

А.Н. Красовец (Москва, Россия)

Графический роман Самиры Кентрич «Балканалии: взросление в период транзиции» и его гибридная поэтика¹

Аннотация: В статье анализируется автобиографический графический роман словенской художницы, иллюстратора и перформера Самиры Кентрич (р. 1976) «Балканалии: взросление в период транзиции» (2015), в частности – гибридный характер жанра произведения и его поэтики. Роман сочетает в себе элементы автобиографического комикса, комикса о войне (в Боснии), семейного альбома, графической поэзии, политической иллюстрации, философской притчи и пр. Визуальные и текстовые нарративы призваны отразить транскультурность, гибридность пространства бывшей Югославии, территории между Боснией и Словенией – двумя родинками протагонистки, ставшими в период ее взросления отдельными государствами. Эстетический пласт включает образы классического художественного наследия, сюрреализма, популярной, этнической культуры, а также субкультурные отсылки (рок и панк музыка, граффити), которые художница преобразует в уникальный сплав путем постмодернистских приемов иронии и деконструкции.

Ключевые слова: словенское искусство, современная словенская литература, графический роман, политическая иллюстрация, Самира Кентрич, транскультурность, гибридная поэтика

A.N. Krasovec (Moscow, Russia)

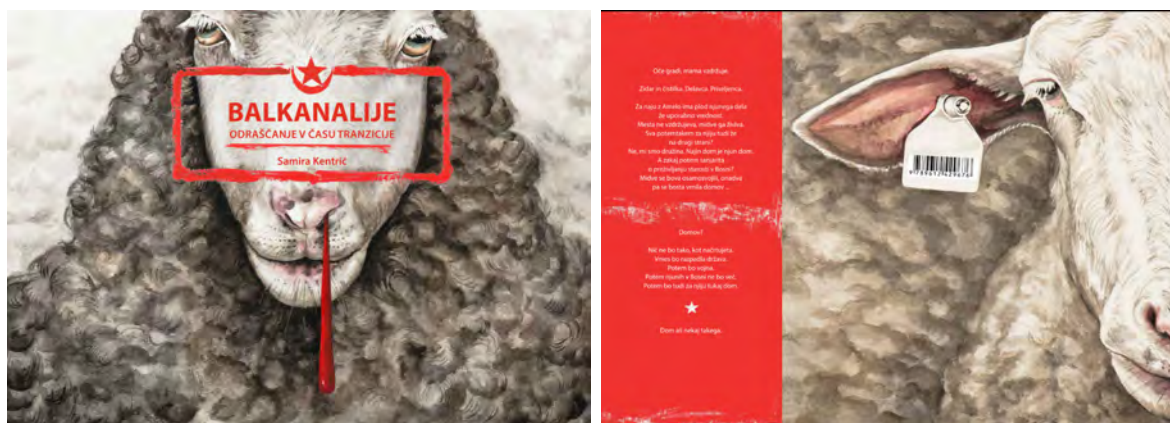
Samira Kentrić's Graphic Novel "Balkanalia: Growing up in the Age of Transition" and His Hybrid Poetics

Abstract: The article analyzes the autobiographical graphic novel of the Slovenian artist, illustrator and performer Samira Kentrić (b. 1976) "Balkanalia: growing up in the age of transition" (2015), in particular the hybrid nature of the genre of this work and its poetics. In this example, the genre incorporates elements of autobiographical comics strip, comics book about the war (in Bosnia), family album, graphic poetry, political illustration, philosophical parable, etc. Visual and textual narratives are designed to reflect the transculturality, the hybridity of the space of the former Yugoslavia, the territory between Bosnia and Slovenia, the two homelands of the protagonist, which became separate states during her growing up. The aesthetic layers are including images

¹ Работа написана при поддержке гранта РФФИ № 18-512-23002 в рамках проекта «Россия и Венгрия на перекрестке культур Востока и Запада: проблемы пограничья».

of classical artistic heritage, surrealism, popular, ethnic culture, as well as subcultural references (rock and punk music, graffiti), which the artist transforms into a unique fusion through postmodern techniques of irony and deconstruction.

Key words: Slovenian art, contemporary Slovenian literature, graphic novel, political illustration, Samira Kentrič, transculturalism, hybrid poetics



Обложка книги «Балканалии: взросление в период транзиции» и ее оборотная сторона

Самира Кентрич – художница, иллюстратор и перформер. Признанный автор политической иллюстрации, художник-оформитель множества книг и журналов, соучастница артистического тандема Eclipse, в 2015 г. она также стала автором автобиографического графического романа «Балканалии: взросление в период транзиции» («Balkanaliije: odrasčanje v času tranzicije»), вышедшего в Любляне в издательстве «Beletrina». Затем последовали еще два молодежных графических романа: «Письмо Адне» («Pismo Adni», 2016) и «Адна» («Adna», 2020), – посвященные теме беженцев с ближнего Востока; последний получил в 2020 г. награду жюри 13-й Словенской биеннале иллюстрации. За свою дебютную книгу Кентрич была удостоена премии Motovun International Book Award 2015 в итальянском Комо, издание также вошло в пятерку самых красивых ярких и интересных книг в Словении на Словенском книжном сейме в 2015 г.

В нашей статье мы обратимся к анализу гибридного характера графического романа «Балканалии», как его жанровых, так и структурообразующих визуальных и текстовых составляющих. Произведение представляет собой достаточно уникальный сплав, в котором, по законам постмодернизма, автор соединила различные, неоднородные и противоречивые, эстетико-культурные элементы. Но сначала несколько слов о самой Самире Кентрич. Она родилась в 1976 г. в Любляне в семье иммигрантов из Боснии, окончила Люблянскую академию художеств, а затем магистратуру по специальности философия на философском факультете Университета в Любляне. Кентрич – автор политических иллюстраций, ее работы публикуются в таких изданиях, как «Objektiv» («Dnevnik»), «Sobotna priloga» («Delo»), «Finance», «Gledališki list AGRFT», «Arzenal», нидерландский журнал «Vi-logical» и др. Особенно выделяется ее многолетнее сотрудничество с известным словенским журналистом Эрвином Хладником-Милхаричем, тексты которого Кентрич визуально дополняет. Одна из ее работ в 2010 г. вошла в престижный «American Illustration Catalog». Художница также плодовитый дизайнер книг; так, в частности, она уже больше десяти лет оформляет серию «Koda» из-

дательства «Beletrina». С 2016 г. Самира Кентрич руководит художественными ателье для уязвимых социальных групп.

Отдельного внимания заслуживает ее деятельность в рамках артистического тандема Eclipse, основанного вместе с Тиной Коленик в 1999 г. Художницы работают в форме перформанса и инсталляций, в которых они задействуют собственные оголенные тела «для обнажения бессмысленных общественных ценностей»¹. Сами художницы определили жанр своих выступлений как «риторический софт порно-китч», где при помощи бескомпромиссных, провокационных, но при этом эстетически завершенных образов подвергают социум критике. Молодые перформерки одними из первых в Словении обратились к данному жанру и снискали себе как восхищение и популярность, так и неприятие и протесты, в частности в церковной среде, которые были вызваны перформансом «In emotion we break» («Эмоции нас ломают», 2007). Во время последнего они подвергли собственной интерпретации один из шедевров словенского средневекового искусства – алтарную скульптуру Девы Марии Защитницы в мантии из базилики на Птуйской горе, что некоторые представители религиозного сообщества восприняли как оскорбление чувств верующих. Сегодня видео с некоторыми художественными проектами тандема являются частью коллекции Галереи современного искусства (Moderna galerija) и Музея современного искусства Метелькова (Muzej sodobne umetnosti Metelkova) в Любляне, которые также доступны на их совместном сайте².

Приемы, выработанные в ходе перформансов, по сути, определяют специфику художественного метода Кентрич и в иллюстрациях. Так, она стремится объединить публичный, политический дискурс с интимной, часто эротически окрашенной сферой человеческой повседневности. Ее творчество нацелено на то, что в обществе является еще неотрефлексированным и неосмысленным, а значит, неприятным и скрытым. С помощью символов и знаков она создает определенные ситуации, которые стремятся выделить суть некоего конфликта, разоблачить навязанные властными авторитетами схемы. Заигрывая с образами массовой культуры, она обращается к зрителю, используя привычный для него материал.

Книга «Балканалии» вышла с пометой «автобиографический графический роман» (именно так определяют ее жанр редакторы издательства «Beletrina» на своем сайте)³. В действительности же ее жанр, скорее, представляется гибридным: пазл книги составляют политическая иллюстрация, комикс, элементы семейного альбома, детского рисунка, рекламного плаката; неоднороден и характер самого текста, о чем чуть ниже. Сама художница называет свое творение «книжкой с картинками для взрослых» («slikanica za odrasle»)⁴. Работа же над 150 иллюстрированными страницами произведения продлилась в течение пяти лет.

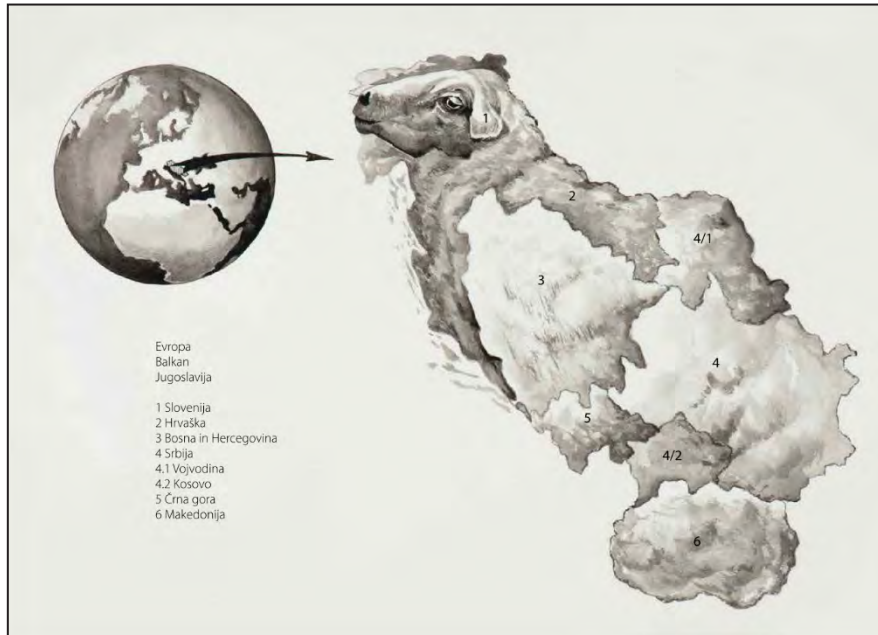
¹ Matković D. Samira Kentrič: «Všeč mi je misel, da je moje življenje popolno naključje». Intervju // Wordpress. 27.01.2016. URL: dijanamatkovic.wordpress.com/2016/01/27/samira-kentric-vsec-mi-je-misel-da-je-moje-zivljenje-popolno-nakljucje/ (дата обращения: 15.04.2021).

² На сайте музея можно увидеть следующие перформансы тандема: «Zajtrk na travi» («Завтрак на траве», 1999), «Venerin test» («Тест Венеры», 1999), «Pornorama 2001» («Порнорама», 2001), «Kri je slajša od medu» («Кровь слаще меда», 2002), «Pax Slovenica» («Pax Slovenica», 2004). См.: Eclipse. Tina Kolenik, Samira Kentrič // MG+MSUM mrežni_muzej. URL: mrezni-muzej.mg-lj.si/si/umetniki/14399/-Eclipse (дата обращения: 15.04.2021).

³ См. о книге Самире Кентрич на сайте издательства «Beletrina»: beletrina.com/book/balkanalia-growth-up-in-times-of-transition (дата обращения: 15.04.2021).

⁴ Ipavec M. Humor je bil vedno način preživetja // Primorske novice. 06.03.2015. URL: www.primorske.si/plus/7--val/humor-je-bil-vedno-nacin-prezivetja (дата обращения: 15.04.2021).

















ГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН ИЛИ КОМИКС?

Графическим романом (термин родился благодаря Уиллу Айснеру в конце 1970-х гг.) сегодня называют поджанр комикса для взрослой аудитории, который нацелен на высокую художественную и интеллектуальную ценность и таким образом воплощает собой девятый вид искусства. Комикс, или стрип, – термин, прижившийся в странах

бывшей Югославии, – является здесь излюбленным жанром. Возникнув в Королевстве Югославия одновременно с другими странами Европы, в частности Францией и Бельгией, в период между двумя мировыми войнами, он продолжал свое параллельное развитие, внося при этом существенный вклад в искусство комикса. Ключевая роль в этом принадлежит так называемому «белградскому кругу», в котором выделяется большая группа русских художников-эмигрантов; благодаря им смог сформироваться новый жанр и заявить о себе на международном уровне. Назовем следующие имена: Джордже (Юрий) Лобачев, Николай Навоев, Сергей Соловьев, Константин Кузнецов, Джордже (Джука) Янкович, Алексей Ранхнер, Иван Шеншин, а также Всеволод Гулевич, Владимир Жедринский и Николай Тищенко, которые наряду с десятком югославских художников (Момчило Момо Маркович, Властимир Власта Белкич, Себастьян Лехнер, Велько Коцкар и др.) закладывали здесь основы стрипа¹. В Словении комикс также появляется в межвоенный период; родоначальником этого жанра в Словении считается Милко Бамбич (1905–1991) – автор комикса «Бу-Ци-Бу» («Bu-Ci-Bu»), выходившего в триестинской газете «Единост» («Edinost») в 1927 г. В качестве же предшественников словенского стрипа выступают книжные иллюстрации гениального Хинко Смрекара (1983–1942), установившего также высокие художественные стандарты политической иллюстрации и карикатуры в словенской периодике. После Второй мировой войны, по истечении некоторого времени, ознаменованного неприятием жанра стрипа со стороны властвующих структур, в 1950-е гг. он снова возрождается уже в СФРЮ, тогда же появляется так называемый «партизанский» стрип. В Республике Словения начинает свою работу наиболее известный словенский комиксист Мики Мустер (1925–2018), с 1952 по 1973 г. рисующий истории о трех персонажах: лисе Звиторепце, волке Лакотнике и черепахе Трдонья. Среди других авторов детского и юношеского комикса следует упомянуть Сашу Добрилу (1922–1992), Марьяна Амалиетти (1923–1988), Бине Рогеля (р. 1929), Матьяжа Шмидта (1948–2010), Божо Коса (1931–2009), Марьяна Манчека (р. 1948). В 1970-е гг. начинается развитие комикса для взрослых, тогда же этот жанр появляется в журнале «Младина» («Mladina»), в качестве художников-комиксистов выступают Томаж Лаврич, Зоран Смильянич, Душан Кастелиц, Горазд Вахен, Милан Эрич и др. Среди журналов, специализирующихся исключительно на комиксах, фигурируют два названия «Звиторепец» («Zvitorepec»),

¹ Здесь следует привести великолепную монографию Ирины Антанасиевич, посвященную явлению русского комикса в Югославии: *Антанасиевич И. Русский комикс королевства Югославия*. СПб., 2018.

1966–1973) и выходящий с 1992 г. по сегодняшний день и являющийся авторитетным не только в Словении «Стрипбургер» («Stripburger»). Европейскому читателю словенский комикс стал известен благодаря творчеству Томажа Лаврича (р. 1964), активно сотрудничающего с французским издательством комиксов «Grenat» и получившего несколько престижных европейских наград, встав таким образом в ряд с другими выдающимися иллюстраторами из Югославии. Так, следует упомянуть и сильную загребскую традицию комикса и группу художников, сформировавшуюся в 1970–1980-е гг. вокруг журналов «Старт» («Start»), «Полет» («Polet») и неформальной организации создателей комиксов «Нови Квадрат» («Novi kvadrat»), среди которых заявляют о себе такие крупные на сегодняшний день авторы, как Мирко Илич (р. 1956) и Игор Кордей (р. 1957), работающие позднее с самыми крупными издательствами комиксов в США и Европе, чьи произведения помимо прочего входят в коллекцию Музея современного искусства (МоМА) в Нью-Йорке¹.

Этот небольшой экскурс в историю югославского и словенского комикса, о котором, к сожалению, мало что известно российскому читателю, позволил нам минимально очертить тот культурный контекст и существующую традицию, в которой работают современные художники-иллюстраторы в Словении, безусловно вписывающие свое творчество в более широкое транснациональное поле, и Самира Кентрич не исключение. Поводом для создания ее дебютной книги стали, по словам автора, два ключевых момента: во-первых, художница уверена, что каждый должен быть способен рассказать свою историю, а во-вторых, работа визуального художника зачастую не получает в Словении достойного внимания, проигрывая в этом отношении тексту, как правило являясь лишь его комментарием: автор текста всегда имеет гораздо больше веса по сравнению с иллюстратором – отсюда и возникло желание объединить оба медиа на равноправной основе².

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ВОЙНУ В БОСНИИ

«История, которую вы видите, начинается как социальный портрет ребенка, который рос в семье рабочих-иммигрантов в Социалистической Федеративной Республике Югославия. <...> У нее есть отец, который когда-то был пастухом, и мама, которая умела соткать ковер. Свою сельскую, мусульманскую среду они заменили на городскую, католическую и таким образом стали внутренними иммигрантами в стране, которая больше всего почитала рабочий класс»³. Так в самом начале представляет исходный сюжет своей книги автор-протагонистка. Описанные в ней события охватывают произошедшее за 30 лет: взросление в социалистическом государстве, его кровавый распад, переход к парадигме «транзиции» («преобразования») с противоположными ценностями агрессивного капитализма, приватизации и социального расслоения. Мультикультурный опыт солидарности и равенства родной страны трансформируется в расистскую и конкурентную повседневность нового государственного образования, с которой художница никак не хочет мириться. Так, «Балкналии» – это в узком смысле воспоминание, а в более широком – социально-философский анализ, взгляд на историю до и после распада

¹ См. произведения Мирко Илича в собрании МоМА: URL: www.moma.org/artists/47983?locale=en (дата обращения: 17.04.2021).

² *Matković D.* Samira Kentrić: «Všeč mi je misel, da je moje življenje popolno naključje». Intervju // Wordpress. 27.01.2016. URL: dijanamatkovic.wordpress.com/2016/01/27/samira-kentric-vsec-mi-je-misel-da-je-moje-zivljenje-popolno-nakljucje/ (дата обращения: 15.04.2021).

³ *Kentrić S.* Balkanalije, odraščanje v času tranzicije. Ljubljana, 2015. Без пагинации. Здесь и далее перевод наш. – А.К. Цитаты в тексте приводятся без указания страниц.

Югославии, анализ общества и политики, функционирования социализма, национализма и капитализма. Для создания подходящего повествовательного тона для времени транзиции она обращается к «детской» перспективе, так сказать, детской философии, которая к концу книги перерастает в острый, смелый и зрелый анализ.

Книга разделена на несколько глав: в «*Čas pred mano*» («Время до меня») мы знакомимся с ее родителями и их жизнью в Боснии, «*Tu sem*» («Я тут») описывает мир ее скромного, но беззаботного детства при социализме в компании старшей сестры, в главе «*Iz dveh domovin*» («Из двух родин») она погружается в период распада Югославии, в кровавый конфликт, в поиск потерянной идентичности и в переход Словении к новой экономической и социальной парадигме, «*Besna Bosna*» («Бешеная Босния») посвящена гражданской войне и ее последствиям, «*Ni me več tu*» («Меня здесь больше нет») говорит о потерянных иллюзиях о светлом будущем в ЕС и предлагает критический взгляд на его политику, в последней главе «*Balkanaliје*» («Балканалии») она возвращается к теме корней, к Югославии и Балканам, к тем ценностям социальной справедливости, которые были усвоены ею с детства.

Гибридность, присущая самому жанру книги, и положение пограничности представлены уже в ее названии. Так, неологизм «*Balkanaliје*» / «Балканалии» очевидно обыгрывает два слова: «*bakanalije*» (слов. «*bakanalije*») и «Балканы» (слов. «*Balkan*»). Во вступлении автор вспоминают свою встречу более чем десятилетней давности с турецким художником Хусейном Бахри Альптекином, который, размышляя о названии одной из инсталляций *Eclipse* – «Кровь слаще меда» (перевернутое название картины Сальвадора Дали 1927 г. «Мед слаще крови»), обращает внимание молодых художниц на одно из турецких значений слова «Балканы»: «бал» – мед, «кан» – кровь. Официальная этимология говорит нам, что Балканский полуостров получил свое имя от названия гор, а оно, в свою очередь, происходит от тюркского «*Balkan*» – «горный хребет, поросший лесом». Но Самира Кентрич дала такое название своей книге, принеся дань именно раскрывшимся дополнительным смыслам в названии родного пространства, которые подсказал ей Хусейн, хотя она и добавляет, что это была лишь удачная игра слов, секундное озарение, которому не стоит придавать слишком большой вес, – в результате, однако же, образовался семантический зазор, который так и не хотел исчезать из памяти. Тандем *Eclipse*, желая перефразировать первую сюрреалистическую картину Дали, невольно затронул нечто абсолютно иное, отразив некую важную суть пространства, в котором они живут, а именно то, что здесь кровь ценят больше, чем мед. Отсюда и «Балканалии», как пишет автор, – вечный ритуал заигрывания между Балом и Каном.

Подзаголовок «Взросление в период транзиции» также включает два слова, по сути синонимичных для определения некоего переходного, пограничного состояния. Взросление уже и есть транзиция; в данном случае взросление протагонистки совпадает с периодом транзиции в жизни ее родной страны. Транзиция – термин, использующийся в социологии и политологии для обозначения процесса отказа от социалистической модели развития в центральноевропейских и восточноевропейских странах; в русской исторической науке сегодня используется формулировка «трансформационные процессы» или «трансформационные революции»¹. Если слово «транзиция» и является малоупотребительным для русскоязычного читателя, оно, однако, понятно тем, кто знаком с регионом стран бывшей Югославии.

¹ См., напр.: Трансформационные революции в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: К 30-летию событий. 1989–2019 гг. М., 2021.

Графический роман как таковой, по своим жанровым особенностям и как вид искусства, обращен к синтезу языкового и визуального нарративов, так что невозможно выделить тот или иной: они органично друг друга дополняют и обогащают. Ни тот, ни другой не служат иллюстрацией друг друга. Самира Кентрич, как уже было сказано выше, в своей книге к тому же подвергает этот интермедийный аспект собственной интерпретации, уходя от привычной формы графического романа. Здесь мы, однако, можем проследить важную линию автобиографических комиксов, которые в той или иной степени не могли не послужить ориентиром для словенской художницы. Упомянем здесь два ключевых произведения, две важные и иконографические референции: классику и первый пример данного жанра – графический роман американца Арта Шпигельмана «Маус» («Maus», 1980–1991), рассказывающий историю отца автора, польского еврея, пережившего Холокост, где сам автор фигурирует как герой комикса, расспрашивающий собственного отца о произошедшем и транслирующий это в виде постпамяти; другая книга, типологически близкая работе Кентрич, – это автобиографический графический роман «Персеполис» («Persepolis», 2000–2003) иранской писательницы Марджан Сатрапи, повествующий о ее взрослении и юношеских годах в Иране в период исламской революции, в свою очередь вдохновленный «Маусом» Шпигельмана. Являясь одновременно историческим свидетельством и размышлением об идентичности и вынужденной миграции, книга стала самым большим успехом европейского независимого комикса нулевых¹. Произведение Кентрич встраивается в этот ряд и предлагает нам свою версию автобиографического графического романа о времени страшных исторических потрясений. Однако, говоря о нем, следует упомянуть еще двух великанов жанра, которые посредством комикса раскрывают произошедшие события на Балканах, поставив таким образом книгу Кентрич на еще одну знаковую линию. Речь идет об основоположнике графической журналистики Джо Сакко (р. 1960) и его комиксах-репортажах «Горажде: зона безопасности. Война в Восточной Боснии 1992–1995» («Safe Area Goražde», 2000) и «Исправитель» («The Fixer», 2003), а также «Боснийские басни» («Bosanske basne», 1997) словенского комиксиста и иллюстратора Томажа Лаврича (р. 1964), которые многие критики относят к наилучшим произведениям девятого искусства в Словении² и которые получили несколько престижных наград; в их числе Гран-при Международного фестиваля комиксов в Сиерре (Швейцария) в 1999 г. и Серебряный Лев 1999 в Брюсселе.

Самира Кентрич двадцать лет спустя предлагает нам свой взгляд на войну в Боснии, которая пришлась на ее подростковые годы и которую она опосредованно пережила через своих родных, близких и друзей, физически столкнувшихся с ужасными событиями. Художница многие годы искала соответствующий художественный подход и язык, которые позволили бы ей затронуть то, что не перестает ее волновать и что, по ее собственным словам, во многом ее сформировало³: «Необходимо было обдумать все, так как невозможно было думать ни о чем другом»⁴. Книга – поклон пространству и времени, которые позволили художнице

¹ По мотивам комикса в 2007 г. вышел ирано-французский анимационный фильм «Персеполис», удостоенный приза жюри Каннского фестиваля.

² Zlobec M. Tomaž Lavrič polnokrvni risar, režiser in scenograf // MARIJANZLOBEC. 05.02.2017. URL: marijanzlobec.wordpress.com/2017/02/05/tomaz-lavric-polnokrvni-risar-reziser-in-scenograf/ (дата обращения: 17.04.2021).

³ Zlobec M. Samira Kentrič z Balkanalijami v Zagrebu // MARIJANZLOBEC. 01.03.2016. URL: marijanzlobec.wordpress.com/2016/03/01/samira-kentric-z-balkanalijami-v-zagrebu/ (дата обращения: 17.04.2021).

⁴ Hladnik-Milharčič E. Podoba je resničnejša od realnosti // Dnevnik. 07.02.2015. URL: www.dnevnik.si/1042705846 (дата обращения: 17.04.2021).

осмыслить главное, и в этом отношении боснийская история – ключевая часть книги. Кентрич говорит: «Все эти годы я спрашивала себя, как мне заговорить об этом. Поскольку я не располагаю объективными знаниями, как к этому подойти. Путь был только один – заговорить о войне как художница, то есть посредством себя»¹. Автор рисует то, что происходит, когда пространство неспособно отрефлексировать все несправедливости, которые обрушились на отдельные группы, показывает, как это приводит к радикализации части последних; когда в нужный момент людям не были даны обещанные им права, якобы принадлежащие всем. Здесь текстовый нарратив некоторым образом берет верх над визуальным: вся жестокость случившегося, с трудом поддающегося осознанию, находит выражение в рассказе главной протагонистки и в диалогах ее родных и знакомых, тогда как визуальный план обращается к языку символов и аллегорий. Начало войны предстает в виде разрезанного и сожженного боснийского ковра, разгорающихся факелов на гербе Югославии и превращающихся в огромный пожар, из языков которого вырисовывается мунковский крик. Все это предваряет провозглашение Словенией независимости, после чего становится очевидно, что война неизбежна. С экрана телевизора на нас уверенно смотрит первый президент Словении – Милан Кучан, приводится его историческая фраза: «Сегодня вечером дозволено мечтать, завтра – новый день». В веренице последующих образов – улыбающиеся беженцы, женщины и дети с изображениями автоматного прицела на лбу; кости, торчащие отовсюду; голубь, летящий вслед за истребителем над картой США и изображенным на ней Дейтоном; разрушенные дома и одинокие мусульманские пожилые женщины в них; словно просвеченные рентгеном скелеты журналистов на экранах телевизоров; мусульманские могилы; культуристы в касках и с костями в руках вместо гантелей и пр. Единственный эксплицитный образ зверств и жестокости – это изображение разграбленного и разрушенного дома, из которого на нас смотрит мусульманская пожилая женщина (чей взгляд как бы двоится, смещается), а позади мы видим обезглавленный обнаженный труп мужчины, мужа или сына. Кентрич не обходит стороной и ключевые политические фигуры, привнося существенный иронический и саркастический модус в их образы: здесь и Дража Михайлович, лидер сербских националистов (четников) времен Первой и Второй мировых войн, меланхолично смотрящий вдаль на фоне мусульманского кладбища; автор-протагонистка задается вопросом, почему это в его нагрудном кармане целых три шариковых ручки: «Неужели закончившиеся чернила – это последнее, что он может себе позволить, когда родится очередная сумасшедшая идея?» Тогда как политический руководитель боснийских сербов Радован Караджич, признанный виновным в геноциде и военных преступлениях, изображается Кентрич стоящим в костюме и белой рубашке на четвереньках, напоминая собаку; перед ним лежит большая кость, открытка и ручка, телевизоры за ним показывают торцы скелетов с нагрудными бейджами прессы. Подписание Дейтоновских соглашений тремя президентами (Милошевич, Изетбегович, Туджман), сидящими с важным видом, также сопровождается говорящими знаками: белый голубь держит в клюве обломанную оливковую ветвь, а сами оливки плавают в бокале мартины. Последнее явно говорит о том, что окончание военных действий вовсе не означает наступления мира, послевоенные годы предстают чуть ли не самы-

¹ *Ipravca M.* Humor je bil vedno način preživetja // Primorske novice. 06.03.2015. URL: www.primorske.si/plus/7--val/humor-je-bil-vedno-nacin-prezivetja (дата обращения: 15.04.2021).

ми тяжелыми и полными отчаяния: разрушенные до основания дома, разросшиеся кладбища: «Войне конец. Многих больше нет. Спокойствию конец. Для всех остальных».

ГИБРИДНОСТЬ ЖАНРА КНИГИ

Некоторые критики даже квалифицируют жанр книги как графическая поэзия¹. Сама же языковая ткань существует наравне с визуальной, однако образует сложный симбиоз, функционируя и как рассказ-воспоминание из детской перспективы от первого лица, и как интимный лирический текст, стихотворение в прозе, как манифест (с присущей ему лозунговостью и лаконичностью), и как сжатые философские сентенции, придающие временами произведению характер философской притчи, и как ангажированный политический комментарий с неизменным ироническим, вплоть до саркастического, модусом; дополнением к ним выступают диалоги, письма. В результате и тут происходят гибридные процессы, стирается грань между различными формами текстового нарратива. Мы больше не имеем дела с последовательным повествованием – оно разбито на ряд эпизодов, направляющие текст двухстраничные иллюстрации, занимающие весь книжный разворот, которые смыкаются с остальной частью истории при помощи тематических, ассоциативных или символических связей: это комбинация коричнево-белых акварельных изображений в технике гризайль с редкими цветовыми пятнами, чаще всего красного цвета, цитаты в виде палимпсеста, сгустка радикализованных знаков и символов. По справедливому замечанию Зорана Смильянича, именно данная форма двусторонних иллюстраций, где каждый раз проявляет себя новый замысел, ударная комбинация изображения и слова, является той областью, в которой творчество Кентрич достигает наиболее блестящих результатов². Автора привлекают сложные ситуации, она любит обращаться к парадоксальному и противоречивому, прекрасно осознавая, что сила образа такова, что он может выступить реальнее реальности, может сказать больше, показать яснее, какова в действительности эта реальность и что на самом деле происходит. Книга также напоминает семейный альбом по своему формату и портретам близких, основой для которых очевидно послужили фотографии. Объединяя личную исповедальность и историко-политический дискурс, художница таким образом преподносит читателю свой автопортрет в разные периоды жизни, озаглавленные более широким контекстом и его осмыслением. Акцент, однако, делается не на собственном я и не на рефлексии о себе как о другом, а именно на том межкультурном пространстве, которое сформировало мировоззрение и мировосприятие целого поколения.

Так, «Балканолиии» обращены к сфере пограничья между двумя роинами протагонистки, между двумя культурными сферами, образуя некую область «между-мирья», «третьего пространства», если мы обратимся к термину философа Хоми Бхабхи, изучающего явление транскультурности³. Транскультурная теория уде-

¹ *Vesenjak A.* Samira Kentrić: Najbolj verjamem v potrebo po empatiji. Intervju // STA misli. 19.11.2015. URL: misli.sta.si/2199970/samira-kentric-najbolj-verjamem-v-potrebo-po-empatiji (дата обращения: 20.04.2021).

² *Smiljanić Z.* Begunec, kdo bo tebe ljubil? Samira Kentrić se je v novem grafičnem romanu lotila vprašanja beguncev // Mladina. 04.03.2016. URL: <https://www.mladina.si/172936/begunec-kdo-bo-tebe-ljubil/> (дата обращения: 21.04.2021).

³ *Bhabha H.K.* The Location of Culture. London; New York, 1994; *Bhabha H.K.* The Third Space. Interview with Homi Bhabha // Identity. Community, Culture, Difference / Ed.: J. Rutherford. London, 1990. P. 207–221.

ляет особое внимание таким понятиям, как гибридность, гибридная (фрагментарная) идентичность, плюрализм культурных и лингвистических кодов, игра с культурными стереотипами, экстерриториальность, билингвизм, метарефлексия, диалогизм, транслингвизм и пр.¹ Понятие «третье пространство» («third space») или «пространство-между» («space-in-between») раскрывает пограничную область контакта, конфронтации, наложения и смешения противоречивых и сложных по своей структуре культурных пластов, именно в этом «*меж-пространстве*» ведутся диалоги, переговоры, разворачиваются процессы взаимопроникновения, межсемиотического перевода между различными культурными, литературными и языковыми моделями. Данные явления также не имеет смысла рассматривать с точки зрения бинарных и дихотомизирующих идентификационных конструкций, поскольку они позиционируют субъект новым, «перемещенным», «децентрализованным» образом, благодаря чему и могут быть осознаны голоса преследуемых, изгнанных и маргинализованных². Если в литературе оказывается важным также такое явление, как транслингвизм, осознанное смешение двух языковых систем, то в графическом романе Кентрич помимо элементов данного явления мы можем наблюдать гибридное проникновение и сращение различных культурных кодов и знаков, детерриторизацию визуального языка, отражающие, таким образом, функционирование как ее личного третьего пространства, так и третьего пространства иммигрантов из Боснии первого и второго поколения в Словении.

Республика Словения во времена существования Югославии отличалась развитой экономикой и принимала с середины 1960-х до начала 1980-х гг. на своей территории значительные потоки миграции – необходимую рабочую силу из южных республик, особенно из Боснии и Герцеговины. Второй поток миграции – теперь уже беженцев, а также политических иммигрантов – пришелся на начало 1990-х гг. и балканский конфликт. Сегодня иммигранты из других республик бывшей Югославии составляют около 12 процентов населения Словении и насчитывают около 250 тысяч жителей, которые также имеют словенское гражданство. Данное явление начинает получать отражение в литературе только в 2000-е гг. Последнему особенно способствовал беспрецедентный успех книги Горана Войновича «Чефуры вон!» («Čefurij raus!», 2008)³, которая стала самым читаемым словенским романом последнего десятилетия.

Важной составляющей книги, следовательно, является и ее политическая ориентированность; здесь можно вспомнить одну из характеристик малой литературы, которую предлагают нам Ж. Делёз и Ф. Гваттари, а именно «подключение индивидуального к непосредственно-политическому»⁴. Политическое отношение проявляется и к сегодняшнему времени, когда разворачиваются многочисленные символические и смысловые перемены в координатах времени и пространства, что, как мы уже сказали, отражается в книге при помощи игры с семиотикой символов и знаков.

¹ См., напр.: Рубинс М.О. Литература в контексте транснациональной теории // XLII Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 11–16 марта 2013 г.: Избранные труды / Отв. ред. Ю.В. Меньшикова. СПб., 2014. С. 275–283.

² Juric Pahor M. Transkulturalnost: vpogledi v «slovensko» manjšinsko književnost // Družba in družbena gibanja 50 let po 1968 / Slovensko sociološko srečanje 2018, Piran, 18.–20. oktober 2018. Ljubljana, 2018. S. 59.

³ Русский перевод книги вышел в 2014 г.: Войнович Г. Чефуры вон! / Пер. со слов. А. Красовец. СПб., 2014.

⁴ Делёз Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. М., 2015. С. 23.

ТЕКСТОВЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ

В нашей статье мы рассматриваем текстовые и визуальные составляющие проблемы гибридности и пограничья. Так, уже на уровне лексики в тексте графического романа возникает семантическое поле границ и их преодоления, разрушения: «перепрыгивание через забор», «вид через ограду», «горизонтальное общество», «открытый горизонт», «вертикаль», «закрытые границы», «интеграция», «сходства – различия», «столкновение миров», «вертикальная мобильность», «проникновение», «за стеной», «внешний враг», «периферия Европы», «стена», «миграции», «корни», «переселенцы», «открытая дверь» и пр. Всему этому соответствует эксплицитный визуальный ряд.

Несколько слов следует также сказать и о транслигвизме в книге Кентрич: в отличие от других авторов-иммигрантов в Словении (в частности, Г. Войновича), сербохорватский практически не находит своего применения в тексте на словенском в виде двуязычия главной протагонистки или языка общения с родными и близкими в Боснии. Мы, однако, находим вкрапления турцизмов, арабских и боснийских слов в ткань повествования, которые отражают исламскую культуру родины ее родителей. Сама автор-протагонистка заявляет в начале книги, что «росла вместе с турцизмами», и приводит привычные для себя «*insan, horoz in tava*» («человек, петух и сковорода»), далее мы встречаем также слово «*bujrum*» («добро пожаловать»). Арабские слова отражают религиозную сферу: «*Massallah*» (букв. «то, что пожелал Аллах», ритуальное молитвенное восклицание), «*Bismillah*» («Именем Аллаха, Милостивого и Милосердного», произносимое при каждой молитве), Коран. Лексемы по-боснийски относятся к сфере повседневной жизни семьи, а также ритуалов: «*didò*» («дедушка»), «*dženaza*» («похороны»), «*čāšaf*» («простыня»).

ВИЗУАЛЬНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ И ИХ СПЛАВ С ТЕКСТОВЫМИ

Если мы обращаемся к визуальным образам, то первым привлекает внимание лейтмотив корней, выступающий как очень неоднозначный и амбивалентный. Возникает идея освобождения от корней, которые не должны служить препятствием к тому, чтобы перейти границы, разделяющие мир вокруг, открыться тому, что за ними, выглянуть за их пределы. Для автора отрыв от корней не означает потери идентичности – ни национальной, ни личной, – но утверждение их при помещении в более глобальный контекст. За этим следует мотив избавления от кандалов, разрушения барьеров, стен, преград. Корни символизируют Боснию, Югославию и социализм и красной нитью проходят через всю книгу, пока их в конце не срезают и не сжигают. Но это, как оказывается, бесполезно, корни прорастают заново. От корней невозможно избавиться, человек чувствует их при каждом шаге. Таким образом, идеи и ценности, с которыми выросла протагонистка, она не рассматривает как нечто такое, что осталось позади, – они присутствуют здесь и сейчас, а значит, и в будущем. Отсюда же изображенный ею новый вариант герба Югославии: шесть кулаков, сжимающих корни, вырванные и срезанные.

Контрапунктом к теме корней выступает проблема национализма и расизма, которая охватывает бывшие республики Югославии и находит визуальное выражение в образах ДНК, ку-клукс-клановского белого колпака, трансформирующегося в самую высокую горную вершину Словении – Триглав, фигурирующий также на гербе Республики Словения; соколов, сидящих на руках моджахедов, на фоне мусульманских кладбищ; боснийских культуристов, держащих человеческие кости

и жаждущих мести. Комментарий протагонистки о привычной дискриминации переселенцев «с юга» гласит:

«Не я, боснийцы. Маленькие боснийцы. Неорганизованные, тихие, покорные рабочие. Для словенцев без ясной идентичности. Равные хорватам, сербам, албанцам... Боснийцы, просто рабочие.

Но на Балканах теперь идет война, потому что не все боснийцы. Поэтому нас здесь заново спрашивают чуть больше о различиях между нами. Годы войны в Боснии проходят в спецификации локальных идентичностей наших предков.

Для меня бесплодная, глупая трата времени».

Наравне с лейтмотивом корней художница обращается к еще одной ключевой метафоре, сквозным мотивом проходящей через все произведение. Речь идет о дуализме образов овцы и волка, которые также очень неоднозначны и отображают созависимые отношения жертвы и хищника. Зооморфизм в целом присущ книге Кентрич (образы рыбы, змеи, коня, птиц, мыши, кошки, оленя¹) и придает ей магическую составляющую, сама автор объясняет это как детской перспективой, так и влиянием на ее творчество сюрреализма². Однако образ овцы выступает здесь поистине ключевым: уже с обложки книги на читателя смотрит портрет барана, из носа которого стекает капля крови; на задней стороне обложки мы видим того же барана, к уху которого прикреплена бирка со штрих-кодом. Так образ жертвенного животного, его смерти становится метафорой судьбы обитателей Балкан. Крайне эксплицитно в начале книги в виде овцы изображается карта СФРУ, где головой является территория Словении, а Босния и Герцеговина – это ее грудь, через страницу именно в эту часть вонзается нож. Пастухом был когда-то отец протагонистки, овцы в мыслях не перестают сопровождать его и тогда, когда он работает строителем в другой республике, перед сном он пытается вспомнить все их имена. Перед финальной главой книги художница изображает саму себя с головой овцы, ее руки скрещены на груди, в одной из них она держит тот же самый нож. Предпоследняя страница книги изображает стадо овец, у одной из которых волчий оскал. На следующей странице мы видим волка с крестом в левой передней лапе – авторскую интерпретацию иконического христианского образа ягненка с крестом, здесь же присутствует лишь его шкура, на которой стоит волк. Изображение сопровождается сентенция «Балканы: тот, кто соседу волк, тот будет чужому ягненком» – явная отсылка к иностранному капиталу, который управляет сегодня данным регионом. Однако и образ волка оказывается неоднозначным; в виде пары влюбленных волков изображены родители художницы; вой волков – это послевоенная Босния: «в деревню устремляется тишина, и где-то слишком близко воют волки».

В данном изображении конфликтующих сторон в виде животных, однако, можно также еще раз увидеть традицию комикса (пример культового Микки Мауса, права на изображение которого были проданы Уолтом Диснеем в Королевство Югославия еще в 1930-е гг.), а также попытку привести свою пару противников, которая бы олицетворяла всю трагедию Балкан, а возможно, и как скрытую парал-

¹ Говорящее сопоставление портретов молодого Тито-партизана с олененком Бемби и престарелого маршала с трупом убитого оленя (отсылка также к Тито как большому любителю охоты) здесь явное указание на то, что вместе со смертью югославского лидера начинается гибель созданного им общего государственного образования.

² *Matković D.* Samira Kentrić: «Všeč mi je misel, da je moje življenje popolno naključje». Intervju // Wordpress. 27.01.2016. URL: dijanamatkovic.wordpress.com/2016/01/27/samira-kentric-vsec-mi-je-misel-da-je-moje-zivljenje-popolno-nakljucje/ (дата обращения: 15.04.2021).

лель антропоморфизированным мышам и котам из шпигельмановского «Мауса», где мыши выступают евреями, а коты – немцами, тогда как поляки изображены в виде свиней. К образам животных прибегает и Лаврич в своих «Боснийских баснях», – здесь, однако, последние служат для выражения чувств и страстей маленького человека в условиях борьбы за выживание; отдельные истории также носят названия животных («Рыба» (шовинизм), «Змея» (манипуляция), «Муха» (ложь), «Птица» (жертвоприношение), «Собака» (отсталость), «Мул» (дружба), «Свинья» (зависимость), «Кошка» (бессилие) и в конце «Мышь» в образе диснеевского Микки Мауса – безразличие американского и западноевропейского сообщества по отношению к боснийской войне)¹. У Кентрич в итоге также происходит неоднозначное и противоречивое наложение смыслов и коннотаций: овцы готовы показать зубы и взять нож в руки, а волки могут быть как просто любящими существами, так и совсем не теми врагами, какими представлялись изначально. Всепроникающее же присутствие этих животных на страницах графического романа наделяет произведение почти мифическим измерением. Знаковым моментом является и то, что выживших жертв автор не желает изображать как кого-то особенного, их ужасный опыт не делает их благороднее других, они такие же обычные люди, что также демонстрирует и американский комиксист.

Антагонизмы, которые раздирают родное пространство автора-протагонистки, имеют сложную и неразрешимую структуру, она же стремится попасть в самую их суть и оголить при помощи своих загадочных образов-метафор, нагруженных различными уровнями смыслов и неизменной цитатностью. Так, мы видим, сколь неоднозначна расстановка сил внутри мусульманской культуры Боснии, иллюстрацией которой служит эпизод на кладбище, когда молодая женщина в длинной одежде с покрытой головой просит протагонистку уйти, поскольку ее короткая юбка якобы не подходящий наряд для данного места. Протагонистка не собирается уступать:

«Мы стоим и смотрим друг другу в глаза на могилах наших предков. Которая из нас права? <...> Между нами стена, которая нас защищает. Которую из нас, от чего? Стена не защищает, стена обманывает. Мы обе образ, который обманывает. Ее платок, моя юбка. Обман.

...

Меня защищала мусульманская грудь, меня воспитывала социалистическая мысль. И это тоже Европа. Если нет, то что тогда Европа? Обман.

...

<...> Лишь наши тела действительны. Они единственное, что стареет посреди могил».

И мы видим, как визуальные образы нивелируют смысловую нагруженность символов – минарет встает в ряд с грибами, гильзами, карандашами. Художница отстаивает право мусульманских женщин свободно выбирать одежду и распоряжаться своим телом. Ее негодование, однако, вызывают и ухищренные методы, к которым прибегает ЕС для дискриминации мусульман, экономически эксплуатируя беженцев, но не позволяя им равноправной интеграции (образ мечети в виде дома на колесах). Мусульмане все так же остаются чужими Европы (так же, как в прошлом чужими были евреи, затем китайцы, африканцы и цыгане). Именно в этой связи возникают сложные образы доминирования христианского мировоззрения: например, сеятель, сеющий книги и знание между проросшими католиче-

¹ См.: *Sitar I. Hommage Jugoslaviji*. Tomaž Lavrič: Bosanske basne. Buch, Ljubljana 2014, 84 str. // Pogledi. 05.03.2015. URL: <https://pogledi.delo.si/knjiga/hommage-jugoslaviji> (дата обращения: 23.04.2021).

скими крестами, – цитирование одноименной картины 1908 г. словенского художника-импрессиониста Ивана Грохара (1867–1911). Сопроводительный текст гласит, что первый не тот, кто ищет истину, а тот, кто ее нашел. «Европа – это крест, меч. Один сплошной катехизис». Кентрич поднимает также болезненную тему недостроенной мечети в Любляне, чье открытие затягивается на долгие годы. Ее функционирование было бы данью уважения в том числе и к ее родителям, которые, возможно, никогда бы ее не посетили, но существование которой позволило бы им чувствовать себя в Словении как в своем полноценном доме.

В этой связи символика Евросоюза также подвергается деконструкции со стороны художницы. Желтые звезды на голубом фоне ей кажутся далекими, пустыми, холодными, без чувств – тем, с чем, по словам Кентрич, сложно себя идентифицировать¹. Графическое изображение ЕС не раскрывает никакой реальности, в нем нет никакого воображения, это фикция, поэтому она пытается оживить его, рисуя в виде большой яйцеклетки, к которой устремлено несчетное множество звезд-сперматозоидов.

Помимо чиновных властных структур Кентрич пытается разоблачить другие авторитеты, не имеющие, по ее мнению, оснований требовать для себя преимуществ. Одной из таких иллюстраций в книге является портретный ряд бородатых мудрецов со времен Античности до наших дней: так, друг возле друга восседают Сократ, сова, Троицкий, рекламный Санта-Клаус с бутылкой кока-колы в руке, Фидель Кастро, Моисей, Леонардо да Винчи, Усама бен Ладен, Славой Жижек, тогда как по их бородам проходит бритва. Кентрич тем временем рассуждает: «Всегда найдется достаточно бородатых мужей, который чувствуют в себе призвание объяснять этот мир и управлять им. Что это за явление? Борода мудреца».

Однако самую устрашающую и непреодолимую угрозу представляет капиталистическая парадигма с ее агрессивными приемами приватизации, ранжирования всех и каждого, пренебрежения малосильными, неизбежно оказывающимися на краю общества, поскольку самые способные владеют всем, а у самых слабых нет ничего. Так, на одной из иллюстраций мы видим озадаченного Карла Маркса, пытающегося удержать кроссовок, который несут несколько миниатюрных китайцев, гордо предваряющих его надписью «made in China». В главе «Меня здесь больше нет...» изображен мощный жест разрушения стен, на которых написаны маркетинговые слоганы, продающие лучшее будущее. Я не покупаю эти ценности, словно говорит автор, и в этом смысле «я больше не здесь». Дикому капитализму она противопоставляет ценности горизонтального общества, которые были ею усвоены в детстве и которые она не считает чем-то ушедшим в прошлое: «... горизонтальное общество. Где всего достаточно для всех. Там никто не смотрит вверх, и тоже ни на кого не смотрят свысока. ...так по крайней мере нарисовал ребенок. Ребенок социалистических Балкан». И далее автор рассуждает об унаследованном и усвоенном: «Был известный урок о НОБ, вот уж точно. Каждый ребенок тогда знал его на память. Национально-освободительная борьба – так нас учили. Борьба за Освобождение от идеи Народа – так понял ребенок переселенцев. Ребенок, который не принадлежал одному народу, принадлежал идее НОБ. Иначе быть не могло. Ребенку не нравилось, чтобы говорили о народах, он не любил ни одного бога и еще меньше покорность. Но что, если та же самая страна, в которой жил ребенок, распалась в воинственном национализме? Что, если

¹ *Ipravca M.* Humor je bil vedno način preživetja // Primorske novice. 06.03.2015. URL: www.primorske.si/plus/7--val/humor-je-bil-vedno-nacin-prezivetja (дата обращения: 15.04.2021).

сегодня все Балканы бегут в ЕС из страха повторения собственного безумия? Что, если этот ЕС сам все больше становится тюрьмой народов? Ребенок верил, что НОБ учит только тому, что будущее без народов, что будущее – это переселенцы. Ребенок уже давно больше не ребенок, будущее здесь. Здесь переселенцы, здесь все, кто остался без корней, и поэтому стены для них излишни».

Дети иммигрантов, такие как Самаира Кентрич, продолжают демонстрировать, что югославская идентичность еще и сегодня не потеряла своего потенциала, что идея наднационального я и мультикультурности представляет собой существенный шаг и самоидентификационную модель для определенной части населения. Известно, что данная модель особенно прижилась в Боснии, где различные этносы проживали бок о бок на всей территории, так что этнические чистки во время войны 1990-х гг. привели к действительно трагическим последствиям, от которых этот регион все еще не в состоянии оправиться, что в финале своей книги показывает художница. Направляясь вместе с родителями в Боснию на автомобиле, автор описывает реальное положение вещей:

«Ясеновац, Хорватия. Памятник жертвам усташского государства НГХ. Чуть далее Республика Сербская в предвыборном возбуждении. *Srbska kuća do kuće*¹. Новый лозунг властвующей партии – старый лозунг сербских военных преступников.

Чуть далее Федерация Боснии и Герцеговины. Унско-Санский кантон, мечеть до мечети. И в общем ничего другого.

“Где школы, где заводы? Человек не живет верой”. Так и есть, папа. Но у мечетей иностранные покровители. А у школ – нет. Вместо работы – гуманитарная помощь. Конфликт интересов? Нисколько. Иностранец защищает и вкладывает в свои интересы, интересы знания и эмансипации здесь не отстаивает ни один капитал.

Чужой капитал, чужак – хозяин».

Активная позиция автора в отстаивании межкультурных и транснациональных ценностей будто следует главному тезису книги Бенедикта Андерсона «Воображаемые сообщества: размышления об истоках и распространении национализма» (1983), согласно которому все народы, по сути, представляют собой так называемые «воображаемые сообщества», поддерживающие свое существование посредством дискурса. Именно к этим дискурсам активно обращается и Кентрич в своей книге, пытаясь показать, что речь идет лишь о надуманных и раздутых сущностях, которые не стоят того, чтобы утверждать их за счет отрицания других. И в этой связи границы – это то, что должно быть упразднено. Там, где возникают границы, горизонты исчезают. Невозможно больше смотреть вдаль: видно лишь узкую часть пространства до закрытого ограждения. Кентрич настаивает на том, что именно состояние постоянной миграции позволяет избежать иллюзии, что нам что-то принадлежит, поскольку все должно принадлежать всем одинаково. Выйти за привычные пределы, заглянуть за возведенные стены есть проявление интереса к иному, чужому, а значит, к другим культурам.

Нацеленность Кентрич на трансгрессию установленных норм, постоянное желание поставить их под вопрос, выйти из заданных схем, подорвать их авторитет, сместить общепринятое представление делают ее творчество подчеркнуто независимым. Ироничный постмодернистский модус, заключающий в себе одновременно утверждение и отрицание, позволяет также разоблачить прием и его штампованность, подчеркивает всеобщий поворот к визуальности и то, что образ

¹ Сербия, от дома к дому (пер. с серб.).

всегда обманчив и что «автора не существует» (ведь сама художница воспитывалась на философии М. Фуко). Кентрич мастерски обыгрывает различные культурные пласты, как популярной, так и этнической и элитарной (классической, интеллектуальной, сюрреалистической) культуры, а также субкультурные элементы (панк, рок, граффити), преобразуя их в своеобразную «мусорную эстетику», не без ключевых пародийности и стеба. Наслоение и сопоставление всех этих составляющих приводит к поразительным формам гибридности, отражающей «третье пространство» двойной словенско-боснийской идентичности иммигрантов, поколения, родившегося в 1970-е гг. в Югославии.



ЛИТЕРАТУРА

Bhabha H.K. The Location of Culture. London; New York, 1994. 199 p.

Bhabha H.K. The Third Space. Interview with Homi Bhabha // Identity. Community, Culture, Difference / Ed.: J. Rutherford. London, 1990. P. 207–221.

Hladnik-Milharčič E. Podoba je resničnejša od realnosti // Dnevnik. 07.02.2015. URL: www.dnevnik.si/1042705846 (дата обращения: 17.04.2021).

Ipavec M. Humor je bil vedno način preživetja // Primorske novice. 06.03.2015. URL: www.primorske.si/plus/7--val/humor-je-bil-vedno-nacin-prezivetja (дата обращения: 15.04.2021).

Jurić Pahor M. Transkulturalnost: vpogledi v «slovensko» manjšinsko književnost // Družba in družbena gibanja 50 let po 1968 / Slovensko sociološko srečanje 2018, Piran, 18.–20. oktober 2018. Ljubljana, 2018. S. 57–61.

Kentrić S. Balkanalije, odraščanje v času tranzicije. Ljubljana, 2015. Без пагинации.

Matković D. Samira Kentrić: «Všeč mi je misel, da je moje življenje popolno naključje». Intervju // Wordpress. 27.01.2016. URL: dijanamatkovic.wordpress.com/2016/01/27/samira-kentric-vsec-mi-je-misel-da-je-moje-zivljenje-popolno-nakljucje/ (дата обращения: 15.04.2021).

Sitar I. Hommage Jugoslaviji. Tomaž Lavrič: Bosanske basne. Buch, Ljubljana 2014, 84 str. // Pogledi. 05.03.2015. URL: <https://pogledi.delo.si/knjiga/hommage-jugoslaviji> (дата обращения: 23.04.2021).

Smiljanić Z. Begunec, kdo bo tebe ljubil? Samira Kentrić se je v novem grafičnem romanu lotila vprašanja beguncev // Mladina. 04.03.2016. URL: www.mladina.si/172936/begunec-kdo-bo-tebe-ljubil/ (дата обращения: 21.04.2021).

Vesenjak A. Samira Kentrić: Najbolj verjamem v potrebo po empatiji. Intervju // STA misli. 19.11.2015. URL: misli.sta.si/2199970/samira-kentric-najbolj-verjamem-v-potrebo-po-empatiji (дата обращения: 20.04.2021).

Zlobec M. Samira Kentrić z Balkanalijami v Zagrebu // MARIJANZLOBEC. 01.03.2016. URL: marijanzlobec.wordpress.com/2016/03/01/samira-kentric-z-balkanalijami-v-zagrebu/ (дата обращения: 17.04.2021).

Zlobec M. Tomaž Lavrič polnokrvni risar, režiser in scenograf // MARIJANZLOBEC. 05.02.2017. URL: marijanzlobec.wordpress.com/2017/02/05/tomaz-lavric-polnokrvni-risar-reziser-in-scenograf/ (дата обращения: 17.04.2021).

Антанасиевич И. Русский комикс королевства Югославия. СПб.: Скифия, 2018. 240 с.

Делёз Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу. М., 2015. 111, [1] с.; ил.

Рубинс М.О. Литература в контексте транснациональной теории // XLII Международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 11–16 марта 2013 г.: Избранные труды / Отв. ред. Ю.В. Меньшикова. СПб., 2014. С. 275–283.

Трансформационные революции в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. К 30-летию событий. 1989–2019 гг. М., 2021. 400 с.

REFERENCES

Antanasievich I. (2018) Russian Comic Strip of the Kingdom of Yugoslavia. St. Petersburg. 240 p.

Bhabha H.K. (1994) The Location of Culture. London, New York. 199 p.

Bhabha H.K. The Third Space. Interview with Homi Bhabha. In: Identity. Community, Culture, Difference / Ed.: J. Rutherford. London. 1990, pp. 207–221.

Deleuze G., Guattari F. (2015) Kafka: Toward a Minor Literature. Moscow. 111, [1] p.; ill.

Hladnik-Milharčič E. Podoba je resničnejša od realnosti. *Dnevnik*. 07.02.2015. URL: www.dnevnik.si/1042705846 (date accessed: 17.04.2021).

Ipavec M. Humor je bil vedno način preživetja. *Primorske novice*. 06.03.2015. URL: www.primorske.si/plus/7--val/humor-je-bil-vedno-nacin-prezivetja (date accessed: 15.04.2021).

Jurić Pahor M. Transkulturnost: vpogledi v “slovensko” manjšinsko književnost. V: Družba in družbena gibanja 50 let po 1968 / Slovensko sociološko srečanje 2018, Piran, 18.–20. oktober 2018. Ljubljana, 2018, ss. 57–61.

Kentrić S. (2015) Balkanalije, odraščanje v času tranzicije. Ljubljana. N. p.

Matković D. Samira Kentrić: “Všedijanamatkovic.wordpress.com/2016/01/27/samira-kentric-vsec-mi-je-misel-da-je-moje-zivljenje-popolno-nakljucje/” (date accessed: 15.04.2021).

Rubins M. Literature in the Context of Transnational Theory. In: 42nd International Philological Conference, Saint-Petersburg, 11–16 March 2013: Selected articles / Ed. by Yu.V. Menshikova. St. Petersburg. 2014, pp. 275–283.

Sitar I. Hommage Jugoslaviji. Tomaž Lavrič: Bosanske basne. Buch, Ljubljana 2014, 84 str. *Pogledi*. 05.03.2015. URL: pogledi.delo.si/knjiga/hommage-jugoslaviji (date accessed: 23.04.2021).

Smiljanić Z. Begunec, kdo bo tebe ljubil? Samira Kentrić se je v novem grafičnem romanu lotila vprašanja beguncev. *Mladina*. 04.03.2016. URL: www.mladina.si/172936/begunec-kdo-bo-tebe-ljubil/ (date accessed: 21.04.2021).

Transformational Revolutions in the Countries of Central and Southeast Europe: To the 30th Anniversary of Events. 1989–2019. Moscow. 2021. 400 p.

Vesenjak A. Samira Kentrić: Najbolj verjamem v potrebo po empatiji. Intervju. *STA misli*. 19.11.2015. URL: misli.sta.si/2199970/samira-kentric-najbolj-verjamem-v-potrebo-po-empatiji (date accessed: 20.04.2021).

Zlobec M. Samira Kentrić z Balkanalijami v Zagrebu. *MARIJANZLOBEC*. 01.03.2016. URL: marijanzlobec.wordpress.com/2016/03/01/samira-kentric-z-balkanalijami-v-zagrebu/ (date accessed: 17.04.2021).

Zlobec M. Tomaž Lavrič polnokrvni risar, režiser in scenograf. *MARIJANZLOBEC*. 05.02.2017. URL: marijanzlobec.wordpress.com/2017/02/05/tomaz-lavric-polnokrvni-risar-reziser-in-scenograf/ (date accessed: 17.04.2021).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Иллюстрации взяты из книги: *Kentrić S. Balkanalije, odraščanje v času tranzicije*. Ljubljana, 2015. Без пагинации.

Сведения об авторе:

Александра Николаевна Красовец,
канд. филол. наук
научный сотрудник
Институт славяноведения РАН

Aleksandra N. Krasovec,
PhD in Literature
Research Fellow
Institute of Slavic Studies RAS
aleksandrakrasovec@yahoo.com