессиональной деятельности родной язык почти полностью вытесняется немецким, принимает решение совершенствовать свое владение словенским, чтобы «не забыть, не бросить, не отказатьсь»⁵³.

Выбор Хадерлап языка национального большинства для создания произведения на тему, «неудобную» для его носителей и болезненную для национального меньшинства, «актуализируя вопрос об идентично-

⁵⁰ Haderlap M. Engel des Vergessens. Göttingen, 2011. S. 123.

⁵¹ Молитва Ангелу-Хранителю: «Святой ангел, хранитель мой, будь же ты всегда со мной, днем и ночью за плечом, чтоб остеречь меня пред злом, аминь» (словен.) Словенские слова и выражения в немецком тексте выделены курсивом.

⁵² Haderlap M. Angel pozabe. S. 138.

⁵³ Ibid. S. 171.

сти каринтийских словенцев, их “встроенности” в культурную жизнь Австрии⁵⁴, несет в себе несколько мотивационных модальностей, о которых писательница говорит открыто. Первая — заместительная, т.е. использование немецкого языка как психологического защитного механизма: «Первым толчком к немецкому было ощущение, что он держит меня на расстоянии и мне легче писать, легче приближаться к этой болезненной и личной теме...»; «...немецкий язык, эмоционально дисциплинируя, дал мне возможность сохранить дистанцию по отношению к изображаемому. Я почувствовала, что это броня, которая защищает меня от пережитой боли, поняла, что выбор сделала правильно. Пиши я по-словенски, материал разрывал бы меня изнутри»⁵⁵. Таким образом, выбор языка стал, по мнению М. Коса, для автора способом преодоления травмы постпамяти через нарратив: «языковое замещение [...] дало автору возможность [...] внутренне раскрепоститься и взглянуть на себя глазами другого»⁵⁶. Вторая модальность, безусловно, этическая, — стремление привлечь внимание широкой австрийской общественности к все еще актуальной исторической несправедливости, вызвать у сограждан если не чувство вины и стремление к покаянию, то хотя бы импульс к эмпатии. Рассказывая немецкоговорящей аудитории о трагическом военном прошлом своей семьи, писательница, подобно П. Целану, использует образы и слова, которые «отягощены» историей соучастия Австрии в войне: «Я хотела, чтобы этот сюжет был понятен не только каринтийским словенцам, которые знают свою многострадальную историю, но и всему современному австрийскому обществу»⁵⁷, чтобы, как пишет одна из первых исследовательниц творчества Хадерлап в Словении С. Боровник, «австрийское большинство, наконец, посмотрело на себя в зеркало»⁵⁸. Существенную роль сыграл, конечно, и pragматический стимул: роман, написанный по-словенски, не получил бы одну из престижнейших современных европейских литературных премий.

⁵⁴ Cerk M. *Engel des Vergessens*: pisanje o koroških Slovencih v nemškem jeziku // Primerjalna književnost. 2017. Let. 40. Št. 3. S. 41.

⁵⁵ Haderlap M. Zdaj sem vse: slovenska pesnica in avstrijska pisateljica!

⁵⁶ Kos M. Tako rekoč slovenski roman // Literatura. 2013. Št. 25. S. 260.

⁵⁷ Haderlap M. Zdaj sem vse: slovenska pesnica in avstrijska pisateljica!

⁵⁸ Borovnik S. Dvojna identiteta slovenske književnosti v Avstriji in roman Maje Haderlap Angel pozabe (2011) // Večno mladi Htinj: ob 80-letnici Janka Čara. Maribor, 2012. S. 190.

Гибридная идентичность каринтийской словенки Майи Хадерлап, ощащающей свой билингвизм как неоспоримое преимущество творческого самовыражения («Связующие нити, которыми я соединяю свои языки и культуры, — это конструкт, который поддерживает и защищает меня»⁵⁹, отражает реальное состояние современной литературы словенского меньшинства, проживающего в Австрии: сочетание в ней национальных и поликультурных элементов. «Так, — подчеркивает А. Корон, — овладение языком нескольких культурных традиций обуславливает формирование гибридной ментальности и мировосприятия, культурной полиглоссии, создающей прецедент для диалога и простор для взаимообогащения»⁶⁰.

5.2.3. Триестские авторы

Для Италии в целом также характерна культурная и языковая полифония. Среди действующих авторов словенской diáspory есть те, кто, как лауреат премии Международного литературного фестиваля Виленица 2017 г. А. Буковац, пишет только по-итальянски, и те, кто, создавая художественные тексты на итальянском, иногда переводит их на словенский (А. Висинтин, И. Гердол, К. Вонцина). Есть авторы, которые пишут по-словенски и выборочно переводят свои тексты на итальянский или прибегают к помощи профессиональных переводчиков (Б. Пангерц, М. Кравос, М. Кошути). Наконец, присутствуют двуязычные литераторы, творчество которых равно представлено и по-итальянски, и по-словенски. Здесь одной из самых ярких фигур является триестский поэт, прозаик и эссеист Джованни / Иван Тавчар (р. 1943), двуязычная лирика которого, сохраняя общую исповедальную ноту, выделяется своими эмоциональными акцентами и семантическими оттенками. Так, в словенском сборнике «Переселение» («Odselitev», 2012) и итальянском «Неистовая вечность» («Dilagante eternità», 2015) опубликовано стихотворение под одинаковым названием «Один», посвященное теме одиночества, абсолютно по-разному воплощенной на каждом из языков.

⁵⁹ Haderlap M. Dolgo prehajanje. Ljubljana, 2016. S. 84.

⁶⁰ Koron A. Večjezičnost in večkulturnost v literarnih delih Josipa Ostija in Gorana Vojnovića // Literarna večjezičnost v slovenskem in avstrijskem kontekstu. Ljubljana, 2020. S. 174.

Sam

Jaz sem bil vedno sam
s svojimi sanjam.

Neusmiljeno sam.

In vendar
neizrekljivo srečen.

Jaz sem bil vedno sam
s svojim hrepenenjem.

Neizmerno sam.

In vendar
nepojmljivo vzradoščen.

Razpet preko časa
in daljav,
usločen preko temin
in puščav.

Neizbežno ujet
v burnošumeče valovanje
vsemirskeh širjav⁶¹.

Solo

Solo,
ebiuso nello mia stanza,
con tutti i miei errori
e le mie virtù,
a pensare,
a scavare nell'intimo
piu profondo, a mediare
sulle vere o presunte
sembianze.

Один

Я всегда был один
со своими мечтами.

Беспощадно один.

И все же
несказанно счастлив.

Я всегда был один
со своей тоской.

Безмерно один.

И все же
невообразимо радостен.

Распят во времени
и расстоянии,
перекошен тьмой
и пустыней.

Неотвратимо пленен
бушующими волнами
мирового пространства.

Один

Один,
спрятался в своей комнате,
со всеми моими ошибками
и моими добродетелями,
чтобы мыслить,
копаться в сокровенном глубже,
быть медиатором
реальных или гипотетических
образов.

⁶¹ Tavčar I. Odselitev. Gorica, 2012. S. 43.

Solo,
tra le costellazioni
che non banno nome,
sospeso tra passato e future,
nel vano tentative
di pareggiare
i conti in sospeso,
di riempire
il vuoto delle parole,
spengo la luce
e tento
di dimenticare il mondo
e me stesso⁶².

Один,
среди созвездий
у которых нет имен,
распятый между прошлым
и будущим,
в тщетных попытках
уравнять
ожидающие счета,
заполнить
пустоту слов,
я выключаю свет
и пытаюсь забыть мир
и себя.

Даже беглое прочтение показывает, что это два совершенно самостоятельных произведения, в которых эмоциональный спектр переживаний лирического героя диаметрально противоположен. Объединенные общим приемом интроспекции, стихотворения отражают разные душевные состояния: в целом экзистенциально-оптимистическая тональность словенского текста в итальянском варианте трансформируется в безропотное смижение перед лицом абсурдности бытия.

Отличающая авторов словенских диаспор культурная и языковая многогранность, «многоголосие культурных нарративов»⁶³, обусловленное гетерогенной спецификой их самоидентичности, иногда дают по-своему уникальные результаты: поэтическую речь, звучащую одновременно на двух языках. Как в стихотворении Кошуты «Завтрашнее утро в Триесте»:

Ni več daleč dan, ko se še v nas dva jaza
zбудita – ma kosa vuoi
così è la vita⁶⁴.

Что ж, не далек тот день, когда в нас два «я»
проснутся – ma kosa vuoi
così è la vita⁶⁵.

⁶² Tavčar G. Dilagante eternità. Villanova di Guidonia, 2015. S. 16.

⁶³ Малахов В.С. Мультикультурализм // Культурология. Энциклопедия: в 2 т. М., 2007. Т. 1. С. 1383.

⁶⁴ Košuta M. Riba kanica. Trst, 1991. S. 42.

⁶⁵ но чего ты хочешь — такова жизнь (*итал.*).

5.3. Литературное поле Словении через призму диалога культур

На югославянских землях издревле жили этнически близкие народы, говорившие на одном языке или очень близких языках, но их историческое развитие протекало под воздействием различных общественно-политических и культурных факторов. Они входили в состав разных государственных объединений, причем нередко воюющих между собой, что позднее не раз осложняло их отношения. На долю одних выпало многовековое австрийское, других — османское господство. Все это предопределяло конфигурацию возникающего культурного контекста и систему существовавших в нем внутренних связей. XX век с его двумя мировыми войнами, гражданской войной, революционными преобразованиями обернулся для югославянских народов неоднократными изменениями политического устройства, господствующих идеологий и межнациональных взаимоотношений. Политические и социальные катаклизмы, сотрясавшие все версии Югославии на протяжении этого столетия, практически напрямую отражались на межнациональных отношениях и соотношении действующих внутри культурного пространства центростремительных и центробежных тенденций. Так, литературная жизнь СФРЮ 1980-х гг. была временем расцвета, своеобразного ренессанса мультикультурности, диалога и взаимного обогащения литератур разных народов Югославии (именно об этом пишет в своих эссе А. Дебеляк), которые были насилиственно прерваны распадом империи Тито и развязанной в начале 1990-х войной. Следствием стали миграционные процессы, изменившие культурный ландшафт бывших республик, стремительно превратившихся в независимые государства, и суверенная Республика Словения не стала здесь исключением. Как уже было сказано, существенно расширился состав авторов словенской литературы, она обогатилась новыми именами, одно из которых — Йосип Ости (1945–2021) — можно назвать знаковым. Творческая судьба этого поэта, прозаика и переводчика является собой яркий пример успешной интеграции в инонациональное литературное пространство.

5.3.1. Феномен Йосипа Ости

Йосип Ости, уроженец города Сараево, боснийский хорват по матери, словенец по отцу, заявил о себе как литератор, пишущий на «хорватском языке сараевского происхождения»⁶⁶, и в этом качестве получил на родине известность и признание. Филолог-славист по образованию, Ости со студенческих лет связал себя с литературной деятельностью: редактировал студенческую газету, работал в издательстве, был секретарем писательской организации Сараева, общества писателей БиГ, возглавлял общество литературных переводчиков БиГ, в течение многих лет занимал должность директора международного литературного фестиваля «Сараевские дни поэзии». Был известен как один из самых уважаемых и титулованных переводчиков со словенского на сербохорватский язык, благодаря его усилиям в Словении, БиГ, Хорватии, Сербии, Черногории увидели свет более 130 книг словенских авторов, в том числе антологии словенской поэзии и прозы. В послужном списке Ости свыше 30 поэтических сборников, книги краткой прозы («Я рос с животными» / «Odrastao sam sa životinjama», 1996; «Исчезло ледяное волшебство» / «Izginula ledena čarovnija», 1998; «Перец после пудинга» / «Poper po ruđingu», 2021), романы эпистолярные («Non omnis moriar» / «Не все умрут», 1996, — переписка с сербской писательницей Б. Йованович; «Черный, поглотивший все остальные цвета» / «Črna, ki je pogolnila vse druge barve», 2018, — переписка с югославскими литераторами во время осады Сараева) и автобиографические («Призраки дома Генриха Бёлля» / «Duhovi hiše Heinricha Bölla», 2016; «Перед зеркалом» / «Pred zrcalom», 2017; «Жизнь — скверная сказка» / «Življenje je srljiva pravljica», 2019). Лирика Ости включена в антологии боснийско-герцеговинской, словенской, хорватской и югославской поэзии.

В 1990-м г. Ости оказался в Любляне, куда, как пишет его друг, поэт Борис А. Новак, его привели «любовь к словенскому слову, земле и Барбаре [будущей жене. — H. C.]»⁶⁷, после распада СФРЮ он жил

⁶⁶ Osti J. Življenje je srljiva pravljica. Maribor, 2020. S. 243.

⁶⁷ Novak Boris A. Moj brat Josip Osti. Delo: Sobotna priloga. 2021.10.07. [Электронный ресурс] URL: <https://www.delo.si/sobotna-priloga/moj-brat-josip-osti/> (дата обращения: 20.10.2024).

и работал в Словении, начал издаваться по-словенски и как словенскоязычный поэт получил международное признание — его дебютная книга стихов на словенском языке «Нарцисс с Краса» («Kraški narcis», 1999) была отмечена в Словении литературными премиями. Он был инициатором помощи писателям в осажденном Сараеве, в качестве члена делегации словенского ПЕН-центра вместе с поэтами Борисом А. Новаком и Н. Графенауэром, прозаиком Д. Янчаром посетил осажденный город, в середине 1990-х гг. издавал в Любляне серию «Egzil⁶⁸ — abc», среди книг которой были произведения боснийских авторов, оставшихся в Сараеве или ставших беженцами. В 1999 г. выступил составителем и редактором антологии «Музы не молчали. Стихи словенских поэтесс и поэтов о войне в Словении, Хорватии и Боснии и Герцеговине» («Muze niso molčale. Pesmi slovenskih pesnic in pesnikov o vojni v Sloveniji, na Hrvatskem in v Bosni in Hercegovini»), куда вошли антивоенные произведения Бориса А. Новака, К. Ковича, Д. Зайца, В. Тауфера, С. Макарович, Н. Графенауэра и др.

Как боснийский поэт, Ости принадлежал к поколению молодых экспериментаторов 1970-х гг., стремившихся модернизировать поэтическую парадигму БиГ за счет усиления социально-критического компонента. На это указывают сами названия его первых сборников, в которых соединяются мифологическое, лирическое и социально-критическое начала: «Похититель сновидений» («Snokradica», 1971), «Татуированный скрипач» («Tetovirani violinista», 1976), «Гром среди ясного неба» («Grom iz vedra neba», 1978), «Умирают и змеи, которые нас ужалили» («Umiru i zmije koje su nas ujedale», 1985), «Змеиный пастух» («Zmijski pastir», 1989). Обратившись к свободной форме стиха, молодой поэт опирался на традиционную ритмику боснийского песенного фольклора, усложняя повествование метафорической насыщенностью и смысловой многослойностью. На это в своем обзоре «Двуязычный поэтический голос», посвященном поэтике Ости, обращает внимание Новак, одновременно выражая свое восхищение смелостью коллеги, ведь переход на другой язык всегда влечет за собой и определенные изменения в мировосприятии творца⁶⁹.

⁶⁸ изгнание (сербохорв.).

⁶⁹ Novak Boris A. Dvojezični pesniški glas // Sodobnost. 1999. Št. 9–10. S. 844.

Конечно, смена языка творчества в возрасте пятидесяти лет — шаг смелый, но в мировой литературной практике не исключительный, достаточно вспомнить имена В. Набокова, П. Целана, Ч. Милоша, И. Бродского (ряд можно продолжить). В случае Ости такое решение связано с распадом СФРЮ и трагедией Сараева, т. е. с утратой малой и большой родины, а с ней и родного наречия и обретением в Словении нового дома, не только физического, но и духовного. Помимо этих объективных историко-политических обстоятельств существенную роль в творческой переориентации поэта сыграли факторы субъективные — происхождение, род занятий, тип стихосложения (свободный стих). В одном из интервью Ости вспоминал: «Семья моего деда, отца моего отца — словенская, фамилия, правда, итальянская, жила в северной Италии. Еще во времена Австро-Венгрии дед приехал в Боснию строить железную дорогу и там остался [...]. Любовь к словенской литературе и языку мне привил во время учебы на философском факультете в Сараеве мой преподаватель д-р. Ю. Мартинович [...], его страстное отношение к предмету привлекло меня и вдохновило на переводы»⁷⁰.

Как сараевский (югославский) переводчик со словенского Ости имел возможность стажироваться и работать в Любляне, обрел там не только личное счастье, но и друзей — многолетние теплые отношения связывали его с выдающимися словенскими поэтами-модернистами Д. Зайцем (1929–2005) и Т. Шаламуном (1941–2014). Всерьез погрузиться в изучение словенского языка заставила необходимость: «С 1991 по 2001 год я работал постоянным сотрудником литературной редакции Радио Словении, и корректорам приходилось тщательно редактировать мои тексты. На RTV даже расторгли мой договор, сказав, что продлят его только в том случае, если я начну писать по-словенски правильно. Это было крайне сложно [...]. Но надо было выживать, и я справился. Если бы всего этого не случилось со мной в середине девяностых, я не был бы сегодня словенским поэтом»⁷¹.

⁷⁰ Horvat M. Josip Osti: «Pišem in prevajam v jeziku svojih spominov» // Mladina. 22.12.2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mladina.si/52711/josip-osti-pisem-in-prevajam-v-jeziku-svojih-spominov/> (дата обращения: 20.10.2024).

⁷¹ Ibid.

Полному творческому переходу на словенский язык предшествовали два двуязычных сборника Ости, вышедших в Словении в переводах Ю. Потокара: «Сараевская книга мертвых» («Sarajevska knjiga mrtvih», 1993) и «Печать Соломона» («Salomonov pečat», 1995), в центре которых трагедия Сараева, продуцирующая автобиографическую рефлексию на трагедию художника, утратившего не только родину, но и свое языковое пространство, свое орудие творчества и свою аудиторию:

rat i glad otključali su vrata i	война и голод открыли двери
psihijatrijskih klinika	психиатрических больниц
odbraveli kaveze zoološkog vrta...	очистили клетки зоопарка...
gradskim ulicama	улицы города
i u vrijeme policijska sata	и во время комендантского часа
tigrovi režali	тигры рычали
lavovi rikali	львы рявкали
vukovi zavijali...	волки выли...
ludaci se samo smijali	сумасшедшие просто посмеялись
[...]	[...]
zalud su hranu čekali	напрасно ждали они еды
i oni kojji su donedavno hranili	те, кто их недавно кормил
kao i oni	так же
od gladi umirali ⁷²	умирали от голода

Единственная обитель, где поэт может укрыться от полного душевного разрушения, — поэзия, этот мотив останется одним из ключевых во всем дальнейшем творчестве Ости.

poezija je sve što nije proza mračne	поэзия — всё что не является прозой мрачной
svakodnevnice	повседневности
raj	рай
na ovom	на этом
i na onom svijetu	и на том свете —
sve što nije sarajevski pakao	всё что не сараевский ад

⁷² Osti J. Vrijeme je čuda, a žitelji Sarajeva više se ničemu ne čude // Osti J. Sarajevska knjiga mrtvih. Ljubljana, 1993. S. 66.

sve čega se	всё о чём ты за
iza zamračenih prozora	затемненными окнами
i u zagušljivom podrumu prisječaš	и в удушливом подвале помнишь –
pjesnika je slika	поэтический образ
[...]	[...]
smrt je susret s istinom	смерть – встреча с истиной
jedna poanta	единственный смысл
kako pjesme	стихотворения
tako i života ⁷³	и жизни

Сборник «Печать Соломона» завершают два «прощальных» стихотворения: «Я снова строю дом» и «Я остался без языка». Это последние тексты, написанные Ости на языке рождения, обоим присуща двойная интонация: переживание поэтической немоты, по сути, творческой беспомощности, и готовность преодолеть ее, научившись говорить на языке новой родины, который станет для поэта его новой защитой, его крепостью.

Jesam li ostao bez jezika, bez onoga što mi je jedino ostalo? Sve jeste i nije u imenu, kažem bezimenim jezikom, kojim imenujem sebe i sve oko sebe.
 Palace li moj jezik, oštricom noža rasječen, poput zmijskog? Ne šapuću li nježne rijeći i u mrvouzlicu spletene zmije?
 I djeca njihova, plodovi otrovne ljubavi, koja svoja lijepa gola tijela povazdan izlažu suncu? Učiti iznova govoriti ili zauvijek zašutjeti ...⁷⁴.

Я остался без языка, без единственного, что у меня еще оставалось? Всё и ничего в имени, я говорю на безымянном языке, на котором называю себя и всё вокруг. Разве мой язык, расщепленный острием ножа, похож на змейный? Разве не шепчут нежные слова в мертвый узел связанные змеи? Разве их дети, плоды ядовитой любви, свои красивые нагие тела весь день подставляют солнцу? Научиться снова говорить или навек замолчать...

В стихотворении о природе и механизме творчества «Я снова строю дом» отчетливо слышится эхо ахматовского «Когда б вы знали из какого сора / Растут стихи не ведая стыда» («Мне ни к чему одические рати», цикл «Тайны ремесла»).

⁷³ Osti J. Bijeg iz sopstvene kože, iz tijela krhkog, ranljivog // Sarajevska knjiga mrtvih. S. 116.

⁷⁴ Osti J. Jesam li ostao bez jezika // Osti J. Salomonov pečat: [dnevnik nesanice = dnevnik nespečnosti] / prepesnil in prevedel Jure Potokar. Ljubljana, 1995. S. 123.

Iznova gradim kuću. Od neartikuliranih glasova.
Od lanca gusjenica. Bokora koprive u evatu...
Od odrezanih noktiju, ostrižene kose, sasušene
sperme, pretvorene v bijeli prah. Od krika u snu
iz kojeg se nikada neću probuditi.

[...]

Iznova gradim kuću. Ni od čega. I ni za koga.
Kuću od jezika.⁷⁵

Я снова строю дом. Из непроизнесенных звуков.
Из верениц гусениц. Из шипов цветущей крапивы...
Из отрезанных ногтей, остиженных волос, высохшей
спермы, превратившейся в белую пыль. Из криков во сне,
от которого я никогда не пробужусь.

[...]

Я снова строю дом. Из ничего. Для никого.
Дом из языка⁷⁶.

Поэтический диалог с великими предшественниками Г. Траклем, Р.-М. Рильке, М. Цветаевой, Ф.Г. Лоркой, П. Целаном, С. Косовелом и читыми современниками: В. Завадой, А. Загаевским, Т. Шаламуном, Д. Зайцем, У. Зупаном и многими другими стихотворцами Ости вел на протяжении всей жизни, это был способ почувствовать себя в кругу своих, — «нет у меня братьев кроме поэтов»⁷⁷. Неслучайно одно из стихотворений сборника «Печать Соломона» Ости посвящает М. Цветаевой, судьба которой напоминает ему собственную: для обоих поэтическое творчество оставалось единственным прибежищем («Моё убежище от диких орд, / Мой щит и панцирь, мой по-следний форт / От злобы добрых и от злобы злых — / Ты — в самых рёбрах мне засевший стих!»⁷⁸, М. Цветаева):

Pjesma je bila i ostala tvoj jedini dom,
Marina Cvetajeva! To znam danas
pouzdanje
nego ikada ranije i sam bezdomac
[...]
Pisala pisma Pasternaku i Rilkeu...
pisma koja
čitam kao da su upućena i meni, kao
što su sva

Стих был и остаётся твоим единственным домом,
Марина Цветаева! Сегодня я знаю это
не понаслыше,
ибо сам бездомный
[...]
Ты писала письма Пастернаку и Рильке...
письма, которые
я читаю так, словно они адресованы мне, так же,
как и все

⁷⁵ Osti J. Iznova gradim kuću // Osti J. Salomonov pečat. S. 20.

⁷⁶ Прямая ссылка к формулировке М. Хайдегера «язык есть дом бытия» из работы «Письмо о гуманизме» («Über den Humanismus», 1946).

⁷⁷ Osti J. Razen pesnikov drugih bratov nimam // Osti J. Salomonov pečat. S. 75.

⁷⁸ Цветаева М.И. «Мое убежище от диких орд». Цит. по: [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/poems/35841/moe-ubezhishe-ot-dikikh-ord> (дата обращения: 20.10.2024).

moja pisma prićena i tebi. Tebi, čija je
duša
od rođenja krilata i koju je na smrt
umornu
vlak života odvezao u nesmrtnost.
Kojoj nikko
nije bilo na pogrebu i za koju se ne
zna gdje je
sahrnjena. Koja si, za života, imala,
kao što
i poslije smrti imaš sve i ništa. Jer
pjesma je bila i ostala tvoj jedini dom,
Marina
Cvetajeva! Tvoj dom i tvoj grob,
istodobno.
Tvoja vječna kuća. Kuća u koju
ulazim kao u svoju.
Bez kucanja.⁷⁹

мои письма тоже адресованы тебе. Тебе, чья
душа
крылаты от рождения и ее уставшую до смерти
поезд⁸⁰
жизни унес в бессмертие.
Тебе, у которой
никого не было на похоронах, и о которой
неизвестно, где
похоронена. Тебе, у которой при жизни
не было ничего, а после смерти было все.
Потому что стих
был и остается твоим единственным домом,
Марина
Цветаева! Твой дом и могила
одновременно.
Твой вечный дом. Дом, в который я вхожу,
как в свой собственный.
Без стука.

Возможно не без влияния цветаевской образности («За этот ад, / за этот бред, / пошли мне сад, / под старость лет», «Сад»⁸¹) возникнет в лирике Ости топос сада (райского сада, Эдема), ставший в словенский период важным элементом его поэтики. Человеческая и творческая судьба поэта наводит на мысль, что вместо устоявшейся библейской формулировки «изгнание из рая» можно использовать обратную: «изгнание в рай» (именно так — «Изгнание в рай» — назван томик избранного Ости 2012 г.⁸²).

Перевод изначально написанного по-хорватски стихотворения «Я снова строю дом» символично включен автором в дебютный сборник на словенском языке «Нарцисс с Краса», книгу-водораздел, открывающую новый этап его творчества, обусловленный сменой

⁷⁹ Osti J. Pesem je bila in bo tvoj edini dom, Marina Cvetajeva // Osti J. Salomonov pečat. S. 79.

⁸⁰ Ости вольно использует образы и выражения из стихотворений Цветаевой «Если душа родилась крылатой» (1918) и «Поезд жизни» (1923).

⁸¹ Цит по: [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/poems/34015/sad> (дата обращения: 20.10.2024).

⁸² Osti J. Izgon v raj. Ljubljana, 2012.

языка. В стихах этого сборника наряду с мотивами изгнанничества, ностальгии и сиротства возникает тема обретения поэтом «своего» локуса в красивейшей части Словении на полуострове Крас, вблизи итальянской границы, в деревушке Томай — на родине выдающегося словенского поэта-авангардиста С. Косовела. Встреча с его поэзией стала для Ости знаменательной, среди переведенных им книг несколько изданий стихов Косовела. Решение поселиться в Томае — лучшее доказательство того, что основополагающим экзистенциальным измерением для Ости всегда оставалась поэзия. Он объяснял свое решение так: «Эта деревушка на Красе — эрогенная зона моей жизни и поэтического творчества. На заре литературного фестиваля в Виленице⁸³, где я познакомился со своей женой Барбарой, мы, гуляя по Красу, думали, как здорово иметь здесь дом. Наше желание сбылось. В то время я переводил стихи Косовела [...], его поэтика мне всегда была близка, и, кажется, что здесь в Томае, мы с ним сосуществуем просто, по-соседски. [...] Как поэт я чувствую, что Томай — мой дом»⁸⁴. Теперь могилы Косовела и Ости находятся недалеко друг от друга на Томайском кладбище.

Книга «Нарцисс с Краса» открывается посвящением ближайшим родственникам поэта: матери Веронике, отцу и деду, носившим имя Нарцис, бабушке Юстине. После Второй мировой войны семья подверглась тяжелым испытаниям — мать поэта была обвинена в подготовке покушения на Тито и приговорена к тюремному заключению. Жизнь в безмятежном, наполненном природной и творческой гармонией Томае дает Ости возможность выдохнуть, соотнести трагическое прошлое и дающее надежду настоящее и ощутить себя таким же обитателем окружающего культурного пространства, как освоившие его ранее Рильке, Джойс и Бродский.

⁸³ Виленица (Vilenica) — международный литературный фестиваль с одноименной премией авторам Восточной и Центральной Европы. Учрежден Обществом писателей Словении в 1986 г.

⁸⁴ Horvat M. Josip Osti: «Pišem in prevajam v jeziku svojih spominov».

Vrt v Tomaju. Za hišo iz besed. Iz
upa. Med gostilno in pokopališčem.
Med zemljo in nebom. Stojim v senci
[...]

Stojim
pred breznom jezika. Burja
[...]

briše
spomine. Odnaša male in velike oblake,
čolnice in ladje, ki spreminjajo
oblake in pomene, v pristanišča za
valovi vinogradov. Proti Devinu, kjer
je Rilke pisal svoje elegije. Proti
Trstu, kjer je Joyce pisal Uliksesa
in odkritočrna brezsramna pisma
ženi Nori. Proti Benetkam, ki skupaj
z objetimi zaljubljenci s celega
sveta, med katerimi je bil večkrat
moj soimenik, brat vseh pesnikov,
Brodski...⁸⁵

Сад в Томае. За домом из слов. Из надежды.

Между трактиром и кладбищем.

Между землей и небом. Я стою в тени

[...]

Стою
перед бездной языка. Буря

[...]

стирает
воспоминания. Уносит малые и большие облака,
лодки и корабли, меняющие
очертания и размеры, в порты за
гребни виноградников. В сторону Дуино, где
Рильке писал свои элегии. В сторону
Триеста, где Джойс писал «Улисса»
и откровенные бесстыдные письма
своей жене Норе. В сторону Венеции,
где обнимаются влюбленные всего
мира, среди которых часто бывал
и мой тезка, брат всех поэтов,
Бродский...

Простор, красота и естественная атмосфера природного края дают Ости новую жизнь, Крас радушно принимает его в свое лоно, примиряет с самим собой и воспоминаниями: «...я нашел новый дом, новый язык, новые / слова своих стихов ... / Нашел много того, что потерял во время страшной / войны. Друзей среди живых и / умерших поэтов. Любовь... А прежде / всего самого себя»⁸⁶. По-словенски лира Ости начинает звучать по-другому, ее тональность эмоционально смягчается, на смену эпическим элементам приходит глубокий лиризм⁸⁷. В совсем особом, очень личном сборнике «Скатерть Вероники» («Veronikin prt», 2002), посвященном матери, отказавшейся покинуть осажденную столицу БиГ и всю осаду писавшую дневник, —

⁸⁵ Osti J. Prva pesem // Osti J. Kraški narcis. Ljubljana, 1999. S. 26–27.

⁸⁶ Osti J. Pomlad na Krasu // Ibid. S. 74.

⁸⁷ Novak Boris A. Moj brat Josip Osti.

документальное свидетельство постигшей сараевцев катастрофы, вокруг темы уничтоженного войной Сараева группируются мотивы тоски по потерянному дому, бесприютности, поиска внутренней свободы (стихотворения «В кармане я ношу ключ от прежнего дома», «Чаще всего с мертвыми говорю»⁸⁸). Эта книга — вещественное доказательство пережитой поэтом духовной катастрофы — утраты языка рождения и творчества. Вероника Ости не сможет больше читать книги сына, написанные в чужой стране на незнакомом ей языке: «...она знала, что я писал их [стихи. — H. C.], чтобы выжить, и выжил лишь потому, что писал их. Она точно так же, не переставая, вязала свою скатерть, в ее узорах, как в моем саду и в моих стихах, рифмуются лишь жизнь и смерть»⁸⁹. Творческий процесс стал для Ости своеобразным средством регуляции эмоционально-смысловой сферы, когда, согласно Ю.М. Лотману, «человек, действуя сам на себя при помощи слов, может переносить страдания и боль»⁹⁰. Усилил терапевтический эффект «язык новой родины, которого не коснулась война»⁹¹, давший поэту возможность дистанцироваться от прошлого и тем самым ускорить преодоление экзистенциального травматического опыта. О том, что словенский язык оказал благотворное влияние на эмоциональную стабилизацию внутреннего состояния автора, свидетельствуют встречающиеся в сборнике короткие, окрашенные светлым настроением элегические зарисовки:

Spet je prišla jesen... na Kras. V najin vrt.
V očeh, v ognju ruj. V ušesih brenčanje
tisočerih čebel... spet je prišla jesen...
Sediva pred hišo vesela in žalostna hkrati,
kot sva bila na pomlad. Objeta sva in se
imava rada. Čeprav bo kmalu prišla tudi
zima.⁹²

Осень снова пришла... на Крас. В наш с тобой сад.
В глазах, в огне ракитника. В ушах жужжание
тысяч пчел... снова пришла осень...
Мы с тобой сидим перед домом счастливые и
грустные одновременно, какими мы были весной.
Обнялись и любим друг друга. Хотя скоро придет
зима.

⁸⁸ Osti J. V žepu še vedno nosim ključ nekdanjega doma...; Največkrat se pogovarjam z mrtvimi... // Osti J. Veronikin prt: tomajske ne himne ne elegije. Ljubljana, 2002. S. 15–16, 84.

⁸⁹ Osti J. Veronikin prt ali namesto predgovora // Ibid. S. 10.

⁹⁰ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Сер.: Семиотические исследования по теории искусства. М., 1970. С. 12.

⁹¹ Novak Boris A. Dvojezični pesniški glas. S. 840.

⁹² Osti J. Spet je prišla jesen // Osti J. Veronikin prt. S. 73.

Это стремление к точности и экономности поэтической речи, свойственное минимализму, изменит траекторию лирики Ости и выведет его версификацию на качественно новый уровень, — на смену развернутым и подчеркнуто усложненным верлибрам придут выверенные семнадцатисложные хайку, что смягчит некоторую семантическую и образную перегруженность первоначальных словенских поэтических текстов. Вскоре классическая форма японского стиха с ее поэтикой суггестивности и изыска станет для стихосложения Ости самой продуктивной. Традиционное хайку требует от автора умения «уловить ритм вселенских метаморфоз, настроиться на их волну и отразить в своем творении»⁹³, миросозерцательный образ жизни Ости в словенской глубинке во многом способствовал этим задачам. Был здесь и рациональный момент: поэт стремился «дисциплинировать свое поэтическое высказывание с помощью более краткой художественной формы»⁹⁴. В общей сложности им было опубликовано более десяти сборников хайку, последний «Флейта Пана» («Panova piščal», 2021⁹⁵) вышел посмертно, а общее число стихов, созданных Ости в японском жанре, перевалило за тысячу.

Медитативным и лирическим хайку Ости присущи две модуляции: элегическая и гимническая, их центральной темой является любовь в самых разных проявлениях — к женщине, жизни, природе, родине, поэзии. Топос сада здесь выступает ключевым элементом, получает второе рождение, не случайно один из сборников хайку так и называется «Сад в Томае» («Tomajski vrt», 2007).

Vrt je za hišo.
Ko sem v hiši, vse v
njem je v meni.

Pesem je vrt. V
njej besede cvetijo
in umirajo.

Сад за домом.
Когда я в доме, весь
он во мне.

Стих — это сад. В
нем слова цветут
и умирают.

⁹³ Долин А.А. Поэзия и поэтика хайку // Японская поэзия Серебряного века: танка, хайку, киндайси. СПб., 2008. С. 123.

⁹⁴ Horvat M. Josip Osti: «Pišem in prevajam v jeziku svojih spominov».

⁹⁵ Osti J. Panova piščal. Ljubljana, 2021.

Moj sanjski vrt se
zrcali v sanjih in
je še resnejši.⁹⁶

Сад моих снов,
отражаясь в снах,
еще правдивее.

Тонко чувствуя «вечность мгновения»⁹⁷, Ости умело управляет драматургией времени. Поэтика фрагмента — константа его хайку, вне зависимости от их содержания и мотивов. Она присуща и пронзительной миниатюре памяти жены:

Sprehajava se.
Orfej in Evridika.
Ti greš pred mano.

Мы с тобой гуляем.
Орфей и Эвридика.
Ты идешь впереди меня.

И фиксации ставшей привычной, но все еще мучающей ностальгии по родине:

Iz tramvaja vsi
zagledajo Trst, samo
jaz Sarajevo.

Из трамвая все
видят Триест, один
я — Сараево.

И метафорическому определению сущности творчества с элегантным оммажем классику словенской литературы:

Prevajalec sem.
Prevajam podobe iz sanj⁹⁸
v besede.

Я переводчик.
Перевожу образы из сновидений
в слова.

И чеканной формуле своего двуязычия, которую автор широко использовал не только в художественных текстах, но и в многочисленных интервью:

En moj jezik je
jezik pozabe, drugi
jezik spomina.⁹⁹

Один мой язык —
язык забвения, другой —
язык памяти.

⁹⁶ *Osti J. Vrt je za hišo... // Osti J. Tomajski vrt. Ljubljana, 2007. S. 80.*

⁹⁷ *Osti J. Večnost trenutka... // Osti J. Med koprivo in križem = Between Kopriva in Križ. Ljubljana, 2007. S. 41.*

⁹⁸ «Образы из сновидений» («Podobe iz sanj», 1917) — сборник рассказов классика словенской литературы И. Цанкара (1976–1918).

⁹⁹ *Osti J. Sprehajava se...; Iz tramvaja vsi...; Prevajalec sem...; En moj jezik je... // Osti J. Med koprivo. S. 19, 55, 43, 45.*

Около четверти века поэзия Ости рождалась на словенском языке. При этом он продолжал делать переводы словенских литературных произведений, а также начал переводить свои поэтические опусы на хорватский / боснийский язык, т. е. полного творческого разрыва с языком рождения не произошло. Подводя итоги жизненного пути, он писал об этом так: «Книги моих стихов, которые затем выходили на территории распространения бывшего сербскохорватского языка, в БиГ, Хорватии и Черногории, это мои собственные переводы моих же стихов, написанных по-словенски. И хотя часто говорят и пишут, что я двуязычный поэт, я сам себя воспринимаю как поэта, который в один период своей жизни писал на одном, а в другой — на другом языке»¹⁰⁰.

Истоки своего мультикультурного мировосприятия Ости видел в опыте рождения, взросления и сознательной жизни в Сараеве, где «мирно сосуществовали и соединялись четыре культуры: сербская, хорватская и мусульманская или боснийская, да еще и еврейская»¹⁰¹. Поэтому он «всегда считал [...] себя сараевцем. Не только тем, кто родился в Сараеве, но еще больше тем, кто одновременно хорват, словенец, серб, мусульманин, еврей и представитель всех его других народов и национальностей»¹⁰².

Пример Ости показывает, насколько успешен может быть опыт перехода автора на новый язык творчества, ставший одновременно и способом преодоления экзистенциальной травмы человека и художника, и шагом к сущностным переменам в авторской поэтике. Для Словении его феномен по-своему уникален: гибридная идентичность, литературная двудомность и двуязычность поэзии Ости были легитимизированы словенской критикой¹⁰³, что стало первым подобным примером в современной социокультурной традиции Словении.

¹⁰⁰ Osti J. Življenje je srljiva pravljica. S. 244.

¹⁰¹ Horvat M. Josip Osti: «Pišem in prevajam v jeziku svojih spominov».

¹⁰² Osti J. Указ. соч. S. 377.

¹⁰³ Žitnik Serafin J. Položaj priseljenskih avtorjev v slovenski kulturi // Večkulturna Slovenija. S. 103.

5.3.2. Авторы-мигранты: проблемы интеграции и идентичности

Еще одно свидетельство того, как литератор иностранного происхождения успешно интегрируется в словенское литературное пространство, — Эрика Джонсон-Дебеляк, пишущая о словенских реалиях на родном английском языке. Переводы ее прозы необычайно востребованы и популярны в Словении, сама Эрика позиционирует себя как представительнице словенской литературы («...я не пишу по-словенски, но я словенская писательница»¹⁰⁴). С. Боровник назвала этот прецедент «феноменом Джонсон-Дебеляк»¹⁰⁵. Собственно, именно в Словении началась литературная карьера Джонсон, ставшей впоследствии членом Общества словенских писателей. Будущая писательница родилась в Сан-Франциско, со Словенией ее связала семейная жизнь — она вышла замуж за поэта и публициста Алеша Дебеляка и переехала жить в Югославию. Большой успех принесла Эрике упомянутая выше автобиографическая книга «Запретный хлеб», в центре которой история любви американки, на тот момент успешного финансового аналитика, и словенского поэта, харизматичного и темпераментного. История начинается в Нью-Йорке, но быстро перекочевывает в Словению рубежа 1980–90-х. Пока героиня произведения изо всех сил пытается адаптироваться и вписаться в неведомую для нее жизнь, меняется сама страна пребывания: Республика Словения выходит из состава СФРЮ, обретает независимость и из социалистической трансформируется в капиталистическую. «Тарабарский» язык, неполиткорректность, сексизм — лишь малая часть проблем, с которыми сталкивается повествовательница, чтобы в конце концов искренно полюбить свою вторую родину. В контексте глобализации пример Джонсон-Дебеляк с pragматической точки зрения весьма показателен: живущая и платящая налоги в Словении писательница-иммигрантка, востребо-

¹⁰⁴ Jonson Debreljak E. Sem slovenska pisateljica: Ne pišem v slovenščini. Pogledi.si (03.01.2012). [Электронный ресурс]. URL: www.pogledi.si/mnenja/sem-slovenska-pisateljica-ne-pisem-v-slovenscini (дата обращения: 20.10.2024).

¹⁰⁵ Borovnik S. Podobe tujosti v delih nekaterih sodobnih slovenskih prozaistik // Borovnik S. Književne študije. S. 99.

ванная книжным рынком, считает себя полноправной участницей литературной жизни страны проживания, членом ее профессионального литературного сообщества, а язык творчества и связь с национальной литературной традицией здесь ни при чем. Не случайно именно она одной из первых подняла вопрос о положении авторов, живущих в Словении и пишущих на других языках, и о сомнительности языкового критерия как доказательства принадлежности писателя к определенному литературному пространству (эссе «Небеса обрушатся, если премию Кресник¹⁰⁶ получит Майя Хадерлап? Кому разрешено быть словенским писателем?»¹⁰⁷). Мысль Джонсон-Дебеляк о том, что национальные литературные институции (Общество словенских писателей, Государственное агентство книги (JAK), жюри литературных премий, издатели) должны учитывать интересы всех причастных к литературному труду, вне зависимости от языка их творчества, разделяют отдельные коллеги, а также ученые и критики. Так, автор ряда исследований о социокультурных аспектах жизни переселенцев в Словении Я. Житник-Серафин уверена, что текущая задача национальной литературы — поддерживать и интегрировать творчество мигрантов в единое словенское мультикультурное художественное пространство, доступное всем, кто живет в Словении¹⁰⁸. Активно борется с официальной «идеологизацией языка творчества»¹⁰⁹, за равноправный статус живущих в Словении авторов-иммигрантов и литераторов, представляющих национальные меньшинства, уроженка Македонии Л. Димковска. Участие в научно-исследовательском проекте Института словенской эмиграции «Литературный и культурный образ переселенцев в Словении» подтолкнуло ее к составлению первой антологии произведений авторов, живущих и публикующихся в Словении, но

¹⁰⁶ Кресник — национальная литературная премия, с 1991 г. присуждается газетой «Дело» за лучший роман года.

¹⁰⁷ *Jonson Debeljak E.* Bi se zrusilo nebo, ce bi kresnika dobila Maja Haderlap? Kdo sme biti slovenski pisatelj? // Air Beletrina. (15.10.2013). [Электронный ресурс]. URL: <https://airbeletrina.si/bi-se-zrusilo-nebo-ce-bi-kresnika-dobila-maja-haderlap-kdo-sme-bit-slovenski-pisatelj/> (дата обращения: 20.10.2024).

¹⁰⁸ *Žitnik Serafin J.* Položaj priseljenskih avtorjev v slovenski kulturi // Večkulturna Slovenija. S. 103.

¹⁰⁹ *Dimkovska L.* Književnost priseljenskih avtoric in avtorjev v kontekstu slovenske književnosti in kulturi // Večkulturna Slovenija. S. 186.

пишущих не на словенском языке. Эта книга — еще одно доказательство того, как трансформируется современный словенский литературный ландшафт за счет открытия и присоединения к нему новых, еще совсем недавно воспринимавшихся как маргинальные сегментов. Мультиязычное издание «Из языка в язык. Антология современной литературы национальных меньшинств и иммигрантов в Словении» («*Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji*»¹¹⁰) вышло в издательстве Общества словенских писателей в 2014 г. Оно включает разные в жанровом отношении оригинальные произведения и их словенские переводы тридцати четырех поэтов, прозаиков, драматургов, среди которых те, кто относит себя к автохтонным национальным меньшинствам или группам иммигрантов и публикуется в Словении на своих родных языках (венгерском, итальянском, македонском, боснийском, хорватском, сербском, словацком и английском¹¹¹). Название антологии подчеркивает идею равноправия языка творчества (то есть всех, с учетом словенского представленных в ней языков) в мультикультурном сообществе. Книга построена по хронологическому принципу: ее открывает проза писательницы В. Скриньяр-Тврз 1928 года рождения, а завершают стихи поэта П. Пала, появившегося на свет через 70 лет в 1998 г. Избранным произведениям или отрывкам из них предшествуют короткие биобиографические справки. В антологию вошли тексты как хорошо известных в Словении уже упомянутых Ости и Джонсон-Дебеляк, так и опусы знакомых весьма узкому кругу читателей М. Аполлонио, Р. Харша, К.А. Мадуэке. Самую многочисленную группу авторов составляют уроженцы Боснии и Герцеговины, Сербии, Хорватии и Македонии, оказавшиеся в Словении еще во времена существования СФРЮ или переселившиеся после ее распада. Выходцами из Боснии и Герцеговины, пишущими по-боснийски, являются поэт, драматург, детский пи-

¹¹⁰ Об этом издании подробнее: *Красовец А.Н. Из языка в язык: Антология современной литературы национальных меньшинств и иммигрантов в Словении / Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji*. Любляна, 2014. 816 с. // Stephanos. 2019. № 6 (38). С. 160–165.

¹¹¹ Литература еще одного национального меньшинства — цыган — оказалась не представленной, т. к. ранее заявленный автор Райко Шайнович отказался принять участие в издании.

сатель И. Бекрич, поэты Ж. Перович, Д. Шабич, Р. Вучковац, поэтесса С. Смайич, прозаики М. Шегина и Б. Сейранович. Интересен пример Скрињар-Тврз, этнической словенки, почти сорок лет прожившей в Сараеве и писавшей по-сербохорватски (отрывок ее романа о средневековой Боснии открывает антологию). В проекте приняли участие литераторы, пишущие по-сербски — Й. Ставров, Б. Бачович, А. Ласич, И. Антич, по-хорватски — Я. Матич-Зупанчик, Ю. Дрльепан, З. Кралич, Н. Купленик, по-македонски — Ж. Мирчевска, С. Цекова-Стояноска и Б. Кумбароска. Еще один славянский язык — словацкий — представлен творчеством С. Хробаковой-Реппар, роман которой «Словенка в квадрате: открытки из Словении» («Slovenka na kvadrat¹¹²: razglednice iz Slovenije», 2009) пользуется большой популярностью (отрывок из него и включен в книгу). Англоязычный раздел составляют опусы трех литераторов из США: поэтессы С. Кирали-Мосс и прозаиков Р. Харша и Джонсон-Дебеляк, а также писателя из Нигерии К.А. Мадуэке. Венгерская и итальянская диаспоры представлены паритетно: четыре венгерских и четыре итальянских автора. В издание вошли произведения поэтов Л. Бенце, Ю. Загорец-Чука, А. Халаса и П. Пала на венгерском языке и прозаиков Ф. Юри, А. Цуравича, М. Аполлонио и М. Гамбоз на итальянском. К участию в проекте были привлечены лучшие силы Общества словенских переводчиков: Н. Грошель, Б. Соми Краль, Г. Малей, М. Михелич, М. Мугерли-Лавренчич, С. Поланц, Н. Субиотто, контроль и редактуру переводов осуществляли семь соредакторов из числа участников проекта, отвечавших за представленные языки. Книга вызвала немало споров среди критиков, в частности, о корректности объединения в одном проекте авторов, истории переселения которых в Словению этически не сопоставимы: одно дело — добровольно возвращаться на историческую родину или менять гражданство в связи с семейным положением и совершенно другое, — спасая жизнь, бежать от войны¹¹³. Тем не менее она стала

¹¹² В названии заложена игра слов: «slovenka» по-словацки означает «словачка», а по-словенски — «словенка», то есть, героиня романа (*alter ego* писательницы) «slovenka» вдвойне: она и словачка, и словенка.

¹¹³ См.: *Radaljac A. Zgolj iz jezika v jezik?* // LUD Literatura. 07.11.2014. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ludliteratura.si/kritika-komentar/zgolj-iz-jezika-v-jezik/> (дата обращения: 20.10.2024).

одним из катализаторов очередной волны полемики о мультикультурализме как важнейшем тренде государственной культурной стратегии.

Очевидно, что процессы мультикультурного обновления, увеличение числа авторов, создающих художественные тексты не на одном, а на двух и более языках для литературной жизни Словении постепенно становится нормой. Подход к литературным произведениям в словенском обществе меняется, как и представление о том, кто имеет право называться словенским писателем. Пересмотр концепции национальной литературы с учетом углубления процессов культурной интеграции из дискуссионной плоскости переходит в практическую: «В словенских литературоведческих исследованиях и литературной практике последнего времени, — констатирует А. Корон, — утверждается понимание того, что в словенском культурном пространстве существуют, находясь в постоянном диалоге друг с другом, многие языки и культуры»¹¹⁴. Словенское литературное пространство трансформируется и эстетически обогащается за счет включения в него авторов, актуализирующих мультикультурный подход.

¹¹⁴ Koron A. Večjezičnost in večkulturnost v literarnih delih Josipa Ostija in Gorana Vojnoviča. S. 175.

Этико-эстетический потенциал эмпатии: интенция и нарратив

Стратегическая эмпатия в повествовании побуждает читателей к эмоциональному единению посредством эмпатического представления универсального человеческого опыта и обобщенных реакций на конкретные ситуации.

С. Кин¹

Этическая озабоченность свойственна литературе, и проблематика эта обсуждалась в связи с художественным словом практически во все времена. Эмпатия, то есть «процесс эмоционального отклика одной личности на переживания другой»², способность человека со-пережить сложную эмоцию, разделив ее с другим, в литературном произведении связана с реализацией воображаемого соучастия в судьбе вымышленных персонажей. Художественный текст, пишет американский литературовед П.К. Хоган, «позволяет нам подражательно, с опорой на квазинепосредственный воображаемый опыт погружаться в ситуации, с которыми мы в жизни не сталкивались и не имеем шанса столкнуться, которые нам затруднительно даже выдумать. Пристальное внимание к эмоционально богатым индивидуальным случаям дает возможность, с одной стороны, эмпатически сближаться с людьми, далекими от нас социально и культурно, а с другой — понимать, как похожие на нас люди способны совершать немыслимые для нас поступки»³.

¹ Keen S. Strategic Empathizing: Techniques of Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Strategic Empathy // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 2008. [Электронный ресурс] URL: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/42.html#Keen2008> (дата обращения: 20.10.2024).

² Долгова В.И., Мельник Е.В. Эмпатия. М., 2014. С. 5.

³ Hogan P.C. Literature and Moral Feeling. Cambridge, 2022. P. 217.

Выбирая эмпатическую стратегию, автор заявляет о своей приверженности литературе воздействия, стремится активизировать чувства читателя через предлагаемую повествовательную ситуацию и идентификацию персонажей. Ниже речь пойдет о том, как современные словенские прозаики используют нарративную эмпатию для привлечения внимания к проблемам современного общества и индивидуума.

6.1. Эмпатическая презентация актуальных социальных проблем. Романы о «вычеркнутых»

Внимание писателей к патологиям и аномалиям современного общества — одна из складывающихся тенденций современной словенской литературы, что свидетельствует о постепенном возвращении в нее социально-критической ориентации⁴. Так, в последнее десятилетие в поле зрения авторов попадает одно из следствий распада СФРЮ — проблема «вычеркнутых»⁵, которую в словенском социуме замалчивали много лет. Ее истоки относятся к социалистической эпохе: еще в 1970-е гг. в Словению, самую экономически благополучную и развитую из республик СФРЮ, на ударные стройки социализма командировались выходцы с юга, главным образом из Боснии и Македонии. Многие из них, недостаточно образованные, не привыкшие к городской жизни, плохо говорившие по-словенски, вызывали раздражение у коренного населения. После распада социалистической Югославии процессы миграции резко интенсифицировались: жители беднейших республик и краев бывшей титовской империи перед лицом нищеты искали прибежища на более благополучных территориях. В первые годы независимости (в 1991 г. Словения вышла из состава СФРЮ и стала суверенным государством)

⁴ После обретения Словенией независимости литература столкнулась с рыночной ситуацией, и на первый план выдвинулись вопросы коммерческого спроса (об этом см.: Старикова Н.Н. В поисках самоидентичности. «Транзитивные» 1990-е. // Старикова Н.Н. Литература в социокультурном пространстве независимой Словении. М., 2018. С. 114–153.

⁵ Поскольку словенское «izbrisani» — «стерты» в русском языке омонимично, автор в своих работах использует выражение «вычеркнутые».

число легальных и нелегальных иммигрантов резко увеличилось. Нелегальность пребывания в стране связывала переселенцев с криминальными структурами, лишала возможности найти законное занятие. В результате многие оказались вне принимающего общества, которое, в свою очередь, не было к «гостям» достаточно доброжелательно. Согласно соцопросам начала 1990-х гг., более половины респондентов-словенцев (57,5 %) видели в южанах-мигрантах угрозу для себя. В связи с этим для большинства переселенцев из других республик выход Словении из состава Югославии обернулся утратой «большой родины». Раньше отдельные случаи бытового этнонационализма компенсировались тем, что переселенцы ощущали себя югославами — гражданами мощного многонационального государства. Не удивительно, что большинство этих людей провозглашения словенского суверенитета не поддержало.

В независимой Словении статус гражданина СФРЮ утратил легитимность, а паспорт СФРЮ стал недействующим. Решить вопрос можно было, подав заявление на получение словенского гражданства в течение полугода со дня провозглашения независимости. Большинство переселенцев так и поступили, однако оставались и те, кто по разным причинам не успел это сделать, поэтому 26 февраля 1992 г. их личные данные удалили из реестра постоянного населения. Таких «вычеркнутых» оказалось чуть больше 25 тысяч, все они являлись этническими представителями других югославянских народов или родились в смешанных браках со словенцами. В один момент эти люди очутились не только вне гражданско-правового поля, но и вне системы социального обеспечения — здравоохранения, страхования, пенсий, потеряли право на постоянное проживание и работу, фактически став апатридами. Более десяти лет тема «вычеркнутых» оставалась на периферии общественного внимания, вне поля зрения официальных властей и СМИ, а сами «вычеркнутые» стали в выбравшей демократический путь Республике Словении людьми второго сорта. Только в 2012 г. Европейский суд по правам человека в Страсбурге наконец признал акт удаления физических лиц из реестра постоянного населения нарушением Европейской конвенции по правам человека и обязал Республику Словению исправить его последствия. Однако в словенском обществе до сих

пор воспринимают «вычеркнутых» крайне негативно и отрицают пережитую ими травму, а также вину перед ними граждан Словении.

По сравнению с другим негативным опытом, приобретенным экс-гражданами СФРЮ в связи с политическими, экономическими и социокультурными изменениями на постъюгославском пространстве (вооруженные конфликты 1991–2001 гг. на Балканах, феномен «тистостальгии», «чефурский» дискурс, которые довольно быстро стали объектами писательского внимания⁶), к ситуации «вычеркнутых» авторы обращаться не спешили. М. Юван связывает это с «амбивалентным положением словенского писателя, который исторически являлся носителем национальной идеи [...] и в то же время традиционно дистанцировался от любой господствующей идеологии»⁷. Выступая с критикой демократической власти, всячески скрывающей, что она встала на путь национализма, писатель рисковал выйти за рамки привычной национально-охранительной миссии и быть не понятым читателем, которого проблемы «вычеркнутых», в отличие от войны на Балканах, превращали из стороннего наблюдателя в соучастника. Важен здесь и фактор временной дистанции, которая необходима, чтобы «обрести способность различать прошлое, настоящее и будущее [...] и принять на себя ответственность»⁸.

Одним из первых в пользу признания прав тех, в отношении кого репрессивная позиция на государственном уровне считалась вполне допустимой, выступил поэт Борис А. Новак:

⁶ Об этом см.: Старикова Н.Н. Роман как отражение политических и социокультурных трансформаций — по следам «Югославской Атлантиды» // Старикова Н.Н. Литература в социокультурном пространстве независимой Словении. М., 2018. С. 188–221.

⁷ Juvan M. Izbrisani med politiko zanikanja in eksemplaričnostjo romana // Primerjalna književnost. 2016. Let. 39. Št. 3. S. 27.

⁸ Липовецкий М. Н. Пейзаж перед // Знамя. 2013. № 3. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2013/5/pejzazhpered.html?ysclid=l8kfk3i-ys0965502916> (дата обращения: 20.10.2024).

Najhuje se je posloviti in ostati.
V istem mestu. Na isti cesti. V isti
hiši. Obstati pred zaklenjenimi vrtati
z zamenjano ključavnico, nečisti,
nevidni sosed. Človek brez pravice
do sebe. Tuječ sredi hrupne množice.
Vsi vedo, kako. On ne. Ne pozna resnice
in ne zna prestopiti čarne krožnice.
Čeprav doma, vsi pravijo, da je na tujem.
Izgnan globoko vase, kjer potuje.
Notranja emigracija je strašna veda.
Morda bo treba stran. Morda bo treba
dokončno izpod sence tega žleba.
Morda ta meja ni tako visoka.
Morda na drugi strani čaka roka.
Tam bo vse to nekoč na glas povedal.
Njegov je molk, njegova je beseda⁹.

Остаться, распрошавшись, – есть ли горше доля?
Все тот же город. Те же улицы и дом.
Стоять перед дверью, запертой ключом
от нового замка, стать поневоле
соседом-призраком средь гомона столицы.
Себя лишасть, в изгоя превратиться.
Всем ясно – только не ему – за что
мир оградился от него чертой.
Родное всё вокруг – а все твердят: чужой.
Исторгнутый, он странствует душой.
Изгнание в себя – невыносимо.
Скорей всего, он с места обжитого
подхватится и где-нибудь, не здесь,
найдет опору, новый край родимый.
Не так прочна, как кажется, граница –
преодолев ее, расскажет все, как есть.
Все в нем – и немота его и слово.

(сонет «Вычеркнутые»,
перевод Ж. Перковской)

Драматического положения лиц без гражданства касались в своих романах Г. Войнович («Инжир» / «Figa», 2016, «Джоржич возвращается» / «Đordić se vrača», 2021) и М. Маццини («Вычеркнутая» / «Izbri-sana», 2014). Для презентации проблематики «вычеркнутых» знаковым событием стали автобиографический роман боснийского автора М. Алича «Никто» («Nihče», 2013), в центре которого судьба лишенного гражданства переселенца, и спектакль О. Фрлича «25 671» (2013, цифра соответствует точному числу лиц без гражданства), раскрывающий изнанку бытовой этнонетерпимости современного словенского общества. Следующим шагом была попытка литераторов через нарративную стратегию, основанную на эмпатии, — художественную вербализацию сопереживания — разрушить существующие в общественном сознании стереотипы восприятия конфликта. Об этом свидетельствуют романы П. Главан «Не важно как» («Kakorkoli», 2014)

⁹ [Электронный ресурс]. URL: <https://forumzademokracijo.net/2020/12/14/boris-a-novak-izbrisani/> (дата обращения: 20.10.2024).

и Д. Баука «Конец. Опять» («Konec. Znova», 2015). Оба произведения объединяет не только предмет изображения — судьбы «вычеркнутых» и отношение к ним коренных словенцев, — но и предлагаемый авторами миметический способ преодоления коллективной травмы и коллективной вины с помощью «эмпатического понимания»¹⁰. Привлекая внимание читателей к актуальному социальному и этическому конфликту и связанному с ним травматическому опыту, Главан и Баук строят авторские трактовки образов «вычеркнутого / ой» на сопричастности чужой беде, на «искреннем вживании в травму изгоев»¹¹. Так как читатель в массе своей явно не принадлежит к той же группе, что и изображаемые персонажи, авторы призывают сострадать и сочувствовать судьбам «чужаков»: если при внутргрупповой эмпатии субъект естественно занимает позицию, «параллельную» страдающему, то здесь речь идет о «внегрупповой солидарности и надежде»¹². Для обоих прозаиков характерно использование хронотопа югославского мультикультурного пространства, который во многом обуславливает взгляды и поступки «вычеркнутых».

В романе «Не важно как» акцент сделан на проблеме соучастия и совины простых граждан Словении в травме «вычеркнутых». Действие развивается в Любляне в середине 2000-х гг., когда стихийные протесты переселенцев трансформируются в организованное движение, к которому присоединяются неправительственные организации и словенские гражданские активисты. Повествование построено на двух параллельно развивающихся сюжетных линиях, героини которых старшеклассница Лили и студентка Аля при трагических обстоятельствах встречаются в finale. Девушки близки по возрасту, но принадлежат к разным социальным группам, их жизненные установки и системы ценностей диаметрально противоположны. Аля (в чем-то *alter ego* самой Главан) учится в Люблянском университете и поглощена общением по Skype с Дэвидом, в которого влюбилась, путешествуя на каникулах по Ирландии. У несовершеннолетней Лили другие, совсем недетские проблемы: есть взрослый

¹⁰ Роджерс К.Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. М., 1994. С. 22.

¹¹ Virk T. Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja. Ljubljana, 2021. S. 159.

¹² Hogan P.C. Literature and Moral Feeling. P. 431.

парень, Марс, от которого она беременеет, так что встает вопрос об aborte. Марсу удается убедить подружку сохранить ребенка. Решающим аргументом становится популистский лозунг националистов: «Словения — для словенцев!». Каждый «чистокровный» новорожденный младенец, уверен будущий молодой отец, способствует сохранению полноценности словенской нации. Действие романа длится около девяти месяцев — срок вынашивания плода — и заканчивается рождением девочки. Сюжетная линия Лили и Марса резко меняет траекторию, когда последний теряет работу: его увольняют за оскорбительное высказывание в адрес иммигранта. После этого героя окончательно захлестывают ксенофобские настроения и он присоединяется к откровенно фашистующим молодежным группировкам. Лили полностью на его стороне.

Различие героинь Главан передает через тип социолекта («Для меня речь — главное средство психологической характеристики персонажа, наиболее точно показывающее живого конкретного человека»¹³, — подчеркнула писательница в одном из интервью). В лексике и манере говорить семнадцатилетней Лили соединяются подростковый сленг и словесные обороты жителей пригорода, отмеченные маркерами ксенофобской нетерпимости, двадцатилетняя Аля выражается культурно, без жаргонизмов, подчеркнуто соблюдая толерантность. Зависимость от виртуальных отношений с Дэвидом постепенно начинает тяготить героиню, и тут случайное знакомство с тринадцатилетним боснийским мальчиком-иммигрантом Сенадом, семья которого живет в крайне стесненных условиях, кардинально меняет ее жизнь. Помогая ребенку с учебой, студентка постепенно проникается к нему человеческой симпатией и уважением, сдержанное участие с ее стороны трансформируется во включенность и искреннюю заботу:

« “Чем бы ты хотел заняться, Сенад? — спросила я, стараясь, чтобы мой голос звучал максимально нейтрально, — Вообще в жизни?”».

Сенад, как я и предполагала, ответил не сразу. Поерзкал, придвигнулся ближе, я почувствовала, как он волнуется.

¹³ Ogrizek M. »Izhajala sem iz sveta, ki mi je blizu in ga najbolje poznam« // Bukla. 2014. Št. 105–106. [Электронный ресурс] URL: <https://www.bukla.si/revija-bukla/izhajala-sem-iz-sveta-ki-mi-je-blizu-in-ga-najbolje-poznam.html> (дата обращения: 20.10.2024).

“Я бы хотел стать физиотерапевтом”, — он произнес это еле слышно, но очень решительно.

Физиотерапевтом! Я чуть не повторила за ним как завороженная слово «физиотерапевт», но горло почему-то перехватило. В отличие от других тринадцатилетних пацанов, мечтавших о карьере певцов, актеров, космонавтов, на худой конец детективов, но не имевших ни малейшего представления об этих профессиях, желание Сенада было абсолютно обдуманным. Я вспомнила себя в его возрасте: каких-то семь лет назад передо мной тоже лежал весь необъятный мир, суливший море увлекательных приключений. По сравнению с моим, мир Сенада был четкой и прямой дистанцией, непонятно только спринтерской или стайерской. Скрывая замешательство, я растянула губы в улыбке и произнесла: “Это хорошая профессия. Будешь людям помогать. Благородное дело”»¹⁴.

Сравнивая себя с маленьkim собеседником, героиня через интроспекцию (перенесение собственных чувств и склонностей на объект общения) меняет первоначальное представление о его личности. Далее включается механизм идентификации: переживание тождественности своего «я» с «я» Сенада «способствует установлению эмоционально-чувственного отношения между воспринимаемым объектом и субъектом»¹⁵. Помощь тинейджеру постепенно перерастает в социальное кураторство, в итоге героиня присоединяется к левым активистам люблянского сквота Рог, выступающим за права национальных меньшинств и «вычеркнутых». На одной из акций на их мирное шествие нападают радикально настроенные правые националисты, Марс и Лили в их рядах. Так не знакомые друг с другом девушки оказываются лицом к лицу по разные стороны баррикад. Во время потасовки Марс смертельно ранит отца Алинного подопечного, тоже находившегося среди демонстрантов. Для обеих героинь трагическая гибель иммигранта становится потрясением: Лили порывает с Марсом, после родов не хочет видеть свою новорожденную дочку, потому что ее отец — убийца, Аля испытывает чувство вины за то, что позвала немолодого, хронически больного

¹⁴ Glavan P. Kakorkoli. Ljubljana, 2014. S. 340.

¹⁵ Гаврилова Т.П. Понятие эмпатии в зарубежной психологии // Вопросы психологии. 1975. № 2. С. 151.

Нихада принять участие в акции протеста и тем самым невольно подтолкнула его к смерти. Главан напрямую связывает самосознание и тип поведения своих героев и героинь с их социальным происхождением, подчеркивая, что ксенофобским настроениям больше подвержены социально уязвимые слои словенского общества, которые, в свою очередь, тоже являются «жертвами популистских решений, пропагандируемых фашизмом, приспособившимся к неолиберальной эпохе»¹⁶.

В романе «Конец. Опять» показаны фатальные для жизни многих тысяч людей последствия государственных политических и бюрократических решений, а отдельно взятая трагическая судьба встроена в историю выживания поколения 1990-х. Главные герои романа — четверо подростков, которых на излете социалистической эпохи связала дружба и рок-музыка, а потом развели время и обстоятельства. Первый — Денис, поэт и книгочей, в 1992 г. оказывается лицом без гражданства по причине несловенского происхождения его отца, офицера Югославской народной армии. Вид на жительство парня, родившегося и выросшего в Любляне, аннулируют, его высылают в Хорватию, там мобилизуют и командируют в зону боевых действий в Боснии, где он и погибает. Второй, Горан, становится беспринципным и жадным бизнесменом (о протестах рабочих на его предприятии телевизионщики снимают репортажи). Третий, Петер, когда-то перспективный студент-гуманист, превращается в равнодушного чиновника, бюрократа от культуры. Четвертой в этой компании оказывается американка Мэри, девушка Дениса, в свое время направленная в Европу в составе мормонской миссии. Повествование строится на реминисценциях: Петер, Горан и Мэри, которым уже за сорок, «перемещаясь по минному полю памяти»¹⁷, вспоминают времена, когда им было по шестнадцать, из оживающих в их памяти картин юности складывается пазл короткой жизни Дениса. Все трое подсознательно испытывают чувство вины и стыда перед ним: Горан и Петер, потому что оба были «стопроцентными» словенцами, и маховик националистических репрессий их не коснулся.

¹⁶ Juvan M. Izbrisani med politiko zanikanja in eksemplaričnostjo romana. S. 35.

¹⁷ Slapšak S. Dropbox spomina // Bauk D. Konec. Znova. Ljubljana, 2015. S. 171.

ся, Мэри, потому что расставание с возлюбленным произошло так внезапно, что они даже не простились. Чувства героев выливаются в письма, которые они, уже взрослыми, пишут своему сгинувшему другу: «Дорогой мой Денис! Не знаю, где ты, и есть ли ты вообще на этом свете, но чувствую острую необходимость тебе написать. С тех пор, как появилась клавиатура, я разучился писать рукой. И пяти предложений разборчиво не напишу, сплошные каракули. А помнишь, как я переписывал целые тетради аккордов и слов песен без единой помарки? Недавно нашел одну такую — почерк разборчивый, вроде и не мой. [...]. Завтра спущусь в подвал. Там твоя и моя бас-гитары. Вытру с них пыль, заменю струны, настрою. Может, сыграю что-нибудь. Может, даже Горану позвоню, сходим выпить. Потом съездим к твоей бабушке в деревню, спросим про тебя. Хотя знаю, там мы тебя не найдем. Наверное, уже нигде не найдем [...]. Но если ты все же жив, не поминай лихом, старик. Твой Петер»¹⁸.

В воспоминания и рефлексии друзей вплетается рассказ и письма самого Дениса о его пребывании в Боснии, отдельные эпизоды этой исповеди носят сюрреалистический характер. Так, герой набредает на разрушенное авиаударом здание библиотеки, по которому бродят призраки библиотекарей (очевидная отсылка к городу Сараево, где руины разбомбленной Национальной и университетской библиотеки Боснии и Герцеговины в глазах всего мира стали символом военной трагедии). Один из них подводит молодого человека к полкам с книгами, написанными хорватскими, сербскими, боснийскими (сараевскими) авторами А. Хемоном, Д. Албахари, И. Штиксом, Б. Дежуловичем, М. Ерговичем уже после окончательного распада Югославии, т.е. после смерти героя. В целом для тональности романа характерна нота ностальгии, тоска по «исчезнувшей цивилизации — Югославской Атлантиде» (А. Дебеляк¹⁹) с ее «балканскойностью», широтой души, гостеприимством, по навсегда утраченному югославскому мультикультурному пространству. Баук делает акцент на музыкальной культуре СФРЮ, включает в текст слова песен популярных югославских рок- и панк-групп, на которых выросло

¹⁸ *Bauk D. Konec. Znova. Ljubljana, 2015. S. 150–151.*

¹⁹ *Debeljak A. Balkanska brv. S. 25.*

его поколение. В кульмиационной сцене в воображении Мэри все четверо персонажей снова собираются вместе: трое сорокалетних и навсегда оставшийся молодым Денис в военной форме. Камертоном этого нарратива памяти становится мелодия, которую рок-группа исполняла на последней репетиции: возникший в сознании героини мотив погружает ее в эмоции прошлого — в ощущение необыкновенного человеческого и творческого единения и восторга — и одновременно обостряет чувство безвозвратной утраты: «Парни стояли на сцене тесным треугольником: Денис в военной форме, рядом Го-ран и Петер и смотрели на нее. И она сделала шаг навстречу тому, чего так и не произошло. Навстречу развязке, которой не было»²⁰.

Сюрреалистические зоны произведения — литературный троп, способ вхождения во внутренний мир персонажей, разблокирования и верификации их травматического опыта, попытка реконструкции «нарративной идентичности»²¹. Оживающие в сознании героев картины прошлого и образы, замещающие им реальность, можно интерпретировать как защитную реакцию памяти на травмирующие воспоминания, на чувство вины, тревоги и беспомощности перед непоправимостью и абсурдом того, что с ними случилось. Да, они заложники эпохи, обстоятельств, собственного малодушия. Но читатель, особенно прошедший через катаклизмы 1990-х, возможно, не останется равнодушным к судьбе героев Баука: собственный опыт подтолкнет его к сочувствию и сопереживанию, потому что «лично пережитое обостряет остроту восприятия чужой боли, становится импульсом к эмпатическому взаимодействию»²².

Лишние гражданства тысяч ни в чем не повинных людей, по сути, этническая чистка с применением административного ресурса, — безусловно, один из самых болезненных и резонансных эпизодов в недавнем прошлом демократической Словении. Авторы рассмотренных романов реализуют социально-критический дискурс и этический потенциал литературы для привлечения внимания читательской аудитории к одной из социальных аномалий, правда о которой

²⁰ Bauk D. Konec. Znova. S. 178.

²¹ Рикёр П. Я-сам как другой. М., 2008. С. 197.

²² Vrščaj T. Tujec na Balkanu // Pogledi. 2015. Let. 6. Št. 20. [Электронный ресурс] URL: <https://pogledi.delo.si/knjiga/tujec-na-balkanu> (дата обращения: 20.10.2024).

годами замалчивалась. Эмпатическая нарративизация переживаний «в процессе художественного повествования способствует переработке травматического опыта, преодолению ужаса [...] травмирующего прошлого»²³. Привлекая внимание читателей к злободневному социальному конфликту, Главан и Баук, каждый по-своему, стремятся «применить на практике позитивный этический потенциал литературы, ее способность (и мотивацию) к эмпатическому воздействию»²⁴. Таким образом в словенской литературе сделан первый шаг к осмыслению и преодолению травматического опыта, связанного с драмой «вычеркнутых».

6.2. Эмпатический фактор и «формула» успеха (заметки о словенском бестселлере)

Словенцы занимаются изучением социологии книжного рынка и особенностей национальной читательской культуры со времен социализма, научно-исследовательский проект «Книга и читатели» был начат в Любляне в 1973 г.²⁵ Первая монография этой серии, вышедшая 46 лет назад, принадлежит перу литературоведа Г. Коцияна, последняя — «Книга и читатели VI», написанная авторским коллективом в составе П. Рупара, А. Блатника, М. Ковача и С. Ругеля, увидела свет в 2019 г. С годами отраслевая профессионализация участников проекта изменилась, теперь ведущая роль принадлежит социологам культуры, специалистам по библиотечному делу и аналитикам крупных национальных издательств. Представленный в труде «Книга и читатели VI» мониторинг разных аспектов социологии чтения и национальной культурной политики в книжной сфере подкреплен статистическими данными интернет-опросов, проведенных агентством Vaklicon. Их результаты неутешительны: согласно последним показателям, в стране наблюдается тенденция к снижению числа прочитанных книг²⁶. Книга постепенно теряет

²³ Адельгейм И.Е. Психология поэтики: Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.). М., 2018. С. 573.

²⁴ Virk T. Pod Prešernovo glavo. S. 15.

²⁵ Šikonja K., Petek M. Branje sodobnih slovenskih romanov v izbranih enotah Mestne knjižnice Ljubljana // Knjižnica 59, 2015. Št. 1–2. S. 38.

²⁶ Rupar P., Blatnik A., Kovač M., Rugelj S. Knjiga in bralci VI. Bralna kultura in nakupovanje knjig v Sloveniji v letu 2019. Ljubljana, 2019. S. 31.

свой просветительский, культурный статус, ее создание переходит в разряд конвейерного производства, где все — от рождения текста до реализации конечного книжного продукта — оказывается подчинено рынку. При этом покупательский спрос падает, читательские привычки меняются в худшую сторону (например, родители в Словении стали меньше читать детям вслух), словенский язык на фоне распространения английского начинает рассматриваться как препятствие в развитии бизнеса и личной самореализации, чтение из процесса познания и получения эстетического удовольствия трансформируется в стрессирующую читателя процедуру, требующую от него повышенного внимания и сосредоточенности. Помочь стабилизировать ситуацию и «удержать флюктуацию покупателей в книжном цикле»²⁷, по мнению авторов исследования, возможно с помощью бестселлеров, которые могут многое сказать о вкусах и предпочтениях среднестатистического словенского читателя.

Эту точку зрения разделяют М. Ковач и Р. Грегорин, авторы монографии «Что такое “конец” книги: тайные силы книжного рынка» (2016)²⁸, посвященной исследованию словенского книжного пространства 2010-х гг. Используя множество примеров и статистических данных, они пытаются ответить на некоторые весьма важные для судьбы книги как носителя кода нации вопросы: подтверждает ли книжная статистика предсказания о конце книги? Как эволюция медиа влияет на человеческое мышление и эмоции? Как распространение английского языка в мире влияет на производство книг в Словении? Почему до сих пор не сформировался рынок электронных книг на словенском языке? Откуда взялось убеждение, что словенская национальная идентичность фатально зависит от культуры слова? Специальный раздел монографии посвящен проблеме бестселлера, в качестве примеров рассматриваются главные лидеры продаж мирового рынка (книги Д. Брауна, С. Ларссона, Дж. Роулинг, С. Кинга и др.). Авторы приходят к выводу, что спрогнозировать рыночную траекторию бестселлера нельзя, можно лишь ретроспективно проанализировать, почему конкретная книга добилась успеха.

²⁷ *Rugej S. Krčenje: diktatura trga, erozija duha in slovensko knjižno založništvo 2008–2020.* Ljubljana, 2019. S. 18.

²⁸ *Kovač M., Gregorin R. Ime česa je konec knjige.* Ljubljana, 2016.

Представляя картину «потребления» словенских печатных изданий, Ковач и Грегорин фиксируют структурные изменения в концепциях продаж и параметры, которые влияют на этот процесс. Именно распроданные тиражи, уверен издатель и социолог издательского дела С. Ругель, являются одновременно отражением современного состояния издательского дела в Словении и его мотором. Согласно его наблюдениям, появление коммерчески успешных книжных проектов, помимо эффективного маркетинга, рекламы, места книги в рейтинге и других внелитературных факторов, имеет свои национальные особенности, связанные с ролью книги в духовном развитии словенской нации²⁹. Так, устойчиво сохраняющийся спрос на поэтические сборники поддерживается, с одной стороны, известным стереотипом: «словенцы — нация поэтов», с другой, — литературной и человеческой репутацией поэтов старшего поколения. Например, необыкновенно успешной в XXI в. оказалась серия изданий поэтической четверки, дебютировавшей в начале 1950-х гг.³⁰, своеобразных битлз словенской поэзии середины XX века Я. Менарта (1929–2004), Т. Павчека (1928–2011), К. Ковича (1931–2014) и Ц. Злобеца (1925–2018). Первым вышел посмертный сборник Павчека «Ангелы» («*Angeli*», 2012), ставший самой востребованной художественной книгой года³¹ — было продано свыше 20 тыс. экземпляров. Затем в аналогичном дизайне вышли «Лабрадор» («*Labrador*», 2014) Ковича, подготовленная Злобецем к своему 90-летию «Любовь» («*Ljubezen*», 2015) и «Последняя весна» («*Zadnja pomlad*», 2016) Менарта. Все они также пользовались высоким покупательским спросом. Традиционно коммерчески успешны и востребованы в словенском культурном пространстве биографии знаменитостей, причем в этом сегменте монография о Й.Б. Тито (Й. Пирьевец «Тито и товарищи» / «*Tito in tovariši*», 2011³²) может соседствовать с историей жизни выдающегося национального спортсмена (С. Бандур,

²⁹ Rugej S. Slovenske knjižne uspešnice // Sodobnost, 2016. Let. 80. Št. 12. S. 1605.

³⁰ Сборник «Стихи четырех» («*Pesmi štirih*», 1953).

³¹ [Электронный ресурс] URL: <https://old.delo.si/kultura/knjizevni-listi/angeli-toneta-pavcka.html> (дата обращения: 10.01.2024).

³² Пирьевец Й. Тито и товарищи: Монография / Пер. со словен. Л.А. Кирилиной, Н.С. Пилько. М.; СПб., 2019.

А. Жердин, М. Хочевар «Петер Превц³³» / «Peter Prevc», 2016). Особого внимания, по мнению Ругеля, заслуживают дебюты, часто паралитературные, представляющие или бумажное издание текстов из блогов, или документальный рассказ о преодолении автором различных жизненных трудностей. К первым относится книга блогера К. Кесара «Меня никто не поимеет» («Mene ne bo noben jebo», 2014), куда вошла иллюстрированная подборка самых остроумных и злободневных его постов. Второй формат получил распространение среди авторов-женщин, как правило, профессиональных журналисток, в центре внимания которых оказываются личные проблемы, связанные со здоровьем (депрессия, анорексия, рассеянный склероз и пр.), актуальные в сегодняшнем обществе³⁴.

До сих пор одним из самых коммерчески успешных художественных текстов второй половины XX в. в Словении считается роман Э. Флисара «Ученик чародея» («Čagovnikov vajenec», 1986), почти за сорок лет переживший девять переизданий³⁵. Секрет такого читательского долголетия, на наш взгляд, связан с выигрышной комбинацией тематики и хронотопа, а также жанровым синкретизмом этого произведения. Соединение увлекательного травелога (паломничество героя по ламаистским монастырям Тибета) и интеллектуального повествования о поиске внутренней гармонии через знакомство с духовными практиками Востока вкупе с отличным слогом принесли свои плоды — популярность у читателей разных поколений и высокую оценку критиков³⁶.

Попытку проверить алгеброй гармонию — вычислить параметры гипотетических бестселлеров с помощью компьютерной программы, распознающей определенные количественные характеристики текстов, т.е. предложить индексы, измеряющие «бестселлерный потенциал» книги, предприняли американцы Дж. Арчер и М. Джокерс

³³ Петер Превц (род. 1992) — словенский прыгун с трамплина, двукратный призер зимних Олимпийских игр 2014 г., чемпион мира по полетам на лыжах (2016), обладатель Кубка мира по прыжкам на лыжах (2015/2016).

³⁴ Например, *Lorenčič D. Ana v meni* (2014), *Bakarič D. Na tesnobi* (2016), *Pešut B. Prvi polčas* (2016).

³⁵ *Rugej S. Slovenske knjižne uspešnice.* S. 1614.

³⁶ О романе подробнее см. в: Словенская литература XX века. С. 209–211.

в резонансной книге «Код бестселлера» (2016)³⁷. Вкратце их гипотеза такова: все бестселлеры характеризуются определенным набором латентных сигналов, неким тайным кодом, имеют столько скрытых общих черт, что фактически представляют собой отдельный жанр. При этом отклик читателя на литературный текст зависит от того, из каких слов состоит этот текст, в каком порядке они выстроены и как организованы в предложения. Самый примитивный пример: по подсчетам авторов, герои бестселлеров, по сравнению с героями коммерчески неудачных книг, «хотят» (чего-то или кого-то) в 2 раза чаще, «скучают и любят» — в 1,5 раза чаще, «испытывают неприязнь» — в 1,6 раза реже, «желают» — в 1,3 раза реже. Авторы утверждают, что если герой произведения «желает» (*wish*), а не «хочет» (*need / want*), то такая книга — однозначно бестселлером не станет.

Количественный подход при изучении успешного литературного текста, безусловно, может быть полезен, однако в «чистом» виде он, на наш взгляд, обесценивает ту иррациональную творческую составляющую, которая есть в любом качественном литературном произведении. Возможно, более продуктивно было бы взглянуть на коммерчески успешные произведения современной литературы с точки зрения проблематики и поэтики и попытаться определить, какие художественные характеристики могли в той или иной степени повлиять на читательское восприятие и судьбу тиража.

В качестве примера будут рассмотрены два словенских бестселлера последних десятилетий: «Чефуры вон!» Г. Войновича («Čefurji raus!», 2008) и «Белое стирают при девяноста» («Belo se pere na devetdeset», 2018) Б. Жакель. Помимо коммерческого успеха, эти романы имеют несколько общих референций: оба написаны дебютантами, не являвшимися профессиональными литераторами, оба получили статус «роман года» и премию Кресник, оба вызвали в обществе дискуссию и дали обратную связь — бурный отклик читателей в социальных сетях, авторы обоих прибегают к определенным эмпатическим установкам, продуцирующим «восприятие перспективы», т.е. требующим от читателя вживление в ситуацию и состояние героев.

³⁷ Archer J., Jockers M. The Bestseller Code: Anatomy of the Blockbuster Novel. London, 2016.

Лидер продаж 2008 г. роман режиссера Г. Войновича «Чефуры вон!»³⁸ затрагивает проблему национальных меньшинств, проживающих в Республике Словении. Благодаря переводам на хорватский, боснийский и сербский языки он имел резонанс не только в Словении, но и на территории всей бывшей Югославии, а также в Польше и Швеции. Согласно анализу данных электронного каталога COBISS, проведенному профессором Люблянского университета М. Хладником, в конце 2008 г. эта книга была самой востребованной в словенских библиотеках. В некоторой степени этому способствовал разразившийся после поступления новинки в книжные магазины публичный скандал: отдельные сцены романа, где описано избиение героев полицейскими, словенская полиция расценила как оскорбление и обвинила автора в клевете. Возмущенная общественность, прежде всего литературная, встала на защиту Войновича, в итоге тогдашняя министр внутренних дел г-жа К. Кресал принесла ему публичные извинения.

Вопрос об этническом меньшинстве имеет для словенцев особый подтекст, связанный с перипетиями собственной исторической судьбы: на протяжении многих веков они сами были в роли зависимого национального меньшинства. После окончательного распада Югославии процессы миграции резко интенсифицировались — жители беднейших республик и краев бывшей титовской империи начали искать прибежища в более развитых ее частях. В первые годы независимости число нелегальных иммигрантов в Словении резко увеличилось. Одними из самых активных переселенцев в новое относительно благополучное государство постюгославского пространства в период балканского конфликта начала 1990-х стали жители Боснии. В середине 2000-х гг. в Словении остро всталася 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.

³⁸ См.: Radetič A. Bralni okus Slovencev in njegove posledice // Vestnik za tuje jezike. 2010. Št. 1–2. S. 114.

В словенском этимологическом словаре слово «чeфур» с пометкой «презрительное» обозначает иммигранта из южных республик бывшей Югославии. В 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. Названием для романа послужило ксенофобское граффити люблянских улиц: «Čefurji raus!» — «Чефуры вон!». Произведение написано от лица семнадцатилетнего «чефура» Марко Джоржича, сына боснийских иммигрантов Радована и Ранки, обитающих в малогабаритной квартире многоэтажки люблянского района Фужины, и во многом основано на личном опыте Войновича. Герой с отвращением ходит в местную школу, тихо ненавидит постоянно ругающихся друг с другом родителей, болеет за каталонский футбольный клуб «Барселона» и общается с себе подобными — Ато, 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 бояться показаться кому-нибудь лохами. Они прекрасно понимают свою второсортность и самоутверждаются через вызывающее, наглое поведение: например, включают максимальную громкость, 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 оғигевает. Ясно же: они б с удовольствием накостиляли нам и заслали обратно в Боснию»³⁹. С действительностью героя несколько примиряет баскетбол — он играет за клуб «Слован» (его отец уверен, что сын когда-нибудь будет играть в ЭнБиЭй). Но когда тренер, увидев Марко с сигаретой, не пускает его на тренировку, обиженный парень решает бросить баскетбол. И вот тут все идет наперекосяк: с горя он с друзьями напивается, они устраивают дебош в рейсовом автобусе, водитель

³⁹ Войнович Г. Чефуры вон! / Пер. со словен. А.Красовец. СПб, 2014. С. 102.

которого — кстати, сам чефур — сдает несовершеннолетних хулиганов в полицейский участок, где стражи порядка их жестоко избивают. В отместку один из ребят — 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, оказавшегося между двумя национальными культурами и столкнувшимся 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. 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 качества. Он остро чувствует свою второсортность, защитной реакцией становится агрессия, вызывающее поведение, алкоголь, оглушительные децибелы балканского турбо-фолка. «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 [...]»⁴⁰. 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»⁴¹. 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

⁴⁰ Войнович Г. Чефуры вон! С. 69.

⁴¹ Там же. С. 70.

и коллективизмом ленивых и часто невежественных земляков и трудолюбием и дисциплинированностью равнодушных и эгоистичных коренных жителей его новой родины.

Главный инструмент авторской поэтики — провокационность языка. Как отмечает переводчица романа на русский язык А.Н. Красовец, его важнейшая отличительная черта «двуязычие, построенное на постоянном переходе с одного славянского языка на другой, а также запечатленное в смешанных грамматических, синтаксических и лексических формах»⁴². Для аутентичной передачи речи персонажа Войнович использует не только словенскую лексику, но и социолект переселенцев, в котором причудливо переплетаются языковые пласти самых разных частей Югославии, молодежный сленг и обсценизмы. Марко говорит так, как принято среди его земляков, для которых употребление непечатных оборотов естественно и не вульгарно, его язык эмоционален, остроумен, 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 словаря иммигрантов первого поколения — это вызов тем представителям коренного населения, которые смеются над акцентом и ошибками в речи их отцов. То есть именно живая речь со всеми ее вульгаризмами и бранью становится для молодежи способом самоутверждения, вызовом, брошенным социуму. Опираясь на личный опыт, прозаик соединяет в поступках и речи своих чефурских персонажей комическое и трагическое как «ценностное свойство конфликтных ситуаций»⁴³, чтобы привлечь внимание к проблеме отношений между малыми и большими этносами в условиях глобализации.

На уровне содержания роман «Чефуры вон!» отличают острота, злободневность и конфликтность затронутой темы, универсальность сфер проблематики — экзистенциальной (проблема «другого») и кросскультурной (проблема самоидентификации). Тип повествова-

⁴² Красовец А.Н. Стратегия и проблемы перевода на русский язык романа Горана Войновича «Чефуры вон!» // Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 2016. С. 142.

⁴³ Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб., 1997. С. 168.

ния акториальный, рассказ ведется от первого лица («я»-форма), что, согласно С. Кин, «является самым безошибочным инструментом воздействия на читателя, поскольку автор имеет возможность изобразить внутренний мир и эмоциональное состояние героя, передать его “подлинные” мысли, тем самым напрямую связывая его с читателем»⁴⁴. Градус вовлеченности читателя в жизненные перипетии молодого чефура связан также с эмоциональным спектром его переживаний (злость, гнев, страх трогают больше потому, что человек чаще переносит их на себя), темпоритмом разворачиваемых событий и, конечно, с максимальным приближением языка персонажей к реальности. Для национального книжного рынка текст Войновича стал по-своему прецедентным — впервые произведение, публично «озвучившее» одну из самых неудобных проблем современного словенского общества, оказалось столь коммерчески успешным.

Роман «Белое стирают при девяноста», вышедший через десять лет после «Чефуров», — литературный дебют словенской журналистки и маркетолога Брони Жакель, он сразу принес автору широкую известность, читательский и коммерческий успех. В 2019 г. книга получила премию Кресник, а сама Жакель была номинирована на премию «Мира», ежегодно присуждаемую лучшей женщине-литератору Словении. На данный момент общий тираж превысил десять тысяч экземпляров и с 2018 до 2024 г. несколько раз допечатывался⁴⁵. Текст первоначально писался «для себя», никаких литературных амбиций у его создательницы не было, а когда дело все-таки дошло до издания, несколько раз отвергался руководителями крупных издательств, но неожиданно понравился главному редактору издательства «Белетрина» М. Чандеру и после положительной рецензии известного литературоведа академика М. Кмецла был опубликован. В название вынесены последние слова, произнесенные перед смертью матерью писательницы Митой Жакель, умершей в тридцать семь лет от рака, ее уход навсегда разделил жизнь четырнадцатилетней девочки на «до» и «после». Также на

⁴⁴ Keen S. Strategic Empathizing: Techniques of Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Strategic Empathy.

⁴⁵ См.: Rupar P., Blatnik A., Kovač M., Rugelj S. Knjiga in bralci VI. S. 104.

«до» и «после» разбит текст романа: его первая часть рассказыва-ет о жизни героини до трагедии, вторая — о том, что происходило с ней потом. «До» была ежевечерняя веселая шумная суматоха на маленькой прокуренной кухне в доме на Войковой улице в Лю-бляне, ворчание бабушки Дады, возня с младшим братом Роком, несмолкающий радиоприемник, Олимпийские игры в Сараево по телевизору, чудесный отпуск на море в Хорватии и другие радости титовской Югославии рубежа 1970-х — 1980-х гг. «После» — тишина в квартире, тоска по умершей матери, потом собственное столкно-вение с болезнью (через несколько лет у Брони была диагности-рована лимфома Ходжкина), одиночество, страх смерти, тяжелое лечение, потеря брата (Рок в 19 лет разбился на склоне Триглава). Сюжет романа построен на воспоминаниях писательницы о своем детстве и юности, об отношениях и перипетиях внутри ее семьи, о чем она пишет в примечании к первой главе («Настоящий роман основан на автобиографических фактах, повествование беллетри-зировано. В процессе его создания автор опиралась на личные вос-поминания, поэтому текст не всегда точно воспроизводит реальные события и поступки»⁴⁶). История взросления героини, основанная на ее личном травматическом опыте, борьбе сначала с утратой, по-том со смертельной болезнью, рассказана непритязательным, порой упрощенным языком. Убедительность наррации придают аскетизм синтаксиса, повторы, изменение порядка слов, попытки ритмизации отдельных абзацев, включение в текст семейной переписки. Роман написан от первого лица, в настоящем времени, главная цель пове-ствования — передать подлинность и остроту каждого пережитого героиней момента. В первой части у рассказчицы есть адресат — мать писательницы, к которой она обращается на «ты»: «10 марта у тебя день рождения»⁴⁷, «в субботу ты не можешь подняться»⁴⁸, «ты лежишь, вытянувшись, под белой простыней, хрупкая и неж-ная»⁴⁹. В основе авторского подхода лежит принцип максимальной откровенности, так что некоторые подробности могут шокировать,

⁴⁶ Žakelj B. *Belo se pere na devetdeset*. Ljubljana, 2018. S. 7.

⁴⁷ Ibid. S. 102.

⁴⁸ Ibid. S. 108.

⁴⁹ Ibid. S. 114.

вызвать у читающего отторжение, брезгливость, внутренний дискомфорт. Это касается не только натуралистических описаний того, как протекала химиотерапия («...корчусь и блюю, блюю не останавливаясь. Сначала чипсами, потом чипсами и арахисом, потом только арахисом. Когда арахис заканчивается, блюю желтой пеной»⁵⁰), но и документальных деталей поведения самых близких людей. Отец Жакель был настолько сломлен болезнью и смертью жены, что отказался сопровождать дочь-тинейджера в клинику, быть рядом и поддерживать ее во время болезненных сеансов. «Папа тебя слишком любит, чтобы смотреть на это»⁵¹, — эту фразу, сказанную родной теткой по телефону, героиня повторяет палатной медсестре, отвечая на вопрос, почему на процедуры она пришла одна. «Медсестра удивляется, ведь с другими приходят мамы и жены или кто-то еще. Сидят с ними в очереди на анализ крови, потом во время прокапывания держат за руку. Выливают тазики со рвотой и кладут мокрые полотенца на горячие лбы. Утром складывают им одежду в сумки, а я сама засовываю свою в школьный рюкзак и шагаю на девятый автобус. Медсестра удивляется, а мне это кажется вполне нормальным. Просто это значит, что я ни на секунду не должна сдаваться, ни на секунду не должна терять надежды, должна надеяться изо всех сил»⁵². Основанная на реальных событиях конкретная история борьбы за жизнь, физическую и психологическую, оказалась не менее востребована читающей публикой, чем произведение, построенное на «классическом» художественном вымысле, — Жакель начала получать множество откликов в соцсетях, причем, не только от женщин, провела свыше пятидесяти читательских встреч в Словении и Италии, дала десятки интервью, выступала на радио и телевидении. В своих выступлениях она не раз касалась внезапного успеха своей книги. «Мне всегда казалось, что автобиографию кого-то малоизвестного никто читать не захочет. Она никому не будет интересна, особенно если речь идет о раке, смерти, одиночестве. Но случилось совершенно обратное: людей привлекла исповедь человека с улицы, в субъективном рассказе о проблемах, который плохо вписывается

⁵⁰ Žakej B. *Belo se pere na devetdeset*. S. 168.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibid. S. 171.

в навязываемое нам “общество счастья”, о проблемах, которые могут коснуться каждого, они вдруг услышали искреннюю ноту. Столь живой отклик читателей меня удивил, удивило, что моя история так их тронула [...]. И я не скрываю, что это была моя аутопсихотерапия и что беллетризация памяти стала для меня действенным способом преодоления травмы⁵³ (из интервью И. Братожу). «После кончины о маме и ее смерти в семье не говорили. Понимаю, что родные хотели этим защитить нас с братом, думали, что так мы сможем быстрее забыть о потере. Но это не работает. Нужно разрешить себе скорбеть. Если после такой большой утраты, как потеря матери, избегать процесса переживания скорби, чувство тоски подступает еще сильнее и начинает хватать тебя за горло. От горя невозможно убежать, его нельзя перехитрить. Ты просто должен его пережить, т.е. прочувствовать, выразить и принять все эмоции, которые оно вызывает. Это непросто, и это не происходит в одночасье [...]. Мы живем в обществе, которое культивирует “миф о счастье” и всепроникающую позитивность, кроме того полагается быть здоровым, молодым, красивым, активным и эффективным. В этой системе координат нет места смерти и скорби. Угроза ухода из жизни находится где-то на периферии, те, кто с ней сталкиваются, как столкнулась я, остаются с ней один на один»⁵⁴ (интервью Н. Мревлье).

Беллетризация личного опыта получилась у Жакель пронзительно-субъективной и одновременно универсальной, поскольку в ее частной судьбе отражены экзистенциальные и психологические проблемы, с которыми так или иначе в течение жизни сталкивается каждый: смерть, болезнь, одиночество, страх, скорбь, переживание утраты (люди вообще склонны легче испытывать эмпатию по отношению к тем, кто похож на них). Аутопсихотерапевтическая и эмпатическая составляющие авторской позиции дают читателю ключ к преодолению его собственных психологических травм. Основным средством художественного воздействия является протагонистиче-

⁵³ [Электронный ресурс] URL: <https://www.delo.si/kultura/knjiga/bronja-zakelj-trudila-sem-se-priblizati-resnici-svoji-resnici/> (дата обращения: 20.10.2024)

⁵⁴ [Электронный ресурс] URL: <https://siol.net/trendi/odnosi/kot-najstnica-je-zara-di-raka-izgubila-mamo-nato-je-za-njim-dvakrat-zbolela-sama-intervju-480175> (дата обращения: 20.10.2024)

ский акториальный тип наррации, повествование в настоящем времени от первого лица («я»-форма) максимально приближает чувства героини к читателю. Авторский текст «интимно обращается к воспринимающему человеку, вступает с ним в личный контакт и взаимодействует с его неповторимым личным опытом»⁵⁵. Пережитые и отрефлексированные Жакель эмоции вступают в резонанс с читательским сознанием и субъективным восприятием и получают новое прочтение, в каждом конкретном случае индивидуализированное. И, конечно, многих читателей привлек не только исповедальный автобиографический сюжет, но и предлагаемый автором способ облегчить переживание личного травматического опыта с помощью выплеснутого на бумагу слова.

Романы Войновича и Жакель нельзя назвать ни «элитарными», «высокохудожественными», ни «массовыми», «развлекательными». Но сам факт, что каждый из них оказался в числе наиболее популярных изданий, самостоятельно выбранных покупателями на книжном рынке, дает представление о той реальной литературе, которая составляет содержание актуальной книжной культуры Словении и показывает, какие изменения за десятилетие претерпела система ценностей рядовых читателей, как постепенно их интерес к злободневным и резонансным проблемам текущей общественной жизни потесняет потребность в эмпатии, желание найти в книге психологическое убежище.

⁵⁵ Борев Ю.Б. Художественные направления в искусстве XX в.: борьба реализма и модернизма. Киев, 1986. С. 33.

Вместо заключения

Собранный в данной книге материал и проведенные автором наблюдения свидетельствуют, что словенской литературной парадигме присуща известная пластичность и способность оперативно и эффективно адаптироваться к трансформациям окружающей действительности. Существуя в системе константных и переменных координат, она, с одной стороны, сохраняет опору на национальную литературную традицию, поддерживая интерес и уважение к классикам, с другой — стремится «быть в тренде», следовать актуальным социокультурным и эстетическим тенденциям. То есть одной из особенностей национального литературного процесса является соотношение в нем элементов всемирного / глобального и национального / локального.

О положительном восприятии массовым сознанием национального как основы литературного канона красноречиво свидетельствует пример, приведенный прозаиком и публицистом А. Блатником: когда недавно газета «Дело» предложила читателям назвать литературное произведение, которое, с их точки зрения, наиболее полно раскрывает словенский национальный характер, большинство опрошенных уверенно назвало поэму Ф. Прешерна «Крещение при Савице»¹. Об ориентированности этого словенского классика на идеи Гердера о равноправии культурных пространств («...одна цепь культуры соединяет своей кривой и все время отклоняющейся в сторону линией все нации»²), о его желании вывести национальную словесность на европейский уровень говорит создание абсолютно провокационного для той поры, ныне же программного, ставшего гимном Республики Словении стихотворения «Здравица». Это удивительный, опередивший свое время пример универсального гуманистического поэтического мировосприятия, идущего вразрез с установками эпохи абсолютизма. Бунтарский дух просвещения,

¹ Blatnik A. Nezbrano delo: majhni premiselki. Ljubljana, 2020. S. 161.

² Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества М., 1977. С. 441.

призывы к национальному единству и братству между народами облечены поэтом в невинную анакреонтическую форму. Прешерн принимает свободолюбивые идеи Великой французской революции и мирного сосуществования жителей Европы («Единенье, счастье, право // пусть вернутся на века»³) и рассматривает их с позиций национального освобождения словенцев и других подневольных славян Австрийской империи. Однако в масштабе имперского культурного пространства этот призыв остался неуслышанным: помешали цензура, маргинальное положение словенского языка, общее отставание национального литературного развития и отсутствие поддержки со стороны признанных авторитетов (например, Е. Копитара). Схожая установка на расширение узконациональных горизонтов была характерна для художественного мировоззрения С. Косовела. Так, планетарная перспектива в его консе «Любляна спит» комбинируется с провинциальной, библейский образ потопа противопоставлен урбанистическим кадрам современного города, повседневные детали люблянских будней контрастируют с панорамами упадка западной цивилизации, любовные признания шепчутся под гул урагана революции.

В красном хаосе приходит
новое человечество! Любляна спит.
Европа умирает в красных лучах.
Все телефонные линии разорваны.
О, они теперь беспроводные!
Конь слеп.
[Твои глаза словно с
итальянских полотен.]
Из коричневых стен
встают белые башни.
Потоп.
Европа шагает в могилу.
Мы приходим с ураганом.
С ядовитыми газами.

³ Прешерн Ф. Лирика. С. 49.

[Твои губы как клубника.]
Любляна спит.
Кондуктор в трамвае спит.
В кафе «Европа»
читают «Словенский народ».
Стук бильярдных шаров⁴.

Косовелу близок гуманистический универсализм Р. Тагора, в его текстах отчетливо выражено стремление расширить границы и горизонты художественного пространства до всеевропейского масштаба.

В условиях глобализации зависимость развития национального литературного сценария от других сфер жизни современного социума очевидно усиливается. Глобализация с ее всемирными корпорациями, транснациональной идеологией и практикой всеобщей мобильности (финансов, товаров, труда, рабочей силы, сырья, информации), массовыми миграциями угрожает экономике периферийных стран, а вместе с ней и статусу национальных литератур. Из-за усиления агрессивной языковой и культурной вестернизации и вездесущности мировой мультикультурной продукции страны начинают терять контроль над национальной культурой. Не случайно в самой семантической сущности формулы современного состояния цивилизации «язык — культура — нация — территория» И.О. Шайтанов видит «проблему и вызов»⁵. Меняются подходы к национальной и мировой литературе, их компоненты и конфигурация. На литературных полях национальных государств получают распространение новые художественные практики: появляются писатели, которые отказываются от использования родного литературного языка, гибридизируют его с диалектами, социолектами, языками иммигрантов, широко используют разноязычие. В условиях постколониализма литераторы начинают позиционировать себя вне государственно-национальных рамок, не причисляют свое творчество к какой-то одной конкретной литературе. Все эти проблемы встают и перед авторами Словении. Пока баланс удерживается за счет следования concordia

⁴ Kosovel S. Zbrano delo II. Ljubljana, 1974. S. 78.

⁵ Шайтанов И.О. «Мировая литература» как проблема и вызов // Вопросы литературы. 2018. № 6. С. 14.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

discors («согласия противоречий»), подразумевающего способность к гармоническому сочетанию различных, даже конфликтующих между собой элементов. И, хотя словенский литературный язык все более открывается для иностранных заимствований, он все еще «сохраняет свою нациестроительную функцию и является главным критерием, определяющим что или кто может относиться к национальной литературе»⁶.

⁶ Juvan M. Zadnja sezona modernizma in maj '68: svet, Pariz, Ljubljana. Ljubljana, 2023. S. 91.

Избранная библиография

Адельгейм И.Е. Психология поэтики: Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.). М.: Индрик, 2018.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002.

Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: Издательский центр РГГУ, 2012.

Бердяев Н.Н. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994.

Бетаки В. Снова Казанова (Меее...! МУУУ...! А? РРРЫ!!!) [Электронный ресурс]. URL: <http://bolvan.ph.utexas.edu/~vadim/betaki/memuary/V00.html> (дата обращения: 15.08.2024).

Верч И. О национальном поэте // Славянский альманах 2001. М.: Индрик, 2002. С. 373–382.

Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.

Войнович Г. Чефуры вон! / Пер. со словен. А. Красовец. СПб: Издательство Ивана Лимбаха, 2014.

Вречко Я. Конструктивизм и Косовел. М.: Центр книги Рудомино, 2014.

Вречко Я. Косовел и русский литературный центр конструктивистов // Филологические заметки: Межвуз. сб. научн. трудов. Вып. 2: в 2-х ч. Пермь–Любляна: Изд-во Перм. ун-та, 2003. Ч. 2. С. 4–36.

Вречко Я. Чертомир — побежденный на войне и победитель в любви // Филологические заметки: Межвуз. сб. научн. трудов. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. С. 179–197.

Гавrilova Т.П. Понятие эмпатия в зарубежной психологии // Вопросы психологии. 1975. № 2. С. 147–158.

Ган А.М. Конструктивизм. Тверь: Тверское издательство, 1922.

Гердер И. Г. Идеи к философии истории. М.: Наука, 1977.

Дебеляк А. Мой балканский учитель // Textonly. 2006. № 20. [Электронный ресурс]. URL:<http://textonly.ru/case/?issue=20&article=14962>(дата обращения: 20.10.2024).

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Долгова В.И., Мельник Е.В.* Эмпатия. М.: Перо, 2014.
- Земля и мужество. Современная словенская поэзия. М.: Прогресс, 1981.
- Из века в век. Словенская поэзия. М.: Пранат, 2008.
- Ильина Г.Я.* Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Т. 1. 1945–1960 гг. М.: Индрик, 1995. С. 317–406.
- История литератур западных и южных славян в 3-х тт. Т. 2. М.: Индрик, 1997.
- История Словении. СПб.: Алетейя, 2011.
- Корш Ф.Е.* Prešernov Album: Критическая заметка. СПб.: Типография, Императорской Академии Наук, 1901.
- Кос М.* Косовел и нигилизм: попытки конструктивной деструкции // Филологические заметки: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 4: в 2-х ч. Пермь–Скопье–Любляна: Пермский гос. ун-т, 2006. Ч. 2. С. 56–64.
- Коцубек Э.* Стихи // Континент, 1976, № 6. С. 147–150.
- Краль Л.* Период экспрессионизма в словенской драматургии // Славяноведение. 2000. № 1. С. 47–55.
- Красовец А.Н.* Из языка в язык: Антология современной литературы национальных меньшинств и иммигрантов в Словении / Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji. Любляна, 2014. 816 с. // Stephanos. 2019. № 6 (38). С. 160–165.
- Красовец А.Н.* Йосип Ости: смена языка как расчет с травмой // Эмоциональное и рациональное в славянских литературах и искусстве. М.: Институт славяноведения РАН, 2022. С. 298–313.
- Красовец А.Н.* Стратегия и проблемы перевода на русский язык романа Горана Войновича «Чефуры вон!» // Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы / Отв. ред. И.Е. Адельгейм. М.: Институт славяноведения РАН, 2016. С. 142–153.
- Лексикон южнославянских литератур. М.: Индрик, 2012.
- Локар М.* Образы (словенской) визуальной поэзии // Филологические заметки: Межвуз. сб. научн. трудов. Вып. 2: в 2-х ч. Пермь–Любляна: Изд-во Перм. ун-та, 2003. Ч. 2. С. 53–64.
- Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. Сер.: Семиотические исследования по теории искусства. М.: Искусство, 1970.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Новак Борис А. Роль Ф. Прешерна в формировании венка сонетов как художественной формы // Филологические заметки: Межвуз. сб. научн. трудов. Вып. 2: в 2-х ч. Пермь–Любляна: Изд-во Перм. ун-та, 2003. Ч. 2. С. 75–87.

ПАМЯТЬ vs ИСТОРИЯ. Образы прошлого в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам II Хоревских чтений) / Отв. ред. И.Е. Адельгейм. М.: Институт славяноведения РАН, 2019. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»).

Пирьевец Й. Тито и товарищи: Монография / Пер. со словен. Л.А. Кирилиной, Н.С. Пилько. М.; СПб., 2019.

Реизов Б.Г. История и теория литературы. Л.: Наука, 1986.

Рикёр П. Я-сам как другой. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008.

Роджерс К.Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. М.: Прогресс, 1994.

Рябова Е.И. Словенская революционная поэзия 20-х годов // Советское славяноведение. 1967. № 3. С. 12–21.

Сегменты идентичности в творчестве зарубежных славянских писателей / Отв. ред. М.Ю. Котова. СПб.: Изд-во С.-Петербург. Ун-та, 2014.

Сказа А. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина и «Венок сонетов» Ф. Прешерна» (культурологический эскиз) // F. Prešeren – A.S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva). Ф. Прешерн — А.С. Пушкин (к 200-летию их рождения). Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2001. С. 177–186.

Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. В двух томах / Отв. ред. А.Ф. Кофман. М.: ИМЛИ РАН, 2023.

Словения. Путь к самостоятельности. М.: Индрик, 2001.

Словенская литература от истоков до рубежа XIX–XX веков / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М.: Индрик, 2010.

Словенская литература XX века / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М.: Индрик, 2014.

Созина Ю.А. Между смертью и бессмертием. Проблема героя в новеллах Эдварда Коцбека «Страх и мужество» // Филологические заметки: Межвуз. сб. научн. тр. Вып. 4: в 2-х ч. Пермь–Сопье–Любляна: Пермский гос. ун-т, 2006. Ч. 2. С. 162–176.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Старикова Н.Н.* Авангардизм. Словения // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. В двух томах / Отв. ред. А.Ф. Кофман. Том 1. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 50–56.
- Старикова Н.Н.* Американский мегаполис глазами «альпийского меланхолика» в романе Д. Янчара «Насмешливое вожделение» // Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы. Коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М.: Институт славяноведения РАН, 2023. (Серия «Литература XX века»). С 386–429.
- **Старикова Н.Н.* «Журнальный зал» инакомыслия: вольное словенское слово в эпоху СФРЮ // Литературно-критическая периодика в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: структура, типология, социокультурный контекст / Отв. ред. Л.Ф. Широкова. М.: Институт славяноведения РАН, 2020. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»). С. 171–190.
- Старикова Н.Н.* «История сквозь призму лирического фрагмента». Образы прошлого в трилогии Бориса А. Новака «Врата безвозвратности» // ПАМЯТЬ vs ИСТОРИЯ. Образы прошлого в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам II Хоревских чтений) / Отв. ред. И.Е. Адельгейм. М.: Институт славяноведения РАН, 2019. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»). С. 121–139.
- **Старикова Н.Н.* Как менялась “формула” успеха: словенские бестселлеры 2010-х гг. “«Чефуры, вон!” Г. Войновича и “Белое стирают при девяносто” Б. Жакель // Славянский альманах 2021. Вып. 1–2. М.: Индрик, 2021. С. 380–395.
- Старикова Н.Н.* Литература в социокультурном пространстве независимой Словении. М.: Индрик, 2018.
- Старикова Н.Н.* Модернизм. Словения // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка. В 2 т. / Отв. ред. А.Ф. Кофман. Том 1. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 596–599.
- Старикова Н.Н.* Национальное мировосприятие и литературное разноязычие: словенская модель // Национальная картина мира в литературах Центральной и Юго-Восточной Европы. К 90-летию В.А. Хорева (по материалам IV Хоревских чтений) / Отв. ред. И.Е. Адельгейм. М.: Институт славяноведения РАН, 2024. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»). С. 341–364.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- *Старикова Н.Н. Об одной русскоязычной публикации Э. Коцбека (словенский след в журнале «Континент») // SLOVENICA IV. Российско-словенские отношения в XX веке. М.: Институт славяноведения РАН, 2018. С. 301–318.
- Старикова Н.Н. Писатели vs цензура: словенский опыт в контексте XIX в. // Славянский альманах 2024. Вып. 1–2. М.: Индрик, 2024. С. 487–500.
- Старикова Н.Н. По следам словенского футуризма: загадка Антона Подбевшека // Славянский альманах 2017. Вып. 1–2. М.: Индрик, 2017. С. 259–269.
- *Старикова Н.Н. Под знаком авангарда: конструктивистские опыты Сречко Косовела // Stephanos. 2016. № 2 (16). С. 19–31.
- Старикова Н.Н. Поэма Ф. Прешерна «Крещение у Савицы» и исторический роман XIX века // Obdobja 19: Romanticna pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2002. С. 309–327.
- Старикова Н.Н. Роль литературы в социокультурной жизни независимой Словении // Славяноведение. 2023. № 3. С. 55–64.
- Старикова Н.Н. Словенская литература в Австрии (национальное и поликультурное) // Славянский альманах 2020. Вып. 1–2. М.: Индрик, 2020. С. 446–460.
- *Старикова Н.Н. Словенская поэтесса и австрийская писательница: «гибридная» идентичность Майи Хадерлап и преодоление травмы постпамяти // Славяноведение. 2024. № 4. С. 116–125.
- Старикова Н.Н. Словенские поэты-авангардисты 1920-х гг. // Поэтический мир славянства. Общие тенденции и творческие индивидуальности. Исследования по славянской поэзии / Отв. ред. С.В. Никольский. М.: ИСл РАН, 2006. С. 136–147.
- *Старикова Н.Н. Словенский поэтический неоавангард 1960–70-х гг. как манифестация свободы // Славянский альманах 2023. Вып. 1–2. М.: Индрик., 2023. С. 249–267.
- Старикова Н.Н. Социально-политические трансформации 1968 и 1989 гг. в зеркале современной культуры Европы // Славянский альманах 2022. Вып. 1–2. М.: Индрик, 2022. С. 468–476.
- Старикова Н.Н. Т. Вирк. Под сенью Прешерна. Словенская литература и общественные трансформации: национальное государство, демократия и противоречия переходного времени // Славяноведение. 2021. № 6. С. 133–139.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- *Старикова Н.Н. Травма “вычеркнутых” и ее эмпатическая репрезентация в современном словенском романе // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2024. № 3. С. 209–219.
- *Старикова Н.Н. «У времени в плену»: политическая и литературная судьба Э. Коцбека // Литература в социокультурном пространстве современной Центральной и Юго-Восточной Европы: аксиологический дискурс. К 90-летию Галины Яковлевны Ильиной (по материалам III Хоревских чтений) / Отв. ред. И.Е. Адельгейм. М.: Институт славяноведения РАН, 2021. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»). С. 17–36.
- *Старикова Н.Н.; Созина Ю.А. Франце Прешерн в кругу славянских поэтов-современников и изучение его творчества в России // Литература, культура и фольклор славянских народов. XIII Международный съезд славистов (Любляна, 2003). Доклады российской делегации. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 139–158.
- Стихотворения Франца Прешерна со словенского и немецкого подлинников / перевел Ф.Е. Корш. М.: Типография Г. Лисснера и А. Гешеля, 1901.
- Суботич И. Зарождение авангарда в Югославии: дадаизм, зенитизм, сюрреализм // Искусство Сербии, Хорватии и Словении в 20 веке / Отв. ред. и составитель Н.В. Злыднева. М.: Индрик, 2019. С. 67–96.
- Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы. Коллективная монография / Отв. ред. Н.Н. Старикова. М.: Институт славяноведения РАН, 2023. (Серия «Литература XX века»).
- Хорев В.А. Романтические поэмы А. Мицкевича и Ф. Прешерна // Литература, культура и фольклор славянских народов. XIII Международный съезд славистов (Любляна, 2003). Доклады российской делегации. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 128–138.
- Художественный перевод и его роль в литературном процессе Центральной и Юго-Восточной Европы. / Отв. ред. И.Е.Адельгейм. М.: Институт славяноведения РАН, 2016. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»)
- Чепелевская Т.И. Очерки словенской литературы в историко-культурном освещении. М.; СПб.: Нестор-История, 2013.
- Шайтанов И.О. «Мировая литература» как проблема и вызов // Вопросы литературы. 2018. № 6. С. 13–33.
- Энциклопедический словарь экспрессионизма / Глав. ред. П.М. Топер. М.: ИМЛИ РАН, 2008.

Югославия в XX веке: Очерки политической истории / Отв. ред. К.В. Никифоров. М.: Индрик, 2011.

Ajša Vižintin M. Kdo vse piše in (so)ustvarja slovensko književnost? //

Obdobja 33: Recepција словенске književnosti. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2014. S. 503–512.

Antologija sodobne словенске literature / Ur. A. Zupan Sosič, M. Nidorfer Šiškovič in D. Huber. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010.

Bandelj D. Večjezičnost v sodobni poeziji Slovencev v Avstriji: medkulturnost ali asimilacija? // Slovenština med kulturnimi. Celovec, Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2008. S. 106–118.

Bandelj D. Sodobna proza Slovencev v Italiji: Tipologije romana 1980–2010 // Obdobja 29: Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2010. S. 11–19.

Bauk D. Konec. Znova. Ljubljana: Beletrina, 2015.

Bernik F. Etika in ideologija v kocbekovi vojni prozi // Slavisticna revija. 1986. Let 34. Št. 3. S. 233–246.

Blatnik A. Nezbrano delo: majhni premiselki. Ljubljana: LUD Literatura, 2020.

Borovnik S. Dvojezičnost slovenske književnosti v Avstriji kot odraz dvojne identitete // Individualna in kolektivna dvojezičnost. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012. S. 437–449.

Borovnik S. Dvojna identiteta slovenske književnosti v Avstriji in roman Maje Haderlap *Angel pozabe* (2011) // Večno mladi Htinj: ob 80-letnici Janka Čara. Maribor: Univerza v Mariboru, 2012. S. 187–199.

Borovnik S. Književne študije: o vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, 2012.

Borovnik S. Tematika večkulturnosti, medkulturnosti in identitetu v izbranih esejih Aleša Debeljaka // Slovenistika. 2017. Št. 10. S. 71–86.

Borovnik S. Kozmopolit Aleš Debeljak // Večkulturnost in medkulturnost v slovenski književnosti. Maribor: Univerzitetna založba Univerze, 2017. S. 25–39.

Brejc T. Temni modernizem: slike, teorije, interpretacije. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1991.

- Cerk M. Engel des Vergessens:* pisanje o koroških Slovencih v nemškem jeziku // Primerjalna književnost. 2017. Let. 40. Št. 3. S. 37–48.
- Čepič Z.* Burno leto 1968. Politična sprostitev. Zaton partijskega liberalizma // Slovenska novejša zgodovina : od programa Zedinjenja Slovenija do mednarodnega priznanja Republike Slovenije 1848–1992. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005. S. 1054–1066, 1069–1075.
- Debeljak A.* Balkanska brv: eseji o književnosti jugoslovanske Atlantide. Ljubljana: Študentska založba, 2010.
- Debeljak A.* Evropa brez Evropejcev. Ljubljana: Sophia, 2004.
- Debeljak A.* Somrak idolov. Celovec, Salzburg: Wieser, 1994.
- Debeljak A.* Umetnost in ideja modernosti // Literatura. 1989. Let. 1. Št. 1. S. 120–143.
- Dimkovska L.* Književnost priseljencev v Sloveniji — njene značilnosti in položaj v slovenski kulturi // Dve domovini: razprave o izseljenstvu, 2005. Št. 22. S. 59–78.
- Dolgan M.* Ljubljana kot socialni in literarni prostor slovenskih književnikov // Primerjalna književnost. 2012. Let. 35. Št. 3. S. 335–358.
- Dović M.* Slovenski pisatelj; razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu. Ljubljana: Založba ZRC, 2007.
- Dović M.* Zgodne literarne reprezentacije nacionalne zgodovine in “slovenski kulturni sindrom” // Primerjalna književnost. 2007. Let. 30. Posebna št. S. 71–90.
- Dušan Pirjevec. Ljubljana: Nova revija, 1998.
- Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2011.
- Durić D.* Slovenska poezija, prešernovska struktura in politika pesniške forme // Primerjalna književnost. 2011. Let. 34. Št. 1. S. 35–48.
- Erjavec A.* Estetika in politika modernizma. Ljubljana: Študentska založba, 2009.
- Erjavec A.* Ljubezen na zadnji pogled: avantgarda, estetika in konec umetnosti. Ljubljana: Založba ZRC, 2004.
- Flaker A.* Kosovelova konstruktivistična poezija i jugoslovenski kontekst // Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 1984. S. 173–182.
- Flaker A.* Kosovelov integralni grad // Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika. Ljubljana: ZRC SAZU, 1997. S. 107–116.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Gabrič A.* Edvard Kocbek od prisilnega umika v zasebnost do vrnitve v javno življenje // Nova revija. 1995. Let. 14. Št. 159–160. S. 193–203.
- Gabrič A.* Intelektualci kot opozicija // Slovenska novejša zgodovina 2. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2005. S. 1024–1035.
- Gabrič A.* Disidenti v Sloveniji v primerjavi z vhodnoevropskimi komunističnimi državami // Prispevki za novejšo zgodovino. 2011. Let. 1. Št. 1. S. 297–313.
- Geister I., Pogačnik M.* Manifest OHO // Tribuna. 23. november 1966. S. 5.
- Glavan P.* Kakorkoli. Ljubljana: Beletrina, 2014.
- Gračner U.* Osebni, kolektivni spomin in identiteta v sodobnem slovenskem romanopisu na avstrijskem Koroškem // Colloquium: New Philologies. 2016. Vol 1. No. 1. S. 89–105.
- Haderlap M.* Angel pozabe. Maribor: Litera, 2018.
- Haderlap M.* Die Wirklichkeit der Schatten. Begegnung mit einem Tabu // Sprache im technischen Zeitalter. 2012. Vol. 50. No. 202. S. 225–236.
- Haderlap M.* Dolgo prehajanje. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2016.
- Haderlap M.* Engel des Vergessens. Göttingen: Wallstein, 2011.
- Hirsch M.* Generation of Postmemory. [Электронный ресурс] URL: https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/ehrc/events/memory/poetics_today-2008-hirsch-103-28.pdf. (дата обращения: 28.02.2024).
- Hogan P.C.* Literature and Moral Feeling. N.Y.: Cambridge, 2022.
- Hribar T.* Euroslovenstvo. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 2004.
- Inkret A.* In stoletje bo zardelo. Kocbek, življenje in delo. Ljubljana: Modrijan, 2011.
- Inkret A.* Vroča pomlad 1964. Ljubljana: Karantanija; Škuc–Forum, 1990.
- Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 2014.
- Jevnikar M.* Slovenski avtorji v Italiji. Trst: Ciljno začasno združenje Jezik-Lingua, 2013.
- Jonson Debeljak E.* Bi se zrusilo nebo, če bi kresnika dobila Maja Haderlap? Kdo sme biti slovenski pisatelj? // Air Beletrina. (15.10.2013). [Электронный ресурс]. URL: <https://airbeletrina.si/bi-se-zrusilo-nebo-ce-bi-kresnika-dobila-maja-haderlap-kdo-sme-bit-slovenski-pisatelj/> (дата обращения: 20.10.2024).
- Jonson Debeljak E.* Prepovedani kruh: spomini. Ljubljana: Modrijan, 2012.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Jonson Debreljak E.* Sem slovenska pisateljica: Ne pišem v slovenščini // *Pogledi.si* (03.01.2012). [Электронный ресурс]. URL: www.pogledi.si/mnenja/sem-slovenska-pisateljica-ne-pisem-v-slovenscini (дата обращения: 20.10.2024).
- Juvan M.* Imaginarij Krsta v slovenski literature: druga, popravljena in dopolnjena izdaja: medbesedilnost recepcije. Ljubljana: Založba ZRC, 2016.
- Juvan M.* Ironija in sentiment na literarnem polju: Prešernovi soneti in slovenska abecedno-cenzurna vojna // Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju. Ljubljana: Založba ZRC, 2023. S. 157–179.
- Juvan M.* Izbrisani med politiko zanikanja in eksemplaričnostjo romana // Primerjalna književnost. 2016. Let. 39. Št. 3. S. 23–42.
- Juvan M.* Kosovel in hibridnost modernizma // Primerjalna književnost. 2005. Let. 28. Posebna št. S. 57–71.
- Juvan M.* Modernistična estetika emocij in lirske diskurz: pesniška evokacija izgube v slovenskih »svinčenih« sedemdesetih letih // Slavistična revija. 2010. Let. 58. Št. 1. S. 157–169.
- Juvan M.* Prešernova struktura in svetovni literarni sistem. Ljubljana: LUD Lirteratura, 2012.
- Juvan M.* Svetovljenje nacionalnega pesnika in asimetrije prevajanja: Prešernov primer // Kulturni svetniki in kanoizacija. Ljubljana: Založba ZRC, 2016. S. 221–238.
- Juvan M.* Zadnja sezona modernizma in maj '68: svet, Pariz, Ljubljana. Ljubljana: LUD Literatura, 2023.
- Keen S.* Strategic Empathizing: Techniques of Bounded, Ambassadorial, and Broadcast Strategic Empathy // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 2008. [Электронный ресурс] URL: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/42.html#Keen2008> (дата обращения: 20.10.2024).
- Kermauner A.* Knjiga A. Kermavnerja. Ljubljana: Kulturna komisija pri Univerzitetnem odboru Zveze študentov Jugoslavije v Ljubljani, 1966.
- Kermauner T.* Perspektivovci. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1995.
- Kermauner T.* Samoslačenje modernizma (esej o temelj našem umetnostnem trenutku) // Problemi. 1978. Let. 16. Št. 181. S. 36–43.
- Kocbek E.* Dnevnik. Izbor iz dnevnika od 1954 do 1977. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Kocbek E.* Osvobodilni spisi I. Ljubljana: Društvo 2000, 1991.
- Kocbek E.* Strah in pogum. Ljubljana: DZS, 1996.
- Kocbek E.* Svoboda in nujnost. Celje: Mohorjeva družba, 1989.
- Koron A.* Razgledi na tuje. Ljubljana: LUD Literatura, 2019.
- Koron A.* Večjezičnost in večkulturnost v literarnih delih Josipa Ostija in Gorana Vojnovića // Literarna večjezičnost v slovenskem in avstrijskem kontekstu. Ljubljana: Založba ZRC, 2020. S. 165–177.
- Kos J.* Avantgarda in Slovenci // Sodobnost. 1980. Let. 28. Št. 8–9. S. 742–752, 1088–1098.
- Kos J.* Ideologi in oporečniki: spominjanja. Ljubljana: Beletrina, 2015.
- Kos J.* K vprašanju o bistvu avantgarde // Sodobnost. 1980. Let. 28. Št. 3–4. S. 237–245, 361–370.
- Kos J.* Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Kos J.* Slovenska literatura in zgodovinska avantgarda // Slavistična revija. 1986. Let. 34. Št. 3. S. 247–257.
- Kos M.* Aktualna pasivna in aktivna recepcija Kocbeka kot političnega stvaritelja // Primerjalna književnost. 2001. Let. 34. Št. 1. S. 191–209.
- Kos M.* Leta nevarnega življenja. Pet fragmentov o slovenski literaturi in drugi svetovni vojni. Ljubljana: Slovenska matica, 2019.
- Kos M.* Sodobna slovenska literatura v kontekstu: med marginalnostjo in globalnostjo // Primerjalna književnost. 2009. Let. 32. Št. 2. S. 41–52.
- Kos M.* Tako rekoč slovenski roman // Literatura. 2013. Let. 25. Št. 259–260. S. 255–264.
- Košir N.* France Prešeren. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1977.
- Kovač M., Gregorin R.* Ime česa je konec knjige. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2016.
- Kovač-Chubby V.* Manifest kulturne revolucije // Tribuna. 17. oktober 1968 S. 2.
- Kozak K.J.* Kozmopolitizem kot identiteta Aleša Debeljaka // Slavia Centralis. 2020. Let. 13. Št. 1. S. 175–192.
- Kozin T.* Zgodbe o(b) zgodbah. O slovenski prozi 2007–2015. Ljubljana: LUD Literatura, 2016.
- Kralj L.* Kosovelov konstruktivizem: kritika pojma // Primerjalna književnost. 1986. Let. 9. Št. 2. S. 29–44.
- Kuhar P.* Maja Haderlap: *Angel pozabe* // Sodobnost. 2013. Let. 77. Št. 1–2. S. 158–160.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Linasi M.* Koroški partizani. Protinacistični odpor na dvojezicnem Koroškem v okviru slovenske Osvobodilne fronte. Celovec: Mohorjeva založba, 2010.
- Literarna večjezičnost v slovenskem in avstrijskem kontekstu / Ur. A. Koron in A. Leben. Ljubljana: Založba ZRC, 2020.
- Literarni modernizem v »svinčenih« letih / Ur. G. Troha. Ljubljana: Študentska založba — Društvo Slovenska matica, 2008.
- Mahnič J.* Od Zoisa prek moderne do Kocbeka. Ljubljana: Slovenska matica, 2006.
- Med majem '68 in novembrom '89: Transformacije sveta, literature in teorije / Ur. M. Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 2021.
- Miklič M.B.* Sredi krute sile nežno trajam: idejno-politična dediščina Edvarda Kocbeka in slovenski kristjani. Celovec: Mohorjeva založba, 2017.
- Novak Boris A.* Dvojezični pesniški glas // Sodobnost. 1999. Let. 9. Št. 10. S. 839–847.
- Novak Boris A.* Moj brat Josip Osti // Delo: Sobotna priloga. 2021.10.07. [Электронный ресурс] URL: <https://www.delo.si/sobotna-priloga/moj-brat-josip-osti/> (дата обращения: 27.08.2024).
- Novak Popov I.* Izkušnja in pripoved: razprave o slovenski prozi. Ljubljana: LUD Literatura, 2008.
- Novak Popov I.* Paradoksi v Kocbekovi poezije // Slavistična revija. 1992. Let. 40. Št. 4. S. 473–488.
- Novak Popov I.* Sprehodi po slovenski poeziji. Maribor: Litera, 2003.
- Ocvirk A.* Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1978.
- Omerza I.* Edvard Kocbek, osebni dosje št. 584. Ljubljana: Karantanija, 2010.
- Omerza I.* Veliki in dolgi pohod Nove revije. Celovec: Mohorjeva založba, 2015.
- Osti J.* Izgon v raj. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012.
- Osti J.* Kraški narcis. Ljubljana: Študentska organizacija univerze, Študentska založba, 1999.
- Osti J.* Panova piščal. Ljubljana: LUD Literatura, 2021.
- Osti J.* Sarajevska knjiga mrtvih. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1993.
- Osti J.* Tomajski vrt. Ljubljana: Društvo 2000, 2007.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Osti J.* Veronikin prt: tomajske ne himne ne elegije. Ljubljana: Študentska založba, 2002.
- Osti J.* Življenje je strhljiva pravljica. Maribor: Založba Pivec, 2020.
- Pahor B.* Srečko Kosovel. Pričevalec zaznamovanega stoletja. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2008.
- Pahor B., Rebula A.* Edvard Kocbek: pričevalec našega časa. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013 (2. izd.).
- Paternu B.* K virom Prešernovega "frajgajstovstva" // Slavistična revija. 2009. Let. 57. Št. 2. S. 301–310.
- Paternu B.* France Prešeren 1800–1849. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994.
- Paternu B.* Modeli slovenske literarne kritike. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1989.
- Paternu B.* Od ekspresionizma do postmoderne: študije o slovenskem pensishtvu in jeziku. Ljubljana: Slovenska matica, 1999.
- Paternu B.* Problemi ekspresionizma kot orientacijskega modela // Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 1984. S. 41–68.
- Paternu B., Glušič Krisper H., Kmec M.* Slovenska književnost 1945–1965: Lirika in proza. Prva knjiga. Ljubljana: Slovenska matica, 1967.
- Pibernik F.* Med modernizmom in avantgardo: pričevanja o sodobni poeziji. Ljubljana: Slovenska matica, 1981.
- Pirjevec D.* Dnevnik in spominjanja // Nova revija. 1986. Let. 45. Št. 5. S. 7–62.
- Pisma slovenskih književnikov o književnosti. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Poniz D.* Antologija konkretnne in vizualne pojezije. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.
- Prešeren F.* Poezije. Ljubljana: Prešernova družba v Ljubljani, 1974.
- Prunk J.* Mesto Edvarda Kocbeka v panoptikumu slovenskih osebnosti 20. stoletja // Studia Historica Slovenica. 2011. Let. 11. Št. 2–3. S. 347–368.
- Rugelj S.* Krčenje: diktatura trga, erozija duha in slovensko knjižno založništvo 2008–2020. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2019.
- Rupel D.* Slovenski kulturni sindrom // Sodobnost. 1975. Let. 23. Št. 2. S. 97–109.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Slovenski literarni programi in manifesti. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990.
- Sončnice poldneva: antologija slovenske pojezije. Ljubljana: Mihelač, 1993.
- Stabej M.* Prišleki in Čefurji // Obdobja 29: Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2010. S. 297–305.
- Starikova N.* Slovenska literarna zgodovina na Moskovski državni univerzi M. V. Lomonosova — nove ruske izdaje za potrebe visokošolskega izobraževanja // 1919. v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi (zbirka Seminar slovenskega jezika, literature in kulture). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019. S. 202–207.
- Starikova N.* Sonet in ep kot vrednoti sodobne slovenske poezije // Obdobja 40: Slovenska poezija. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2021. S. 15–21.
- Šeligo R.* Vloga kulture pri slovenski osamosvojitvi // Slovenska osamosvojitev 1991: pričevanja in analize. Ljubljana: Državni zbor Republike Slovenije: Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2002. S. 67–72.
- Širca A.A.* Nastanek slovenskega pesniškega ekspresionizma // 1919. v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi (zbirka Seminar slovenskega jezika, literature in kulture). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019. S. 95–103.
- Štuhec M.* Aristokracija jezika in duha. Ljubljana: Študentska založba, 2005.
- Štuhec M.* Edvard Kocbek — umetnik in mislec // Studia Historica Slovenica. 2011. Let. 11. Št. 2–3. S. 697–708.
- Štuhec M.* Literarni revije in programi // Slovenska književnost III. Ljubljana: DZS, 2001. S. 469–508.
- Velikonja M.* Titostalgija — študija nostalgijske po Josipu Brozu. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2008.
- Virk T.* Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2021.
- Virk T.* Rudi Šeligo. Zbirka Interpretacije. Ljubljana: Nova revija, 2011.
- Vodopivec P.* Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja. Ljubljana: Modrijan, 2006.
- Vrečko J.* Kosovel in ruski literarni center konstruktivistov // Slavistična revija. 2003. Let. 51. Posebna št. S. 226–240.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Vrečko J.* Neoavantgarda ali postavantgarda? // Sodobni slovenski jezik, knjizevnost in kultura. Mednarodni simpozij. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1987. S. 125–130.
- Vrečko J.* Srečko Kosovel. Ljubljana: Založba ZRC, 2011.
- Vrščaj T.* Kritičarka na drevesu. Izbrane kritike slovenskih romanov. Ljubljana: LUD Literatura, 2020.
- Zadravec F.* Edvard Kocbek, Zemlja (1934) // Slavistična revija. 2004. Let. 52. Št. 4. S. 388–391.
- Zadravec F.* Slovenski roman dvajsetega stletja. 1. analitični del. Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997.
- Zupan Sosič A.* Partizanska zgodba v sodobnem slovenskem romanu // Jezik in slovstvo. 2014. Let. 59. Št. 1. S. 22–42.
- Zupan Sosič A.* Zavetje zgodbe. Ljubljana: LUD Literatura, 2003.
- Žitnik Serafin J.* Večkulturna Slovenija: položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2008.

Именной указатель

А

- Адельгейм Ирина Евгеньевна ⇒ 2, 11, 20, 218, 237, 239, 240, 242
Адлер Альфред ⇒ 64
Айша-Вижинтин Мариянца (Ajša Vižintin Marijanca) ⇒ 164, 243
Аксенов Василий Павлович ⇒ 111
Албахари Давид (Albahari David) ⇒ 167, 168, 217
Алиханов Сергей Иванович ⇒ 122
Алич Мехмедалия (Alić Mehmedalija) ⇒ 212
Антич Иван (Antić Ivan) ⇒ 206
Антакольский Павел Григорьевич ⇒ 112
Аполлонио Марко (Apollonio Marko) ⇒ 205, 206
Арутюнова Нина Давидовна ⇒ 5
Арутюнян Борис Рубенович ⇒ 25
Арчер Джоди ⇒ 222, 223
Аш Шолом ⇒ 183
Ашкерц Антон (Aškerc Anton) ⇒ 20

Б

- Баздуль Мухарем (Bazdulj Muharem) ⇒ 167
Бакарич Дамьяна (Bakarič Damjana) ⇒ 222
Балант Андрей (Balant Andrej) ⇒ 104
Балантич Франце (Balantič France) ⇒ 144
Бальзак Оноре де ⇒ 94
Бандель Давид (Bandelj David) ⇒ 177, 178, 243
Бандур Симона (Bandur Simona) ⇒ 221
Барнакл Нора ⇒ 198
Барт Ролан ⇒ 136
Баук Дино (Bauk Dino) ⇒ 9, 213, 216, 217, 218, 219, 243
Баулинг Джон ⇒ 37
Бахман Ингеборг ⇒ 178
Бахтин Михаил Михайлович ⇒ 9, 91, 237

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Бачович Бранко (Baćović Branko) ⇒ 206
Бевк Фраце (Bevk France) ⇒ 18, 66
Беккет Сэмюэл ⇒ 133
Бекрич Исмет (Bekić Ismet) ⇒ 206
Беллоу Сол ⇒ 111
Бенце Лайос (Bence Lajos) ⇒ 206
Беньямин Вальтер ⇒ 183, 237
Бердяев Николай Александрович ⇒ 59, 92, 112, 125, 237
Берник Франце (Bernik France) ⇒ 103, 243, 244
Бернштейн Самуил Борисович ⇒ 14
Бершадская Марианна Леонидовна ⇒ 17
Бетаки Василий Павлович ⇒ 110, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119,
120, 237
Бетаки Виолетта Исаковна ⇒ 112, 113
Бетаки Павел Васильевич ⇒ 112
Бёлль Генрих ⇒ 110, 111, 190
Блатник Андрей (Blatnik Andrej) ⇒ 218, 228, 233, 243
Бодрийяр Жан ⇒ 139
Божич Петер (Božič Peter) ⇒ 132, 134, 159
Боету Берта (Boetu Berta) ⇒ 139
Бор Матей (Bor Matej) ⇒ 110
Борев Юрий Борисович ⇒ 232
Борко Божидар (Borko Božidar) ⇒ 96
Боровник Сильвия (Borovnik Silvija) ⇒ 168, 176, 177, 185, 203, 243
Борут, каринтийский князь ⇒ 54
Бохорич Адам (Bohorič Adam) ⇒ 28
Братож Игор (Bratož Igor) ⇒ 231
Браун Дэн ⇒ 220
Брейц Томаж (Brejc Tomaž) ⇒ 148, 243
Бриски-Узелац Соня (Briski Uzelac Sonja) ⇒ 89
Бродский Иосиф Александрович ⇒ 111, 114, 192, 197, 198
Будагова Людмила Норайровна ⇒ 18, 89
Буковац Антонелла (Bukovac Antonella) ⇒ 186
Бурич Владимир Петрович ⇒ 110
Бучар Франце (Bučar France) ⇒ 140, 141

В

- Валери Поль ⇒ 147
Вальвазор Янез Вайкард (Valvasor Janez Vajkard) ⇒ 54
Вальден Херварт ⇒ 80
Вальтунк (Вальхун), каринтийский князь ⇒ 55, 56
Вахтель Эндрю ⇒ 172
Вевар Штефан (Vevar Štefan) ⇒ 179
Великонья Митя (Velikonja Mitja) ⇒ 169, 250
Верч Иван (Verč Ivan) ⇒ 237
Веселовский Александр Николаевич ⇒ 60, 83, 237
Видмар Йосип (Vidmar Josip) ⇒ 19, 66, 104, 105
Видмар Майя (Vidmar Maja) ⇒ 139
Виноградов Виктор Владимирович ⇒ 13
Вирк Томо (Virč Tomo) ⇒ 129, 213, 218, 241, 250
Висинтин Айлин (Visintin Ajlin) ⇒ 186
Висконти Лукино ⇒ 166
Витт Вивиана Владимировна ⇒ 18
Владимов Георгий Николаевич ⇒ 111
Водник Антон (Vodnik Anton) ⇒ 67, 104
Водник Валентин (Vodnik Valentin) ⇒ 29, 30
Водник Франце (Vodnik France) ⇒ 95
Водопивец Петер (Vodopivec Peter) ⇒ 137, 138, 140, 169, 250
Водушек Божо (Vodušek Božo) ⇒ 67
Войнович Владимир Николаевич ⇒ 111
Войнович Горан (Vojnović Goran) ⇒ 9, 212, 223, 224, 225, 226, 227,
228, 232, 237, 238, 240, 247
Вонцина Клаудия (Voncina Claudia) ⇒ 186
Враз Станко (Vraz Stanko) ⇒ 26, 41, 49, 58
Вречко Янез (Vrečko Janez) ⇒ 57, 62, 69, 75, 79, 80, 84, 237, 250, 251
Вршчай Тина (Vrščaj Tina) ⇒ 218, 251
Вуга Саша (Vuga Saša) ⇒ 132
Вучковац Раде (Vuškovac Rade) ⇒ 206

Г

- Габрич Алеш (Gabrič Aleš) ⇒ 104, 137, 138, 245
Габсбурги ⇒ 121
Гаврилова Татьяна Павловна ⇒ 215, 237
Гаврюшина Лидия Константиновна ⇒ 17
Гай Людевит (Gaj Ljudevit) ⇒ 48
Гайстер-Пламен Изток (Geister-Plamen Iztok) ⇒ 8, 133, 147, 148, 149,
150, 151, 152, 245
Галич Александр Аркадьевич ⇒ 111
Гамбоз Мартина (Gamboz Martina) ⇒ 206
Гамсун Кнут ⇒ 81
Ган Алексей Михайлович ⇒ 79, 237
Гаусс Карл Фридрих ⇒ 173
Гвардини Романо ⇒ 94
Гердер Иоганн Готфрид ⇒ 32, 36, 233, 237
Гердол Игор (Gerdol Igor) ⇒ 186
Гёргинг Райнхард ⇒ 66
Гёте Иоганн Вольфганг фон ⇒ 27, 42
Гитлер Адольф ⇒ 182
Гитович Александр Ильич ⇒ 34
Главан Полона (Glavan Polona) ⇒ 9, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 245
Глушич-Криспер Хелга (Glušič Krisper Helga) ⇒ 131, 249
Гнедич Татьяна Григорьевна ⇒ 112
Гоголь Николай Васильевич ⇒ 60
Горбаневская Наталья Евгеньевна ⇒ 112, 114, 115
Готовац Владо (Gotovac Vlado) ⇒ 139
Градишник Янез (Gradišnik Janez) ⇒ 104
Грачнер Уршка (Gračner Urška) ⇒ 245
Графенауэр Нико (Grafenauer Niko) ⇒ 20, 133, 138, 141, 142, 191
Грегорин Рок (Gregorin Rok) ⇒ 220, 221, 247
Греков Борис Дмитриевич ⇒ 14
Гроссман Василий Семёнович ⇒ 111, 114
Грошель Нада (Grošelj Nada) ⇒ 206

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Грюн Анастасий (Grün Anastasius) ⇒ 47

Гспан Алфонз (Gspan Alfonz) ⇒ 68

Гуськова Елена Юрьевна ⇒ 135

Д

Далматин Юрий (Dalmatin Jurij) ⇒ 28

Данте Алигьери ⇒ 27, 37

Дебеляк Алеш (Debeljak Aleš) ⇒ 3, 9, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 189, 203, 217, 237, 243, 244, 247

Дебеляк Тине (Debeljak Tine) ⇒ 67, 139, 143, 144

Дежулович Борис (Dežulović Boris) ⇒ 217

Державин Николай Севастьянович ⇒ 12

Деррида Жак ⇒ 136, 139

Димковска Лидия (Dimkovska Lidija) ⇒ 204, 244

Джилас Милован (Đilas Milovan) ⇒ 111, 114, 115

Джойс Джеймс ⇒ 197, 198

Джокерс Мэтью ⇒ 222, 223

Джонсон-Дебеляк Эрика (Jonson Debeljak Erika) ⇒ 166, 167, 203, 204, 205, 206, 245, 246

Джурич Дубравка (Đurić Dubravka) ⇒ 244

Дович Маријан (Dović Marijan) ⇒ 69, 91, 93, 106, 244

Довлатов Сергей Донатович ⇒ 111

Долган Марьян (Dolgan Marjan) ⇒ 100, 244

Долгова Валентина Ивановна ⇒ 208, 238

Долин Александр Аркадьевич ⇒ 200

Домбровский Юрий Осипович ⇒ 112

Доронина Регина Фридриховна ⇒ 18

Достоевский Фёдор Михайлович ⇒ 104, 237

Драгичевич Нина (Dragičević Nina) ⇒ 161

Дрљепан Јоре (Drljepan Jure) ⇒ 206

Дрновшек Янез (Drnovšek Janez) ⇒ 145

Дурново Николай Николаевич ⇒ 13

E

- Евникар Мартин (Jevnikar Martin) ⇔ 145, 245
Ергович Миленко (Jergović Miljenko) ⇔ 217
Ерофеев Венедикт Васильевич ⇔ 111
Есих Милан (Jesih Milan) ⇔ 139

Ж

- Жакель Броня (Žakelj Bronja) ⇔ 9, 223, 228, 229, 230, 231, 232, 240
Жакель Мита (Žakelj Mita) ⇔ 228
Жердин Али (Žerdin Ali) ⇔ 222
Жижек Славой (Žižek Slavoj) ⇔ 148
Житник-Серафин Яня (Žitnik Serafin Janja) ⇔ 163, 202, 204, 251
Жупанчич Отон (Župančič Oton) ⇔ 20, 161, 184

З

- Завада Вилем ⇔ 195
Загаевский Адам ⇔ 195
Загорец-Чука Юдит (Zagorec Csuka Judit) ⇔ 206
Загоричник Франци (Zagoričnik Franci) ⇔ 133, 148, 150, 151, 159, 161
Задравец Франц (Zadravec Franc) ⇔ 95, 96, 144, 251
Зайц Дане (Zajc Dane) ⇔ 19, 92, 131, 134, 135, 139, 191, 192, 195
Зарник Борис (Zarnik Boris) ⇔ 145
Зелинский Корнелий Люцианович ⇔ 79
Зенкевич Михаил Александрович ⇔ 55
Зидар Павле (Zidar Pavle) ⇔ 18, 145
Зихерл Борис (Ziherl Boris) ⇔ 19, 104, 132
Злобец Цирил (Zlobec Ciril) ⇔ 131, 221
Злыденев Виталий Иванович ⇔ 14
Злыденева Наталья Витальевна ⇔ 242
Зупан Витомил (Zupan Vitomil) ⇔ 104, 133, 139
Зупан Урош (Zupan Uroš) ⇔ 195
Зупан-Сосич Алойзия (Zupan Sosič Alojzija) ⇔ 176, 180, 243, 251
Зупанчич Бено (Zupančič Beno) ⇔ 19

И

- Ильина Галина Яковлевна ⇒ 16, 17, 18, 21, 105, 114, 137, 238, 242
Ильинский Григорий Андреевич ⇒ 13
Инкремт Андрей (Inkret Andrej) ⇒ 92, 100, 106, 134, 136, 138, 245
Ионеско Эжен ⇒ 111, 133
Ихан Алоиз (Ihan Alojz) ⇒ 139

Ј

- Јованович Душан (Jovanović Dušan) ⇒ 134
Јованович Биљана (Jovanović Biljana) ⇒ 190

К

- Кавчич Владимир (Kavčič Vladimir) ⇒ 19, 139
Кавчич Стане (Kavčič Stane) ⇒ 135
Каган Моисей Самойлович ⇒ 227
Камю Альбер ⇒ 131, 133
Кандинский Василий Васильевич ⇒ 82, 84, 154
Кардель Эдвард (Kardelj Edvard) ⇒ 100, 105
Кастелиц Миха (Kastelic Miha) ⇒ 47
Кафка Франц ⇒ 133
Квитка Климент Васильевич ⇒ 13
Кермаунер Алеш (Kermauner Aleš) ⇒ 8, 147, 150, 151, 155, 156, 157, 246
Кермаунер Тарас (Kermauner Taras) ⇒ 20, 131, 132, 134, 149, 246
Кесар Каменко (Kesar Kamenko) ⇒ 222
Кетте Драготин (Kette Dragotin) ⇒ 20
Кидрич Борис (Kidrič Boris) ⇒ 99, 100, 104
Кин Сьюзан ⇒ 208, 228, 246
Кинг Стивен ⇒ 220
Кириали-Мосс Сьюзан ⇒ 206
Кирилина Любовь Алексеевна ⇒ 221, 239
Киш Данило (Kiš Danilo) ⇒ 167
Клабус Витал (Klabus Vital) ⇒ 131, 134
Клее Пауль ⇒ 81, 183

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Клеч Милан (Kleč Milan) ⇒ 139
Клодель Поль ⇒ 67, 96
Клопчич Миле (Klopčič Mile) ⇒ 68
Кмецл Маттьяж (Kmecl Matjaž) ⇒ 131, 228, 249
Кнап Жига-Роберт (Knap Žiga-Robert) ⇒ 75
Кне Майда (Kne Majda) ⇒ 139
Коблар Франце (Koblar France) ⇒ 96
Ковач Миха (Kovač Miha) ⇒ 218, 220, 221, 228, 247
Ковач-Чабби Воин (Kovač-Chubby Vojin) ⇒ 8, 147, 150, 151, 157, 158,
159, 247
Ковачич Лойзе (Kovačič Lojze) ⇒ 104, 132, 134, 135
Кович Каэтан (Kovič Kajetan) ⇒ 131, 191, 221
Когой Марий (Kogoj Marij) ⇒ 66
Козак Кристоф Яцек (Kozak Kristof Jacek) ⇒ 165, 168, 247
Козак Примож (Kozak Primož) ⇒ 19, 132, 134
Козак Юш (Kozak Juš) ⇒ 18
Козин Тина (Kozin Tina) ⇒ 247
Кокот Андрей (Kokot Andrej) ⇒ 178
Кокошка Оскар ⇒ 81
Коллар Ян ⇒ 7, 26, 36, 37, 38, 39, 40, 41
Колшек Петер (Kolšek Peter) ⇒ 135
Кондырев Виктор Леонидович ⇒ 112
Конквест Роберт ⇒ 111
Копитар Ерней (Kopitar Jernej) ⇒ 41, 234
Коржавин Наум Моисеевич ⇒ 111
Корон Алена (Koron Alenka) ⇒ 186, 207, 247, 248
Корш Фёдор Евгеньевич ⇒ 25, 40, 238, 242
Корытко Эмиль ⇒ 43, 50
Кос Матевж (Kos Matevž) ⇒ 84, 185, 258, 247
Кос Янко (Kos Janko) ⇒ 19, 37, 51, 89, 131, 132, 133, 134, 162, 247
Космач Цирил (Kosmač Ciril) ⇒ 18
Косовел Сречко (Kosovel Srečko) ⇒ 2, 6, 7, 62, 68, 69, 70, 71, 73, 75,
76, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 87, 88, 89, 90, 124, 147, 150, 160,
179, 195, 197, 234, 235, 237, 238, 240, 246, 249, 250, 251
Котова Марина Юрьевна ⇒ 239

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Кофман Андрей Фёдорович ⇔ 239, 240
Коцбек Эдвард (Kocbek Edvard) ⇔ 2, 6, 8, 67, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 139, 145, 146, 238, 239, 241, 242, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251
Коцбек Юрий (Kocbek Jurij) ⇔ 92
Коциян Грегор (Kocijan Gregor) ⇔ 218
Кошак Винко (Košak Vinko) ⇔ 68
Кошир Нико (Košir Niko) ⇔ 48, 54, 247
Кошути Мирослав (Košuta Miroslav) ⇔ 145, 175, 186, 188
Кравос Марко (Kravos Marko) ⇔ 145, 186
Кравцов Николай Иванович ⇔ 14
Кракар Лойзе (Krakar Lojze) ⇔ 19
Кралич Златко (Kraljič Zlatko) ⇔ 206
Краль Ладо (Kralj Lado) ⇔ 65, 78, 148, 169, 238, 247
Краль Тоне (Kralj Tone) ⇔ 66
Краль Фердо (Kralj Ferdo) ⇔ 66
Кранец Мишко (Kranjec Miško) ⇔ 18, 105, 108
Красовец Александра Николаевна ⇔ 20, 205, 227, 237, 238
Крель Себастиан (Sebastijan Krelj) ⇔ 28
Кресал Катарина (Kresal Katarina) ⇔ 224
Крефт Братко (Kreft Bratko) ⇔ 68
Крижнар Нашко (Križnar Naško) ⇔ 8, 147
Кристева Юлия ⇔ 136
Крлежа Мирослав (Krleža Miroslav) ⇔ 68, 130
Кружков Григорий Михайлович ⇔ 101, 109, 110, 116
Кумбароска Бистра (Kumbaroska Bistra) ⇔ 206
Кумбатович Филип (Kumbatovič Filip) ⇔ 94
Кундера Милан ⇔ 142, 174
Кунтнер Тоне (Kuntner Tone) ⇔ 145
Купленик Наташа (Kupljenik Nataša) ⇔ 206
Кухар Петер (Kuhar Peter) ⇔ 178, 247
Кучан Милан (Kučan Milan) ⇔ 142
Къеркегор Сёрен ⇔ 64, 67, 133

Л

- Лаврентев Александр Иванович ⇒ 81
Лагерлёф Сельма ⇒ 81
Лакан Жак ⇒ 136
Ларссон Стиг ⇒ 220
Ласич Ана (Lasić Ana) ⇒ 206
Ласкер-Шюлер Эльза ⇒ 81
Лебен Андрей (Leben Andrej) ⇒ 248
Леви-Стросс Клод ⇒ 139
Левитанский Юрий Давидович ⇒ 110
Ленин Владимир Ильич ⇒ 68, 104
Лесковец Антон (Leskovec Anton) ⇒ 66
Лесничар-Пучко Таня (Lesničar Pučko Tanja) ⇒ 179
Лимонов Эдуард Вениаминович ⇒ 111
Линаси Марьян (Linasi Marjan) ⇒ 248
Линдберг Мириам ⇒ 165
Линхарт Антон Томаж (Linhart Anton Tomaž) ⇒ 54
Липовецкий Марк Наумович ⇒ 211
Липуш Флорьян (Lipuš Florjan ⇒ 176, 177
Липуш Цветка (Lipuš Cvetka) ⇒ 178
Локар Мета (Lokar Meta) ⇒ 153, 158, 238
Лоренчич Даная (Lorenčič Danaja) ⇒ 222
Лорка Фредерико Гарсиа ⇒ 195
Лотман Юрий Михайлович ⇒ 60, 199, 238
Луман Никлас ⇒ 139

М

- Мадуэке Кингсли Аназор ⇒ 205, 206
Майцен Станко (Majcen Stanko) ⇒ 66
Макарович Светлана (Makarovič Svetlana) ⇒ 138, 139, 191
Максимов Владимир Емельянович ⇒ 111, 112, 113, 115
Максимова Татьяна Викторовна ⇒ 112
Малахов Владимир Сергеевич ⇒ 163, 188

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Малевич Казимир Северинович ⇒ 82
Малей Гашпер (Malej Gašper) ⇒ 206
Манн Генрих ⇒ 81
Марани Диего ⇒ 139
Маринетти Филиппо Томмазо ⇒ 78
Марков Дмитрий Фёдорович ⇒ 16
Маркx Карл ⇒ 99
Мартинович Юрай (Martinović Juraj) ⇒ 192
Мартынов Леонид Николаевич ⇒ 33
Матич-Зупанчич Ядранка (Matić Zupančič Jadranka) ⇒ 206
Маусер Карл (Mauser Karel) ⇒ 144
Maxa Карел Гинек ⇒ 7, 26, 31, 47, 48
Махнич Йожа (Mahnič Joža) ⇒ 103, 248
Махфуз Нагиб ⇒ 139
Маццини Миха (Mazzini Miha) ⇒ 212
Мельник Елена Викторовна ⇒ 208
Менарт Янез (Menart Janez) ⇒ 110, 131, 221
Мериме Проспер ⇒ 42
Мерлак-Детела Милена (Merlak Detela Milena) ⇒ 145
Месснер Янко (Messner Janko) ⇒ 145
Миклич Мирко Богомир (Miklič Mirko Bogomir) ⇒ 92, 248
Милев Гео ⇒ 86
Милош Чеслав ⇒ 111, 139, 170, 192
Минатти Иван (Minatti Ivan) ⇒ 108, 131
Мирчевска Жанина (Mirčevska Žanina) ⇒ 206
Митрович Мария (Mitrović Marija) ⇒ 115
Михелич Марьянца (Mihelič Marjanca) ⇒ 206
Михелич Мира (Mihelič Mira) ⇒ 19, 206
Мицич Любомир (Micić Ljubomir) ⇒ 82
Мицкевич Адам ⇒ 7, 25, 26, 27, 49, 50, 51, 52, 242
Мопассан Ги де ⇒ 94
Мохой-Надь Ласло ⇒ 81, 82
Мочник Раствко (Močnik Rastko) ⇒ 134, 148
Мрзель Лудвик (Mrzelj Ludvik) ⇒ 68

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Мревлье Нежа (Mrevlje Neža) ⇒ 231
Мугерли-Лавренчич Маруша (Mugerli Lavrenčič Maruša) ⇒ 206
Мунье Эмманюэль ⇒ 94
Мурн Йосип (Murn Josip) ⇒ 20
Муссолини Бенито ⇒ 175
Мушич Янез (Mušič Janez) ⇒ 27

H

- Набоков Владимир Владимирович ⇒ 192
Некрасов Виктор Платонович ⇒ 111, 112, 120
Нидорфер-Шишкович Мойца (Nidorfer Šiškovič Mojca) ⇒ 176, 243
Никифоров Константин Владимирович ⇒ 137, 243
Никольский Сергей Васильевич ⇒ 14, 241
Ницше Фридрих ⇒ 84, 104
Новак Борис А. (Novak Boris A.) ⇒ 122, 138, 141, 142, 148, 190, 191,
198, 199, 211, 239, 240, 248
Новак-Попов Ирена (Novak Popov Irena) ⇒ 108, 115, 150, 153, 154,
159, 248
Новалис ⇒ 26
Нъятин Лела Б. (Njatin Lela B.) ⇒ 139

O

- Обнорский Сергей Перович ⇒ 14
Огризек Маша (Ogrizek Maša) ⇒ 214
Омерза Игор (Omerza Igor) ⇒ 92, 107, 108, 138, 248
Освальд Яни (Oswald Jani) ⇒ 178
Ости Вероника (Osti Veronika) ⇒ 197, 199
Ости Йосип (Osti Josip) ⇒ 4, 9, 165, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195,
196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 205, 238, 247, 248, 249
Ости Нарцис (Osti Narcis) ⇒ 197
Ости Юстина (Osti Justina) ⇒ 197
Оцвирк Антон (Ocvirk Anton) ⇒ 79, 84, 248

П

- Павчек Тоне (Pavček Tone) ⇒ 35, 90, 110, 120, 131, 221
Пал Петер (Pal Peter) ⇒ 205, 206
Палавестра Предраг (Palavestra Predrag) ⇒ 137
Пангерц Борис (Pangerc Boris) ⇒ 186
Папеж Франце (Papež France) ⇒ 144
Пастернак Борис Леонидович ⇒ 105, 112, 195
Патерну Борис (Paterno Boris) ⇒ 5, 43, 59, 72, 129, 131, 176, 177, 249
Пахор Борис (Pahor Boris) ⇒ 69, 92, 104, 109, 115, 145, 146, 175, 249
Пашигорев Владимир Николаевич ⇒ 181
Перковская Жанна Владимировна ⇒ 161, 212
Перович Желько (Perović Željko) ⇒ 206
Пестова Наталья Васильевна ⇒ 81
Петек Мария (Petek Marija) ⇒ 218
Петрарка Франческо ⇒ 38
Пешут Барбара (Pešut Barbara) ⇒ 222
Пиберник Франце (Pibernik France) ⇒ 92, 150, 152, 153, 249
Пилон Вено (Pilon Veno) ⇒ 66
Пилько Надежда Сергеевна ⇒ 102, 141, 221, 239
Пирьевец Душан (Pirjevec Dušan) ⇒ 108, 136, 139, 151, 249
Пирьевец Йоже (Pirjevec Jože) ⇒ 221, 239
Плат Сильвия ⇒ 113
Плисецкий Герман Борисович ⇒ 110
По Эдгар Аллан ⇒ 112, 113
Погачник Марко (Pogačnik Marko) ⇒ 8, 147, 148, 149, 151, 155, 156
Подбевшек Антон (Podbevšek Anton) ⇒ 66, 68, 147, 150, 241
Поланц Соња (Polanc Sonja) ⇒ 206
Померанц Григорий Соломонович ⇒ 111
Пониж Денис (Poniž Denis) ⇒ 150, 162, 249
Потокар Јоре (Potokar Jure) ⇒ 193, 194
Потрч Иван (Potrč Ivan) ⇒ 18, 19
Превц Петер (Prevc Peter) ⇒ 222
Прегель Иван (Pregelj Ivan) ⇒ 66
Премрл Радослава (Premrl Radoslava) ⇒ 145

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Прешерн Франце (Prešeren France) ⇒ 2, 6, 7, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 108, 113, 125, 233, 234, 239, 241, 242, 247, 249

Примиц Юлия (Primic Julija) ⇒ 38, 39

Прунк Янко (Prunk Janko) ⇒ 91, 94, 97, 98, 99, 249

Пухар Аленка (Puhar Alenka) ⇒ 135

Пучник Йоже (Pučnik Jože) ⇒ 132, 134, 135, 136, 139, 140

Пушкин Александр Сергеевич ⇒ 7, 25, 26, 27, 42, 58, 59, 60, 239

Пыпин Александр Николаевич ⇒ 7, 15

P

Равель Морис ⇒ 104

Радальянц Аня (Radaljac Anja) ⇒ 206

Радетич Андрея (Radetič Andreja) ⇒ 224

Расин Жан ⇒ 27

Расторгуев Павел Андреевич ⇒ 13

Ребула Алойз (Rebula Alojz) ⇒ 109, 115, 145, 146, 175, 249

Реизов Борис Георгиевич ⇒ 7, 239

Ремец Алойзий (Remec Alojzij) ⇒ 66

Рикёр Поль ⇒ 218, 239

Рильке Райнер Мария ⇒ 104, 195, 197, 198

Роб-Грийе Ален ⇒ 136

Ровшек Мария (Rovšek Marija) ⇒ 143

Роде Винко (Rode Vinko) ⇒ 144

Роджерс Карл Рэнсом ⇒ 213, 239

Родченко Александр Михайлович ⇒ 87

Рожанц Марьян (Rožanc Marjan) ⇒ 92, 133

Розанов Василий Васильевич ⇒ 112

Розанова Мария Васильевна ⇒ 113

Романенко Александр Данилович ⇒ 95, 110, 111, 116, 117, 118, 124

Рот Андрей (Rot Andrej) ⇒ 144

Ротар Брацо (Rotar Braco) ⇒ 148

Роулинг Джоан ⇒ 220

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Ругель Само (Rugelj Samo) ⇔ 218, 220, 221, 222, 228, 249
Рупар Патриция (Rupar Patricia) ⇔ 218, 228
Рупел Димитрий (Rupel Dimitrij) ⇔ 102, 138, 140, 141, 142, 148, 249
Рус Велько (Rus Veljko) ⇔ 133, 134, 135, 141
Рыжова Майя Ильинична ⇔ 17, 20, 30, 57, 58
Рябова Евгения Ивановна ⇔ 7, 17, 18, 19, 86, 239

C

- Само (славянский князь, основатель государства Само) ⇔ 38
Самойлов Давид Самуилович ⇔ 71, 72, 76
Самсова Макса (Samsova Maksa) ⇔ 76
Сартр Жан-Поль ⇔ 133, 134
Сахаров Андрей Дмитриевич ⇔ 111, 114
Светина Иво (Svetina Ivo) ⇔ 139
Северини Джино ⇔ 81
Сейранович Беким (Sejranović Bekim) ⇔ 206
Сейферт Ярослав ⇔ 113
Селишкар Тоне (Seliškar Tone) ⇔ 68
Селищев Афанасий Матвеевич ⇔ 13
Сельвинский Илья Львович ⇔ 79
Симић Чарльз / Симић Душан
(Simić Charles / Simić Đušan) ⇔ 167
Симчић Зорко (Simčić Zorko) ⇔ 139, 143, 144
Синявский Андрей Донатович ⇔ 111
Сказа Александр (Skaza Aleksander) ⇔ 60, 239
Скотт Вальтер ⇔ 52
Скрињар-Тврз Валерия (Skrinjar Tvrz Valerija) ⇔ 205, 206
Слапшак Светлана (Slapšak Svetlana) ⇔ 216
Смайић Сенада (Smajić Senada) ⇔ 206
Смоле Андрей (Smole Andrej) ⇔ 43, 47
Смоле Доминик (Smole Dominik) ⇔ 19, 104, 132, 134, 135
Сной Йоже (Snoj Jože) ⇔ 92
Созина Юлия Анатольевна ⇔ 20, 21, 239, 242
Солженицын Александр Исаевич ⇔ 111, 114

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Соловьева Анна Петровна ⇒ 14
Соми Краль Бела (Szomi Kralj Bela) ⇒ 206
Сонькин Виктор Валентинович ⇒ 17
Сорокина Вера Владимировна ⇒ 2, 11
Спасович Владимир Данилович ⇒ 15
Стабей Марко (Stabej Marko) ⇒ 250
Ставров Йордан (Stavrov Jordan) ⇒ 206
Становник Алеш (Stanovník Aleš) ⇒ 97
Старикова Надежда Николаевна ⇒ 2, 7, 16, 17, 20, 21, 62, 68, 105, 113,
129, 142, 157, 209, 211, 239, 240, 241, 242, 250
Стравинский Игорь Фёдорович ⇒ 104
Стритар Йосип (Stritar Josip) ⇒ 27
Стрниша Грекор (Strniša Gregor) ⇒ 108, 133, 134
Субиотто Намита (Subiotto Namita) ⇒ 206
Суботич Ирина (Subotić Irina) ⇒ 82, 242

Т

- Тавчар Иван / Джованни (Tavčar Ivan / Giovanni) ⇒ 186, 187, 188
Тагор Рабиндранат ⇒ 70, 235
Тарковский Андрей Арсеньевич ⇒ 112
Татлин Владимир Евграфович ⇒ 82, 84
Тауфер Вено (Taufer Veno) ⇒ 132, 134, 191
Тейлор Фредерик Уинслоу ⇒ 88
Тейлор Чарльз Маргрейв ⇒ 139
Тито Йосип Броз ⇒ 114, 130, 135, 137, 180, 197, 221, 239, 250
Тлостанова Мадина Владимировна ⇒ 163
Толстой Никита Ильич ⇒ 28
Толстой Лев Николаевич ⇒ 70
Томшич Марьян (Tomšič Marjan) ⇒ 133
Топер Павел Максимович ⇒ 242
Тракль Георг ⇒ 195
Троха Гашпер (Troha Gašper) ⇒ 248
Трубар Примож (Trubar Primož) ⇒ 28
Туницкий Николай Леонидович ⇒ 13

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Y

Удович Йоже (Udovič Jože) ⇒ 104, 110

Урбанчич Иво (Urbančić Ivo) ⇒ 142

Усачева Анастасия Викторовна ⇒ 20

Φ

Файфар Тоне (Fajfar Tone) ⇒ 105

Федотов Георгий Петрович ⇒ 59

Флакер Александар (Flaker Aleksandar) ⇒ 80, 89, 244

Фликар Эвальд (Flisar Evald) ⇒ 222

Фолкнер Уильям ⇒ 133

Франко Франиско ⇒ 96

Франчић Франьо (Frančič Franjo) ⇒ 139

Фрейд Зигмунд ⇒ 64

Фрейдзон Владимир Израильевич ⇒ 28, 29

Фрлич Оливер (Frlić Oliver) ⇒ 212

Фукуяма Фрэнсис ⇒ 139

Фурлан Томаж (Furlan Tomaž) ⇒ 97

X

Хабермас Юрген ⇒ 139

Хадерлап Майя (Haderlap Maja) ⇒ 4, 9, 165, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 204, 241, 243, 245, 247

Хайдеггер Мартин ⇒ 64, 134, 195

Халас Альберт (Halasz Albert) ⇒ 206

Хандке Петер ⇒ 139, 178

Ханжек Матьяж (Hanžek Matjaž) ⇒ 8, 147, 150, 151, 153, 154, 157

Хантингтон Сэмюэл Филлипс ⇒ 139

Харш Рик (Harsch Rick) ⇒ 205, 206

Хафер Фабьян (Hafner Fabjan) ⇒ 178

Хемон Александар (Hemon Aleksandar) ⇒ 167, 217

Херберт Збигнев ⇒ 139

Хинг Андрей (Hieng Andrej) ⇒ 104, 132

Хирш Марианна ⇒ 245

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Хладник Миран (Hladnik Miran) ⇒ 224
Хоган Патрик Колм ⇒ 10, 208, 213, 245
Хорват Марьян (Horvat Marjan) ⇒ 192, 197, 200, 202
Хорев Виктор Александрович ⇒ 16, 51, 240, 242
Хотимир, карантанский князь ⇒ 54, 55
Хочевар Миха (Hočevar Miha) ⇒ 222
Хрибар Тине (Hribar Tine) ⇒ 138, 140, 141, 160, 161, 245
Хробакова-Репар Станислава (Chrobáková Repar Stanislava) ⇒ 206
Хубер Дамьян (Huber Damjan) ⇒ 176, 243

Ц

- Цанкар Иван (Cankar Ivan) ⇒ 18, 70, 201
Цапудер Андрей (Capuder Andrej) ⇒ 141
Цветаева Марина Ивановна ⇒ 195, 196
Цекова-Стояноска Соня (Cekova Stojanoska Sonja) ⇒ 206
Целан Пауль ⇒ 185, 192, 195
Цесарец Август (Cesarec August) ⇒ 68
Циглич Марьян (Ciglič Marjan) ⇒ 8, 147
Цойс Жига (Zois Žiga) ⇒ 248
Црнянский Милош (Crnjanski Miloš) ⇒ 167
Цуравич Алёша (Curavić Aljoša) ⇒ 206
Цурк Матея (Curk Mateja) ⇒ 185, 244

Ч

- Чандер Митя (Čander Mitja) ⇒ 144, 228
Чапек Карел ⇒ 88, 89
Чар Янко (Čar Janko) ⇒ 185, 243
Чачинович Надежда (Čačinovič Nadežda) ⇒ 148
Чачинович Руди (Čačinovič Rudi) ⇒ 135
Челаковский Франтишек Ладислав ⇒ 7, 25, 31, 37, 41, 42, 47, 54, 58
Чепелевская Татьяна Ивановна ⇒ 2, 11, 17, 20, 21, 43, 57, 242
Чепич Зденко (Čepič Zdenko) ⇒ 244
Чернигой Август (Černigoj Avgust) ⇒ 82
Чичерин Алексей Николаевич ⇒ 79, 82

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Чичибабин Борис Алексеевич ⇒ 111
Чоп Матия (Čop Matija) ⇒ 31, 37, 42, 43, 49, 53, 58
Чосич Добрица (Čosić Dobrica) ⇒ 139
Чуковская Лидия Корнеевна ⇒ 111
Чуркина Искра Васильевна ⇒ 27, 28

III

- Шабич Душан (Šabić Dušan) ⇒ 206
Шайнович Райко (Šajnović Rajko) ⇒ 205
Шайтанов Игорь Олегович ⇒ 242, 235
Шаламун Алеш (Šalamun Aleš) ⇒ 8, 147
Шаламун Томаж (Šalamun Tomaž) ⇒ 8, 92, 133, 134, 136, 139, 145, 147,
150, 151, 161, 162, 192, 195
Шатько Евгения Викторовна ⇒ 20
Шафарик Павел Йозеф ⇒ 41
Швабич Марко (Švabič Marko) ⇒ 134, 148
Швигтерс Курт ⇒ 82
Шегина Миомира (Šegina Miomira) ⇒ 206
Шекс Владимир (Šeks Vladimir) ⇒ 139
Шекспир Уильям ⇒ 27
Шелиго Руди (Šeligo Rudi) ⇒ 133, 139, 148, 250
Шеноа Август (Šenoa August) ⇒ 17
Шервинский Сергей Васильевич ⇒ 37, 38
Шерлаимова Светлана Александровна ⇒ 18
Шестов Лев Исаакович ⇒ 112
Шешкен Алла Геннадьевна ⇒ 16
Шиконья Катя (Šikonja Katja) ⇒ 218
Шимборска Вислава ⇒ 139
Широкова Людмила Фёдоровна ⇒ 240
Ширца Ален Албин (Širca Alen Albin) ⇒ 250
Шкловский Виктор Борисович ⇒ 79, 83
Шлегель Август Вильгельм ⇒ 32
Шлегель Фридрих ⇒ 32
Шмидт Фридрика Вильгельмина ⇒ 36

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Шпенглер Освальд ⇒ 73

Штикс Игор (Štiks Igor) ⇒ 167, 217

Штих Боян (Štih Bojan) ⇒ 136

Штухец Миран (Štuhec Miran) ⇒ 91, 131, 133, 250

Шуберт Барбара (Šubert Barbara) ⇒ 190, 197

Щ

Щукина Ирина Николаевна ⇒ 75

Э

Экзюпери Антуан де Сент ⇒ 94

Эко Умберто ⇒ 139

Элиот Томас Стернз ⇒ 150

Эль Лисицкий ⇒ 81, 82, 84

Эренбург Илья Григорьевич ⇒ 81

Эрнст Макс ⇒ 81

Эрьявец Алеш (Erjavec Aleš) ⇒ 244

Ю

Юван Марко (Juwan Marko) ⇒ 11, 32, 58, 148, 155, 156, 211, 216, 236, 246, 248

Юм Дэвид ⇒ 181

Юри Франко (Juri Franko) ⇒ 206

Юрчец Руда (Jurčec Ruda) ⇒ 144

Я

Яворшек Йоже (Javoršek Jože) ⇒ 106

Ямбрек Петер (Jambrek Peter) ⇒ 138, 140

Яноух Франтишек ⇒ 113

Янчар Драго (Jančar Drago) ⇒ 92, 139, 156, 157, 169, 191, 240

Ярц Миран (Jarc Miran) ⇒ 66, 67

Ясперс Карл ⇒ 64

Яцимирский Александр Иванович ⇒ 14

Научное издание

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Серия

«Современные литературы стран
Центральной и Юго-Восточной Европы»

Старикова Надежда Николаевна

**ДОМИНАНТЫ И ДИСКУРСЫ
СЛОВЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПАРАДИГМЫ**

Утверждено к печати Ученым советом

Института славяноведения РАН

(Протокол № 8 заседания Ученого совета

ФГБУН Института славяноведения РАН от 24.12.2024)

Ответственный редактор:

д.ф.н. *И.Е. Адельгейм*

Редактор:

Т.Ю. Кравченко

Компьютерная верстка:

П.Н. Морозов

Обложка:

Е.В. Шатько

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008); 58.11.1 — книги, брошюры печатные

Институт славяноведения РАН
119991, г. Москва, Ленинский просп., д. 32А, корп. «В»

Адрес электронной почты:

inslav@inslav.ru

Подписано в печать 00.10.2025. Формат 60×90 ¼.
Гарнитура Times New Roman. Бумага офсетная
Печать цифровая. Усл. печ. л. 17,0.

Заказ № 61.

Тираж 500 экз.