

Н.Н. Старикова

### Литература независимой Словении: «транзитивные» 1990-е гг.<sup>1</sup>

*Аннотация:* В статье рассматривается литература Словении в первое десятилетие после обретения ею в 1991 г. государственной самостоятельности. 1990-е гг. стали переломным рубежом в развитии национальной литературы: в это время, приспосабливаясь к новым общественным обстоятельствам, вся ее инфраструктура претерпела существенные изменения. Это коснулось как собственно художественной продукции, так и издательской политики, критики и литературоведения.

*Ключевые слова:* словенская литература, независимая Словения, переходный период, постмодернизм

*Abstract:* The article reviews the literature of Slovenia in the first ten years after the republic gained the independence state in 1991. 1990s. became a watershed milestone in the development of national literature: at this time, adapting to new social circumstances, all its infrastructure has undergone significant changes. This influenced both on the artistic production and on the editorial policy, history and criticism of literature.

*Key words:* Slovenian literature, independent Slovenia, transition, postmodernism

1990-е годы – важнейший этап в новейшей истории словенской литературы, время, когда естественным образом отпала необходимость в тех отнюдь не художественных обязанностях, которые литература была вынуждена выполнять на протяжении практически всего своего пути. Историческая судьба народа стала первопричиной особой миссии, которую осуществляла литература: через художественное слово шло для него осознание единства словенской нации. На протяжении нескольких веков важнейшей задачей литературы была самоидентификационная, ведущей функцией – национально-охранительная. Бессменно находясь на страже национальных интересов, защищая и культивируя национальные ценности, литература на самых разных этапах словен-

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке гранта РГНФ 15-04-00161а.

ской истории, и особенно в ее переломные моменты (1848, 1918, 1945, 1991), с одной стороны, становилась орудием внедрения в общественное сознание различных программ национального возрождения, с другой – стремилась интегрироваться в общеевропейский литературный процесс. В немалой степени благодаря особому положению литературы внутри национальной мифологии, сохранению ею «кода» нации амортизировался культурный и идеологический прессинг со стороны властей всех государств, в состав которых на протяжении своей истории входила Словения. И вот высокая и благородная цель достигнута: после первых многопартийных парламентских выборов в 1990-м и победы коалиции демократических партий «Демос» 25 июня 1991 г. провозглашена Республика Словения. Чем же стали следующие независимые годы для словенской культуры и литературы? Дать ответ попытались ведущие словенские политические деятели, философы, литераторы, социологи на страницах № 206 журнала «Нова ревија» за 1999 г. Они констатировали: кризисная ситуация налицо, культура «стоит на развалинах старой идеологии, [...] в ней преобладают духовный конформизм и приватизированный либерализм» (Н. Графенауэр)<sup>1</sup>, поэтому назрела «необходимость культурного обновления общества» (Й. Пучник)<sup>2</sup>. В заключительном резюме редакторы номера Ф. Буچار, П. Ямбрек, Й. Пучник, Н. Графенауэр, Р. Шелиго, Д. Янчар, призывая к общенациональному обсуждению программы политического, экономического и культурного обновления Словении, с одной стороны, высоко оценивают историческую роль культуры в целом и ее конкретный вклад в обретение нацией государственности, с другой – заявляют о том, что новые условия требуют новой системы национальных духовных ценностей<sup>3</sup>.

После 1991 г. литература Словении, казалось бы, должна была утратить свой привычный статус борца за язык, культуру, национальное самосознание, наконец, за национальную независимость, но инерция многовековой самозащиты – своеобразный «посттравматический синдром» – дала о себе знать, что проявилось, например, в активности художественной публицистики, получившей после провозглашения независимости Словении практически абсолютную свободу. Большинство действующих прозаиков, поэтов, драматургов, критиков самых разных поколений и политических взглядов считало своим долгом хотя бы раз выступить с полемической статьей, очерком, эссе или памфлетом на страницах ведущих газет и журналов. При этом полярность выдвигаемых точек зрения – от призывов к очищению и обновлению христианского гуманизма до дискуссии о «фашизации» современной словенской культуры – просто поражала. Литература вновь стала объектом пристального внимания со стороны католических кругов, политическая роль которых, отчасти благодаря позиции нового главы словенских католиков архиепископа Ф. Роде, его призыву «Тот, кто хочет быть истинным

<sup>1</sup> *Grafenauer N.* Kristilnica v sex shopu // *Nova revija*. 1999. № 206. Letnik XVIII (junij). S. 154.

<sup>2</sup> *Pučnik J.* Kulturna prenova Slovenije // *Nova revija*. 1999. № 206. Letnik XVIII (junij). S. 46.

<sup>3</sup> *Bučar F., Jambreč P., Pučnik J., Grafenauer N., Jančar D., Šeligo R.* Programske točke // *Nova revija*. 1999. № 206. Letnik XVIII (junij).

словенцем, должен быть истинным христианином!», в 1990-е активизировалась. Типичным примером неокатолического подхода к проблеме культуры и литературы стало эссе «В поисках потерянной меры» (1994) молодого поэта и публициста Бране Сенегачника (род. 1966) – одного из активистов католического ежемесячника «Третий день», в котором автор препарировал социокультурное состояние общества и декларировал шаги, необходимые, по его мнению, для обновления национальной культуры в целом. Полагая, что «современному словенскому искусству и в первую очередь литературе [...] не хватает художественного видения», Сенегачник, признавая особую роль художественного слова в возрождении гуманистических ценностей, усматривает проблему в самом самосознании современных литераторов и призывает их вновь начать воспринимать литературу «сквозь призму современной христианской культуры»<sup>1</sup>.

Диаметрально противоположная точка зрения нашла выражение в книге культуролога и социолога литературы Растко Мочника (род. 1944) «Extravagantia II: сколько фашизма?» (1995), где тема фашизма, сама по себе достаточно актуальная для Словении и поныне и понимаемая автором как проблема современного коллаборационизма, прямо связывается с национальным вопросом и литературой. После того как гласности были преданы как многие факты о действиях добровольческих вооруженных подразделений, созданных для борьбы с партизанами и частями народно-освободительной армии и находившихся в подчинении Вермахта, – домобранцах, так и о репрессиях коммунистического режима в отношении всех словенцев, подозреваемых в коллаборационизме, вопрос о влиянии идеологии Муссолини и Гитлера на словенское общество становился все более и более болезненным. Среди современных писателей Мочник вновь ищет коллаборационистов и трактует их роль в процессе демократизации общества 1980-х как соглашательство с властью: «[...] их антагонизм по отношению к власти [...] проистекал из очарования ею»<sup>2</sup>. Агрессивную антикоммунистическую позицию многих литераторов, их стремление во что бы то ни стало разоблачить тоталитарный режим, полное отрицание каких-либо позитивных черт в эпохе Тито автор считает факторами разрушительными для культуры и литературы в целом. Под «фашизацией» и «шовинизацией» словенской действительности 1990-х он подразумевает заговор интеллектуальных сил, которые посредством культивирования идеологии национальной исключительности и антикоммунизма подрывают здоровье нации изнутри с помощью художественного слова. Мочник открыто называет фамилии писателей, представляющих, по его мнению, угрозу общественной стабильности: это Л. Ковачич, Д. Зайц, Д. Янчар.

Главной ареной публицистической полемики 1990-х оставался журнал «Нова ревия» – издание, продолжившее традицию словенских «вольных» изданий конца 1950-х – начала 1960-х гг. – «Ревии 57» и «Перспектив», во-

<sup>1</sup> Цит. по: Kos M. *Prevzetnost in pristrastnost*. Ljubljana, 1996. S. 199.

<sup>2</sup> Цит. по: Kos M. *Prevzetnost in pristrastnost*. Ljubljana, 1996. S. 210.

круг которых в годы «оттепели» группировалась либеральная словенская интеллигенция. В июне 1980-го шестьдесят словенских деятелей культуры, большинство – преподаватели Люблянского университета, обратились к властям с идеей учреждения нового литературно-критического периодического издания – журнала, в котором «затрагивался бы широкий спектр общественных и культурных вопросов»<sup>1</sup>. На согласование ушло два года; первый номер увидел свет в мае 1982 г. В редакционный совет вошли поэты Н. Графенауер, С. Макарович, Борис А. Новак, философ Т. Хрибар, литературный критик А. Инкрет, прозаик Д. Рупел. Несмотря на то что официально «Нова ревия» имела подзаголовок «культурный ежемесячник», это было издание не столько обращавшееся к проблемам культуры, литературы и искусства, сколько ведущее открытую и яростную полемику по общественно-политическим и национальным вопросам, касающимся как словенского, так и общегославского контекста, – первый официальный орган политической оппозиции: с его страниц впервые в Словении публично прозвучали требования демократизации, введения многопартийной системы, установления конфедерации. «Нова ревия» стала одним из рычагов влияния на массовое политическое сознание, катализатором общественных перемен. В конце 1980-х на ее страницах были опубликованы «Предложения к национальной программе Словении», а затем такие коллективные программные выступления демократической интеллигенции, как эссе «Независимая Словения» (1990), «Словенцы и будущее» (1993) и др.

Последнее десятилетие XX в. получило в словенской литературной критике целый ряд определений. Это и «время постмодернизма», и время «транзитивности», когда формируется «литература переходного периода», время доминирования «автопоэтик». При этом, несмотря на порой декларируемое отдельными писателями безразличие к объективной реальности, речь не шла о полном ее игнорировании художественной литературной практикой. Литература независимой Словении активно искала не только свое место в новой системе координат, но и новые способы взаимодействия с действительностью, стремясь быть востребованной в контексте всей меняющейся европейской общественно-политической архитектоники. И в этом смысле круг проблем, с которыми столкнулась словенская литература в 1990-е, сходен с теми, что решали другие литературы, имевшие за плечами опыт социалистического строительства. Прежде всего, это проблема «выживания» в условиях рынка, отсюда тенденция общего «облегчения» и «тривиализации» литературных жанров в сторону детектива, триллера, фантастики, усугубляющаяся тем огромным количеством переводной и не всегда качественной, но доступной продукции, которая «забивает» отечественную. Другая особенность – активность и востребованность так называемых паралитературных жанров: политических мемуаров, нехудожественных автобиографий, путевых записок, писем известных людей. Получили развитие направления, ра-

<sup>1</sup> *Gabrič A.* Kulturniška «opozicija» podiratabuje // Slovenska novejša zgodovina. 1848–1992. Ljubljana, 2005. S. 1155.

нее почти не представленные: литература сексуальных меньшинств, эротическая и феминистская беллетристика; реальную конкуренцию напечатанным текстам начали составлять и первые виртуальные опыты. Еще один характерный симптом – сохранение синдрома «преследования», стремление догнать европейский литературный стандарт и вписаться в него. Здесь бесспорным лидером гонки становится постмодернизм. И если постмодернистские «одежды», в прозе примеренные Б. Градишником и М. Швабичем еще в 1970-е гг., были скорее формой протеста, чем формой мироощущения, то вчерашние молодые, а в 1990-е уже сорокалетние – А. Блатник, Т. Перчич, М. Новак – в основном озабочены проблемой себя в постмодернизме, а не постмодернизма в себе, и с этой точки зрения постмодернистская чувствительность, т. е. ощущение мира как хаоса, в котором отсутствуют критерии ценностей и смысловые ориентации, – не для них. Традиция собственной «постмодерности» вытекает исключительно из их личных представлений о нем, поэтому словенский постмодернизм трудно назвать явлением целостным с историко-литературной и социокультурной точек зрения. Однако в определенной степени именно благодаря воздействию на литературу эстетики постмодернизма оказался преодолен стойкий и последовательный консерватизм словенского художественного сознания (демонстративная лояльность к национальной традиции, неприкосновенность таких абсолютных величин, как патриотизм, национальное самосознание, литературная иконография, родной язык), наблюдающийся у словенцев, при всем их тяготении к западноевропейскому опыту – будь то декаданс, авангард или экзистенциализм – на протяжении последних полутора веков, и породивший значительное снижение потенциала иронического и пародийного в национальной литературе в целом. Постмодернизм дал возможность карнавализации (веселой относительности) самой причастности к национальной художественной классике, к тем клише, которые неизбежно приобретает любая литература в процессе своего функционирования. Впервые иерархия архетипических художественных ценностей была подвергнута «оперативному вмешательству», благодаря которому многие табу были сняты.

В типологическом плане весь спектр изысканий в области художественного слова «укладывался» в 1990-е в два основных потока: произведения, сконструированные с помощью «классического» вымысла, т. е. повествования, исповеди, – и так называемая метафигурная литература, в основе которой подчеркнутая игра с языком, информационным кодом, цитатой, метафигурность построения фабулы и подверженность интертекстуальным экспериментам. При этом четкой границы между двумя этими потоками нет. Они сосуществовали синхронно, одновременно опираясь на национальную литературную традицию и отталкиваясь от нее. Особенностью 1990-х стало именно обилие произведений, которые можно назвать «романами с элементами постмодернизма», где классическая повествовательная традиция «вбирает» компоненты иного художественного опыта и постмодернистские приемы не служат для постмодернистских целей, тогда как количество «чи-

стных» постмодернистских текстов не особенно велико. Таким образом, несмотря на заявленную частью словенской критики «эру постмодернизма» сами постмодернистские явления в литературе носят «мерцательный», дискретный характер. Желание интегрироваться и соответствовать оказывалось сильнее реальных художественных возможностей, и литературоведческая теория иногда даже несколько опережала художественную практику (работы Т. Вирка «Постмодерн и “молодая словенская проза”» (1991), Т. Штока «Зеркальное отражение» (1994), Я. Коса «На пути к постмодерну» (1995), М. Ювана «Отечественный Парнас в кавычках: пародия и словенская литература» (1997).

В прозе 1990-х можно обнаружить следы классического реализма, магического реализма, модернизма, экзистенциализма, в ней присутствует часть тематического спектра предыдущего периода. Продолжается традиция автобиографической прозы: опираясь на сюжеты из личной жизни, пишут свои романы Н. Габрович (род. 1924) – «Малахорна» (1989), Ф. Рудольф (род. 1944) – «Открываю мельницу, закрываю мельницу» (1989), П. Зидар (1932–1992) – «Новолуние. Огни неизвестности» (1990), Л. Ковачич (1928–2004) – «Хрустальные времена» (1990), Н. Пирьевец (1932–2003) – «Меченая» (1992), Д. Янчар (род. 1948) – «Насмешливое вождение» (1993). Элементы автобиографизма лежат и в основе романов-антиутопий Берты Боету Боета (1946–1996) – «Филио нет дома» (1990) и «Птичий дом» (1995). Тема женской эмансипации и одновременно зависимости, тема женщины-творца, ищущей себя в искусстве, выстрадавшая автором (по первой профессии театральной актрисы), несмотря на дань, отданную эротике и мистике, раскрывается ею с искренностью и трагизмом.

Остается востребованным исторический роман, причем такие разные его варианты, как историческая биография и новый исторический роман, синтезирующий современный и ретроспективный пласты. Авторы исторических биографий – «Словенский оратор доктор Янез Блейвейс» (1990) Т. Ковач-Артемис (род. 1930) о деятеле словенского возрождения и «Утро Иванова дня. Повесть об Адаме Равбаре, словенском витязе» (1993) И. Сивец (род. 1949) о военачальнике, победившем турок в конце XVI в., – стремятся обратить внимание публики на забытые страницы национальной истории, заинтересовать читателя (в случае с Блейвейсом) исторической миссией своих героев.

Романы «Дочь короля» (1997) И. Шкамперле (род. 1962), «Скарабей и весталка, роман о грабителях душ» (1997) Ф. Лаиншчка (род. 1959), «Звон в голове» (1998) Д. Янчара объединяет общий для всех трех авторов прием – внедрение истории в современную фабулу. У Лаиншчка это исторические сны, которые видит и в которых одновременно живет древней жизнью современная героиня Карла Марчлевска; у Шкамперле две параллельно развивающиеся сюжетные линии: одна, повествующая о жизненных перипетиях профессора Триестского университета Эрнста Фабиана, другая – обращенная к судьбе алхимика XVI в. Михаэля Мейера, с помощью которых автор ищет ответ на вопрос, что же помогло словенцам несмотря на многовековое иноземное господство выжить и сохранить свою национальную самобытность. Довольно

интересен и опыт Янчара, включившего в трагический сюжет о восстании заключенных в современной тюрьме эпизоды осады иудейской крепости Масада римлянами в 66 г.

Словенским писателям продолжает быть интересна отечественная история, причем как ее ключевые эпизоды, так и события на периферии. В своем романе «Путь в Трент» (1994) К. Кович (1931–2014) предлагает читателю историю жизни своего дядюшки, свидетеля и участника Первой мировой войны. Затем его внимание привлекло землетрясение 14 апреля 1895 г. в Любляне. В романе Ковича «Учитель воображения» (1996), в сюжетном плане напоминающем историю мадам Бовари, оно играет роль карающей руки провидения, наказывающей героев за грех прелюбодеяния. Это же трагическое событие не оставило равнодушным Я. Вирка (род. 1962). Его дебют в историческом жанре – «1895, землетрясение: хроника нечаянной любви», история, на первый взгляд, случайной связи молодой вдовы Марии и студента Ивана Лапайне, оказавшихся в самом центре люблянской катастрофы, которая и становится индикатором их истинных чувств. Чистоту жанра молодому автору помогает сохранить введение в текст исторических реалий, лиц, участвовавших в культурной жизни тогдашней Словении (гимназическое общество «Задруга», созданное поэтами модерна; художник-импрессионист Р. Якопич; второстепенные персонажи, реальные прототипы которых взяты со страниц периодики конца XIX в.).

Частично стилизует и архаизирует свой текст под документ XVII в. Ф. Липуш (род. 1937) в романе «Стеснение: части еще не исследованной истории, развернутые на основе новооткрытых памятников» (1995), к прошлому одной из словенских областей – Прекмурья – обращен роман Д. Кухара (1954–1998) «Прекмурская история» (1997). Продолжают работать в историческом жанре мэтры словенской исторической прозы: А. Ребула (род. 1924) – «Маранатха или 999 год» (1996), В. Кавчич (род. 1932) – «Сумерки» (1996) и С. Вуга (род. 1930) – «На спине золотой рыбки» (1999).

После более чем десятилетнего творческого перерыва «второе дыхание» открывается у видного прозаика 1970–1980-х гг., одного из основоположников новой исторической прозы, А. Хинга (1925–2000). Его реалистический роман «Чудо-Феликс» (1993) рассказывает о судьбе одаренного ребенка-полукровка (еврея по отцу, словенца по матери) в предвоенной Югославии. Писатель показывает тревожный период «безвременья» между двумя мировыми трагедиями: революцией в России и Второй мировой войной.

Весьма обширный срез словенской романной прозы 1990-х так или иначе связан с поэтикой постмодернизма, но под определение «постмодернистская» подпадает далеко не все. Часть авторов «молодой словенской прозы», заявившей о себе в конце 1980-х, продолжает следовать известной формуле «мир как текст» с ее невозможностью отделить произведение от описываемой действительности и незавершенностью конечного результата. С романами действующих «классиков» постмодернизма: «Кто-то другой» (1990) Б. Градишника (род. 1951), «Конгресс или убийство в территориальных водах» (1993)

и «Соседки» (1995) М. Новак (род. 1960), «Тао любви» (1996) А. Блатника (род. 1960) – успешно конкурируют произведения амбициозных дебютантов: М. Новак-Кайзер (род. 1951) – «Особые нежности» (1990), С. Боровник (род. 1960) – «Страшилки» (1990), К. Маринчич (род. 1968) – «Цветочный сад» (1992), Т. Перчица (род. 1954) – «Изгоняющий дьявола» (1994). В то же время художественная манера принадлежавших к этому же кругу Ф. Лаиншчека и Я. Вирка несколько изменилась, их романы – «Вместо кого цветет цветок» (1991), «Та, которую принес туман» (1993) и «1985, землетрясение: хроника нечаянной любви» (1995) – показывают, что оба автора к игре с текстом и его сознательной «несделанности» заметно охладели. Лаиншчек в криминальном романе «Та, которую принес туман» приближается к поэтике магического реализма, ранее заявленной в прозе М. Томшича (род. 1939). Последний продолжает развивать свою «магическую» линию в книге «Кукурузное зерно» (1993), доведя рассказ о самобытных и мужественных крестьянках словенской Истрии, начатый в книге «Шавринки» (1985), до послевоенного времени. Для обоих писателей характерен интерес к фольклорным традициям и языковым особенностям отдельных регионов Словении: Томшич обращается к диалектному и этнографическому своеобразие словенского Приморья, Лаиншчек – Прекмурья. Отдельные лингвистические особенности северо-западной части Штирии – Прлекии – обыгрывает в постмодернистском эротическом триллере «Пастораль» (1994) В. Жабот.

Очень показателен для рассматриваемого десятилетия роман Д. Янчара «Насмешливое вожделение» (1993), продолжающий традицию достаточно актуального для словенской прозы 1980-х типа романов писателей о самих себе (М. Рожанц, В. Зупан, Э. Флисар) и тяготеющий к синтезу элементов разных стилевых направлений. Тема освоения современным словенцем новых мировых пространств, ранее наиболее успешно воплощенная в бестселлере Э. Флисара «Ученик чародея» (1986) о путешествии автора в Индию и Непал, подается Янчаром через собственный «интеграционный» опыт и явно с учетом изменившихся конъюнктурных требований: в романе использован набор «проверенных» художественных приемов, среди которых и заигрывание с библейской тематикой, и исторический компонент, и умеренная эротика «со вкусом», и полифоничность, и аллюзии на литературную классику. Вместе с тем эта книга, по мнению критика Т. Вирка синтезирующая кафкианские и кундеровские мотивы<sup>1</sup>, действительно являет собой один из наиболее интересных примеров национального автобиографического романа. Неслучайно сразу же после выхода в свет он был переведен на несколько европейских языков. Главный герой «Насмешливого вожделения» – известный словенский писатель, родом, как и автор романа, из Марибора, Грегор Градник. Это собирательное имя, знаковое для словенской литературы, составленное из фамилии известного поэта XX в. с трагической судьбой Алойза Градника (1882–1967) и имени другого талантливого и рано ушедшего из жизни современного поэта Грегора Стрниши (1930–1987). В надежде избавиться от обуявшей его на родине

<sup>1</sup> *Virk T. D. Jančar. Posmehljivo poželenje // Literatura. 1993. № 26–27. S. 91.*



меланхолии, вызванной кризисом среднего возраста, он приезжает в Америку с тайной сверхзадачей – найти иной менталитет, формирующий иной тип личности – антипода загадочной «славянской душе». В быту же он приглашен преподавать азы так называемого креативного литературного метода слушателям нью-орлеанской специализированной школы писателей «College of Liberal Art». Градник хотел бы остаться в Нью-Йорке, но стипендия (и, кстати, немалая, ибо дает ему возможность скопить денег на покупку нового автомобиля) есть только в Новом Орлеане. По идее профессора Фреда Блауманна, руководителя этой школы, на литературном поприще может преуспеть любой, ибо писатель – такая же профессия, как врач, адвокат, продавец и т. д., важно лишь знать методологию и не ставить восклицательный знак в конце финальной фразы. Объясняя новичку из Словении задачи учебного заведения, Блауманн подчеркивает: «Мы здесь не учим литературе, мы их здесь учим писать, никаких великих тем, только аутентичное выражение самих себя». Идея тиражирования «мастеров слова» вызывает у героя ироническое недоумение и снисходительную улыбку. Сам он глубоко убежден, что научить творчеству нельзя, писателем можно только родиться, и считает, что его собственный пример – лучшее тому доказательство. Герой довольно быстро осваивает принятый в южных штатах образ жизни: вместе с новыми приятелями – фотографом Гумбо и писателем Питером Диамантом, «звездой» метода Блауманна, эксплуатирующим тему велосипеда в Новом Орлеане (его книга «Новый Орлеан с велосипеда» – уже бестселлер), – Градник успешно «вписывается» в ночную жизнь города с его многочисленными барами, джаз-клубами, кварталами красных фонарей и знаменитой Бурбон стрит; попутно заводит бурный роман с замужней студенткой Ирен. После разрыва с ней герой возвращается домой, где предается размышлениям о своей американской жизни, острее и глубже ощущая близость к родному дому. Родные места, а также недавний короткий роман наводят его на мысль о том, что меланхолия является неотъемлемой частью души гражданина нынешней Центральной Европы.

Снабженные ироническим подтекстом бытовые зарисовки и реалии американской жизни (обилие одновременно толстяков и джоггеров<sup>1</sup>; поющие в ночных клубах старые русские эмигрантки и наглые черные официанты; нью-орлеанский карнавал и нью-орлеанский джаз) – глаз у Янчара наблюдательный и цепкий, вкус к детали необыкновенный, – перемежаются с материалами из компьютера Блауманна, который пишет «нечто между прозой и эссе [...], что будет fiction и nonfiction»<sup>2</sup> о меланхолической материи. Американский профессор опирается на обширный труд английского протестанта Роберта Бёртона «Анатомия меланхолии» (1621), в котором делается попытка под медицинским, психологическим и философским углом зрения проанализировать это состояние человеческой души и организма, его причины, симптомы, последствия, способы лечения и разновидности. Бёртон выделяет меланхолию любви и науки, желанья и религии, наконец, меланхолию

<sup>1</sup> Любителей оздоровительного бега. – *Н.С.*

<sup>2</sup> *Jančar D. Posmehljivo poželenje. Celovec-Salzburg, 1993. S. 32.*

одинокости – один из самых опасных видов, потому что именно она ведет к ипохондрии. Герой знакомится с текстом рукописи, черпая из него все новые исторические свидетельства, статистические данные, сведения о других видах искусства, касающихся предмета исследования (например, о картине А. Дюрера «Меланхолия I»). Искусно лавируя между реальными документами и стилизацией, Янчар включает в «меланхолический блок» отрывки из «научных» статей, латинские четверостишия в словенском переводе, стихотворение «Меланхолия» австрийского поэта рубежа веков Г. Тракля, библиографию исследований о меланхолии, начатую Блауманном с Константина Афинского, снабжает роман несколькими развернутыми псевдонаучными классификационными справочными таблицами по меланхолии, включающими практические советы занемогшим, а также «средневековый» анатомический атлас уязвимых точек человеческого организма, на котором ярко-красным маркером конца XX в. под двенадцатым ребром справа указано место самой опасной для человека точки хандры, именуемой «spleen». Сам же Блауманн – потенциальный освободитель человечества от чумы конца XX в. – депрессии, несмотря на всю свою теоретическую подкованность, становится жертвой такого рода непредсказуемого недуга, исследуемого им, как меланхолия любви, вспыхнув к своей слушательнице Мег безответной страстью, – и чуть не совершает самоубийство. Касаясь вечной темы жизни и смерти, Янчар чуть ли не впервые в своей литературной практике прибегает к открытому гротеску – рекламе самоубийства. В книге, которая практически целиком – от мозаики отдельных сцен до внутренних монологов главного героя – написана от третьего лица, здесь Янчар напрямую обращается к читателю:

Вы несчастны?  
Вам скучно?  
Вас презирают?  
Воспользуйтесь единственным средством, которое всегда сработает, –  
Самоубийством!  
С самоубийством навстречу новым успехам!  
Самоубийство принесет радость в семью!  
Общественного уважения вы достигнете только самоубийством!  
Настоящее наслаждение – наслаждение самоубийством!  
Без самоубийства вы не будете счастливы в жизни!  
Без колебаний!  
Закажите веревку «Тоска» и вашим мукам конец!..  
Обратитесь в компанию «Смерть & Со»<sup>1</sup>.

Роман Янчара ироничен, его Градник самоироничен. И насмешка героя над самим собой – средство самообороны автора, с отвращением отторгающего измеряемую рейтингом, маркетингом и IQ систему американских жизненных ценностей. Чего стоит один домашний таракан, «сосед» героя по гарсоньере, в котором тот находит «родственную душу». Для современ-

<sup>1</sup> Jančar D. Posmehljivo poželenje. S. 251–252.

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

Очень точно определив свою функцию в новой обстановке: «Я наблюдатель, [...] наблюдаю за тем, что здесь на другом конце света со мной происходит»<sup>1</sup>, – герой, как и его таракан, является частью вечного и бесконечного движения мироздания, но, в отличие от последнего, способен это ощутить. На другом конце планеты ему не удастся встретить кого-то, кто бы кардинально отличался от него самого, но ему, «альпийскому меланхолику», а не джоггеру, глубоко чужд сумасшедший ритм Америки, и с чувством нескрываемого облегчения он возвращается домой, где его ждет любимая жена, могила скоростно умершей матери и «тот кусок терпеливой и преданной земли, которому он, Грегор Градник, нужен»<sup>2</sup>. Ироническое, окрашенное юмором и сатирой повествование заканчивается на неожиданно высокой пафосной ноте. Вернувшись в Словению герой едет в деревню, откуда ведет начало его род, разыскивает в лесу древний могильник, чтобы, глядя сквозь дрожащие ветки в щель между землей и небом, с удовлетворением сказать самому себе: «Я дошел до могил, которые знаю с детства»<sup>3</sup>. В целом, несмотря на постмодернистскую маску, временами надеваемую автором, его роман далек от идейных принципов постмодернизма.

1990-е стали важным переходным рубежом в биографии словенской литературы. В это время в Словении начало «утверждаться представление о том, что литературу, как и все прочие сферы культуры и цивилизации, следует понимать как производственно-потребительское поле деятельности, что означает ее подчинение рынку, вкусу и “потребностям” читателя»<sup>4</sup>. Такой подход стимулировал новые методы продвижения беллетристики, существенно повлиявшие на издательскую политику, оценку произведений и критерии присуждения литературных премий, на формирование литературного канона, а также на академическое литературоведение, которое тоже начало приспосабливаться к новым обстоятельствам.

*Сведения об авторе:*

Надежда Николаевна Старикова,  
докт. филол. наук

Отдел современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы  
Институт славяноведения РАН

<sup>1</sup> *Jančar D.* Posmehljivo poželenje. S. 12.

<sup>2</sup> *Ibid.* S. 280.

<sup>3</sup> *Ibid.* S. 282.

<sup>4</sup> *Kos J.* Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana, 2001. S. 381.

заведующий;  
доцент  
кафедра славянской филологии  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Nadezhda N. Starikova,  
Doctor of Philology  
Head of the Department of Modern Literature of Central and South-Eastern Europe  
Institute of Slavonic Studies RAS;  
Docent  
Department of Slavic Philology  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
nstarikova@mail.ru