

СОВРЕМЕННАЯ СЛОВЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ВЫЗОВ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Матевж Кос

Univerza v Ljubljani, Slovenija

The article «Contemporary Slovenian literature and the challenges of globalisation» starts by tracing the structural shifts in contemporary Slovenian literature after 1975, focusing on the crisis of modernism and neoavantgarde, and then the beginnings of postmodernism and the specific genres of the Slovenian post-modern literature. Also, there were two consecutive phases of Slovenian post-modern prose; what began as political post-modernism later acquired a more metaphysical and auto-referential emphasis. In the recent years new themes and subjects are being introduced into contemporary Slovenian prose and plays, justifying the thesis that the most recent Slovenian literature (M. Zupančič, A. Blatnik, D. Jančar) has become socially engaged: mainly in terms of critically reflecting on the globalised world of global consumption, neo-liberal ideologies and the reign of multinational corporations.

I.

Модернизм в словенской литературе (Томаж Шаламун, Вено Тауфер, Дане Зайц, Нико Графенауэр, Франц Загоричник, Лойзе Ковачич, Руди Шелиго, Душан Йованович и др.) достиг вершины развития к 1970-му г., его кризис последовал в середине 1970-х гг., в период ультрамодернизма, одновременно с появлением неоавангардизма. После 1975 г., когда ультрамодернизм и неоавангардизм исчерпали свой содержательный и формальный потенциал, были сделаны попытки преодоления кризиса: оживлялись более традиционные прозаические модели (возвращение к наследию неореализма), развивался магический реализм, возвращался умеренный, нерадикальный модернизм, в поэзии – постсимволизм и неодакаднс (ср. J. Kos, 2001: стр. 376–380). Не случаен тот факт, что некоторые словенские критики и литературоведы рассматривают 1975 г. как точку отсчета постмодернизма в национальной литературе.

Особенностью первых дискуссий о словенском постмодернизме является то, что критики находили его черты главным образом в

поэзии и в меньшей степени в прозе, в отличие от того, как это обычно происходило в мире (ср. М. Кос, 1996: стр. 87–173). При этом сохранялось и даже возросло количество различных точек зрения на постмодернизм, на то, что является его «сутью». Даже поверхностный обзор словенской критической литературы, посвященной постмодернизму, подтверждает наличие значительных расхождений во взглядах и оценках критиков. Отдельные, наиболее яркие писатели, как правило, ссылаются на различные литературно-теоретические концепции и философские парадигмы, при этом речь может идти об авторах основополагающих текстов (Ж.-Ф. Лиотаре, Ю. Хабермаса, Ф. Джеймсона или Ш. Бодлере), или же о теоретиках, которые вели ключевые дискуссии о постмодернизме (например, С. Олсон, Л. Б. Мейер, Дж. Барт, И. Хоув, Л. Фидлер, В. Спанос, И. Хассан в 60-е и 70-е гг. XX в., а после этого Д. Лодж, М. Калинеску, Д. Фоккема, В. МакХал, Л. Хатчен или В.-К. Маршалл и другие авторы, публиковавшиеся в 1980-е, 1990-е, а также и после 2000 г.). Все эти часто различные или же диаметрально противоположные по своим результатам теории объединяет то, что они фокусируются на прозаических текстах.

Двадцать лет тому назад во введении к сборнику «Approaching Postmodernism», одному из первых международных компаративистских опытов объяснения постмодернизма, Доуве Фоккема пришел к выводу, что поэтике постмодернизма из всех родов литературы более всего соответствует эпос (проза), на втором месте находится драма, и лишь на последнем – лирика (Fokkema, Bertens, 1986: p. IX). Аналогичные выводы можно сделать при анализе второго, вышедшего годом позже, репрезентативного международного сборника «Exploring Postmodernism», в котором проблематике поэтического постмодернизма посвящено единственное исследование Марьёри Перлофф, где также постулируется тезис, что одной из особенностей литературоведения конца XX в. является то, что поэзия в литературоведческом дискурсе уступила центральные позиции другим родам и жанрам литературы (Calinescu, Fokkema, 1987: p. 95).

Поэзия в качестве привилегированного рода литературы в постмодернизме, скорее всего, является словенской особенностью: в 1980-е гг., а также в ранние 1990-е гг. почти не было поэтического сборника, который в литературной критике не был бы связан, непосредственно или опосредованно, с постмодернизмом. Восприятие почти всей словенской поэзии 1980-х гг. как постмодернистской является также следствием кризиса, испытываемого радикальным модернизмом в середине 1970-х гг.

Модернизм в течение нескольких десятилетий после Второй мировой войны в литературно-художественном смысле являлся доминантой словенской литературы, а поэзия в Словении, начиная с поэта Франце Прешерна, – как минимум на символическом уровне – привилегированным родом литературы. Отсюда проистекает один из действующих сегодня стереотипов о словенцах как о «нации поэтов». Он имеет свое рациональное ядро в том, что литература когда-то действительно являлась носителем словенской национальной идеи. Не случайно также и то, что для обозначения специфики словенской литературы в старый, предмодернистский период было разработано понятие «Прешернова поэтика», теоретически обоснованное в работах Душана Пирьевца, одного из виднейших словенских литературных теоретиков и философов второй половины двадцатого столетия (см. Piževc, 1978).

Современный взгляд на постмодернистскую эйфорию, однако, позволяет сделать вывод о том, что энтузиазм, наблюдаемый в отношении постмодернизма в поэзии, скорее всего, преувеличен. Автор, разработавший модель постмодернизма в своих поэтических сборниках «Soneti» (1989) и «Soneti drugi» (1993), – это поэт Милан Есих. Сонеты Есиха из-за языковой игры с использованием различных средств высоких и низких регистров словенского языка, к сожалению, непереводимы. Эти сонеты соответствуют литературно-исторической характеристике постмодернизма, определяемого как жанровый синкретизм, диалогизм или возвращение к традиции (с учетом того факта, что к традиции в ключе постмодернизма может «возвращаться» только та литература, которая эту традицию уже оставила или же, освоив опыт модернизма и авангардизма, поставила под вопрос). Особенностью сонетов является также более глобальная перспектива, которая открывает в первую очередь особое положение лирического субъекта и его особое видение мира: имитация, децентрализация, симуляция, «множество правд», «онтологическое сомнение» (см. М. Кос, 1996: стр. 15–32). В поэзии Есиха, которая ставит под сомнение единство лирического субъекта, мы встречаем лирического героя под названием «поэтический субъект». В связи с этим мы можем привести суждение Джеймса МакКоркли, который в своем обзоре «The Inscription of Postmodernism in Poetry» приходит к выводу, что в центре поэтики постмодернизма находится именно *«критика привилегированного лирического героя, персонифицированного как лирический субъект»* (Bertens, Fokkema, 1997: p. 46).

Особенностью дискуссий о постмодернизме, которые в Словении разгорелись в 80-е гг. XX-го столетия, наряду с тем, что они вначале

были сконцентрированы на поэзии (ср. Ngrbar, 1984), является то, что постмодернизм в исключительно короткий срок стал принадлежностью элиты, ушел в университетский дискурс и оказался предметом академических дискуссий. Это, скорее всего, и является одной из причин того, что постмодернизм относительно быстро потерял свой диссидентский заряд.

Когда я во второй половине 1980-х гг. был студентом отделения сравнительной литературы и философии Люблянского университета, мы слушали лекции о постмодернизме, готовились к семинарам по Х.-Л. Борхесу, И. Кальвино, У. Эко, Дж. Фаулзу, Дж.-П. Барнсу, американской метафикции и т.д. Большинство литературных журналов публиковало переводные тексты, посвященные теории и практике постмодернизма, причем не только в литературе, но и в других областях искусства. С поэтикой постмодернизма идентифицировало себя самое молодое поколение литераторов, рожденных в 1960-е гг. Для шестидесятников постмодернизм сформировался как оппозиция литературе старшего поколения модернистов.

Одновременно с этим, как недавно продемонстрировал Томо Вирк, виднейший словенский исследователь постмодернистской прозы, можно говорить о двух последовательных этапах постмодернистского творчества в Словении (а также в Сербии, России и в Хорватии): первый этап он называет «политическим», второй – «метафигтивно-деконструкционным» постмодернизмом. А на Западе постмодернизм сначала проявился в своей «метафигтивной», или же «деконструкционной» разновидности и только после этого – в «политической». Что касается некоторых славянских стран (а также стран Латинской Америки), особенно тех, где постмодернизм был сильно развит, о хронологии проявления обоих этапов можно утверждать обратное (Virk, 2006: str. 185).

Основными представителями словенского политического постмодернизма, если следовать аргументации Т. Вирка, в начале 1980-х гг. были Драго Янчар и Димитрий Рупел, оба принадлежат к среднему поколению. Янчар, ведущий из современных словенских прозаиков, использовал методы постмодернистской прозы только в некоторых новеллах, интертекстуально связанных с М. Булгаковым и Х.-Л. Борхесом, при этом Д. Янчар был заинтересован проблематикой тоталитаризма – в 1980-е гг. эта тема содержала однозначный политический заряд. Д. Рупел, бывший министр иностранных дел Словении, в первой половине 1980-х гг. издал два романа: «Maks» (1983) и «Povabljeni pozabljeni» (1985). Оба романа написаны в игривой метафигтивно-интертекстуальной манере. Данная

«внутритекстуальная» форма довольно отчетливо выражала политическое и социально-критическое содержание.

Переход от политического постмодернизма к акцентированно метафигурному и автореференциальному происходит во второй половине 1980-х гг. в работах авторов, рожденных главным образом в 1960-е гг. К таковым мы причисляем Андрея Блатника с его романом «Plamenice in solze» (1987) и книгой краткой прозы «Biografije brezimenih» (1989); Бранко Градишника с краткими новеллами «Mistifikcije» (1987); Игора Братожа с книгой повестей «Pozlata pozabe» (1988) и Алекса Шушулича с книгой «Kdo mori bajke in druge zgodbe» (1989). Этим произведениям свойственно то, что они содержат огромное количество ссылок (не только на произведения литературы, но, в особенности у Блатника, на фильмы и попкультуру) и, находясь под сильным влиянием американской метафигуры и Борхеса, одновременно *«программно отказываются от каких бы то ни было связей с внетекстовой реальностью»* (Virk, 2006: str. 186).

В этот период свои работы издают многие прозаики иного склада, ставшие наследниками поэтики модернизма. Некоторые авторы развивали наследие неореализма, иные же пробовали себя в качестве авторов жанровой литературы, так что о периоде после 80-х гг. XX в. можно говорить как о периоде гетерогенности, синкретичности и плюрализма (при отсутствии преобладающего литературного направления). Скорее всего, не случаен тот факт, что в 1990-е гг. большинство словенских прозаиков-постмодернистов обращается к иному стилю письма. Указанный переход более всего заметен у Андрея Блатника, который в свое время был одним из лидеров словенского постмодернизма. У А. Блатника мы наблюдаем переход от метафигурного письма к минималистской прозе, при этом данный «минимализм» достаточно близок литературе Раймонда Карвера, который в это время стал довольно популярным среди молодых словенских авторов¹. С той разницей, что проза Блатника, особенно книги повестей «Menjave kož» (1990) и «Zakon želje» (2000), по сравнению с прозой Карвера более интеллектуальна и не имеет очевидных и узнаваемых ссылок на своих прототипов. Самый последний роман А. Блатника «Spremeni me» (2008) привнес в его прозу – а тем самым в словенскую прозу вообще – новый проблемно-

¹ Первый словенский литературный перевод прозы Карвера вышел в 1991 г., сопроводительное слово к нему написал Алеш Дебеляк, один из главных пропагандистов словенской дискуссии о постмодернизме в 80-е гг. и автор первой словенской книги о постмодернизме (Debeljak, 1989), а также редактор авторитетной антологии «Ameriška metafikcija» (1988).

тематический нюанс. События романа помещены в ближайшее будущее, в мир глобального потребления и мультинациональных корпораций, в котором индивидуальность и теплота межлических отношений почти полностью утрачены. Роман А. Блатника рассказывает историю мастера средних лет, специалиста по рекламе, испытывающего трудности в отношениях с самим собой, со своей женой и с окружающим миром. Отчетливо видна социальная направленность текста, а само повествование минималистично, как это было и в краткой прозе писателя.

Похожую, условно говоря, антиглобалистскую направленность, которая по своему критическому посылу является гуманистически-индивидуалистичной, можно встретить также в современной словенской драме, например, в драмах Матяжа Зупанчича, одного из наиболее плодотворных словенских драматургов среднего поколения. Его последние драмы «Hodnik» (2003) и «Razred» (2006) награждены как лучшие словенские драматические тексты. В них говорится о проблемах нового мира реалити-шоу и глобального капитализма. Обе пьесы опираются на традицию драмы абсурда, выполняя отчетливую функцию общественной критики. «Razred» заканчивается исполнением «Интернационала», но, разумеется, поданным иронично, так что «классово-мобилизационный» подтекст произведения оказывается несколько смазан. Тем более что «международный пролетариат» в мире глобального спроса и предложения более или менее интегрировался в современное потребительское общество и стал массой, утратившей то, что марксисты некогда называли «классовое сознание».

Поэзия к такой общественно-критической позиции, как минимум в контексте словенской литературы, проявляет меньшую склонность. Хотя в словенской поэзии 1990-х гг. и после 2000 г. мы наблюдаем отход от поэтики словенского постмодернизма, отцом которого в Словении, как мы уже говорили, был Милан Есих, с его книгами сонетов, вышедшими около 1990-го г.

Для обозначения особенностей поэзии некоторых авторов помоложе, родившихся в 1960-е и 1970-е гг. XX в., в последнее время прижилось понятие «урбанистическая поэзия» или, по образцу поэтической школы Нью-Йорка, «поэзия открытой формы». Особенности «урбанистической поэзии открытой формы» можно встретить уже у раннего Томажа Шаламуна, наиболее известного за рубежом и широко переводимого современного словенского поэта, а также у некоторых словенских неоавангардистов.

В последнее десятилетие в таком духе пишут Урош Зупан, Примож Чучник, Тоне Шкрьянец, Грегор Подлогар и др. (ср. М. Kos, 2007: 245–272). Не случайно также и то, что большинство указанных авторов находились под сильным влиянием американских поэтов, в особенности Фрэнка О’Хара и его поэтологических взглядов, которые он яснее всего сформулировал в своем «индивидуалистическом манифесте». В словенском случае влияние О’Хара, а также «польских охаристов» (которые оказали воздействие прежде всего на П. Чучника) сказывается главным образом на высоком поэтическом языке и орфеистическом пафосе, а также на внесении элементов юмора и языка улицы, «чистого» и «грязного» языка в структуру стихотворения.

Смешение высокого и низкого поэтического языка – одна из важнейших характеристик постмодернистской поэтики вообще. Важно иметь в виду, что новейшая словенская поэзия отличается реабилитацией поэтического субъекта и новым имитизмом, вследствие чего мы можем сделать вывод, что литература создается на иной стороне поэтики «классического» постмодернизма 1980-х гг. Если говорить о возвращении к модернизму, то речь идет не о радикальном, но о весьма умеренном письме «без острых краев». Читателя эта поэзия не желает ни шокировать, ни удивлять или каким-либо образом деконструировать его восприятие мира; читателя эта поэзия желает «задеть за живое».

Узнаваемые элементы молодой словенской литературы в целом – не только поэзии – это аметафизичность, отказ от широкой наиндивидуальной исторической перспективы и переход в мир конкретного повседневного опыта и переживаний.

II.

Для словенской литературы 80-х гг. XX в., в период так называемой словенской оттепели, существенным было то, что в проекте национального освобождения и отхода от социализма важную роль играли также писатели, объединившиеся вокруг Общества словенских писателей и ежемесячного журнала «Nova revija». Широкие общественные круги в этот период, конечно, более интересовались реальной историей, нежели литературным вымыслом. В 1980-е гг. на фоне все более напряженных межнациональных противоречий в многонациональной Югославии в Словении протекало два параллельных процесса. С одной стороны, речь идет об отходе от официальной социалистической идеологии, с другой стороны – о

стараниях сохранить национальный суверенитет, т.е. самостоятельное словенское государство. Одновременность обоих процессов в числе прочего объясняет тот факт, почему отход от прежнего общественного порядка в период с 1989 г. по 1991 г. (референдум о создании независимого государства, первые демократические выборы, война за самостоятельность, прием новой конституции и т.д.) в Словении не был так очевиден и однозначен, как в других государствах Восточной и Центральной Европы. Наоборот, этот процесс был смещен на второй план. В связи же с необходимостью достижения внутреннего политического единства в период образования независимой Словении этот процесс во многом был также и неявен.

В Словении не произошло «демократической революции», т.е. насильственного устранения нелегитимной однопартийной власти, а был совершен мягкий переход к иному социальному порядку: так называемый добровольный отход коммунистической партии от власти. Так, прежний руководитель коммунистической партии Милан Кучан на демократических выборах в 1990-е гг. после отхода от коммунизма два раза подряд был выбран Президентом новой республики. Правительства республики, сформированные после завершения парламентских выборов по пропорциональной системе, носили отчетливо коалиционный характер и таким образом были обречены на поиск общенационального и идеологического консенсуса. Словения стала полноправным членом Евросоюза и НАТО и является частью глобализованного мира, т.е. мира более или менее свободного «перетекания» людей, идей и не в последнюю очередь капитала. Казалось также, что со Словенией после 2000 г. произошло то, что Ф. Фукуяма в конце 80-х гг. XX в. называл «концом истории».

Свободу творчества, литературы и искусства в новой демократической Словении ставит под угрозу не идеологический или репрессивный государственный аппарат, как это было в течение нескольких десятилетий после Второй мировой войны, а, скорее, новые рыночные условия, которые, если бы государственная культурная политика отказалась от финансовой поддержки культуры и искусства двухмиллионной нации, вероятнее всего, поставили бы под угрозу существование оригинальной некоммерческой художественной словенской и переводной литературы, а также литературы гуманитарной сферы. Такие книги в Словении выходят в среднем тиражом в несколько сотен экземпляров. Это может означать также то, что политическая свобода, главным образом, свобода объединений, свобода слова, за которую в течение десятилетий после окончания Второй мировой войны боролись многочисленные словенские

писатели и интеллектуалы, для самой литературы, для ее выживания и творческой мотивации не является единственным стимулом. Можно даже предложить следующий провокационный тезис: либеральная демократия дала политическую свободу, которая тем не менее не освобождает и не мотивирует художника так сильно, как политическая несвобода. Может быть, потому что в условиях тоталитаризма литература уже сама по себе является манифестацией свободы. Литература в Словении по-прежнему играет репрезентативную или символическую роль, но с точки зрения масштаба общественного воздействия и влияния в период господства электронных средств массовой информации уступила свое прежнее положение, сместившись на периферию общественной жизни. Маргинальное положение, собственно, тоже может являться формой проявления свободы, такой, которая требует большого творческого потенциала. Обратная сторона такого творческого самовыражения, как и сознания безграничной свободы, – это **страх перед свободой**.

Литература

Beck, Ulrich. 1997. Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Bertens, Hans. 1995. The Idea of the Postmodern: A History. London, New York: Routledge.

Bertens, Hans, and Fokkema, Douwe (ed.). 1997. International Postmodernism: Theory and literary practice. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Calinescu, Matei, and Fokkema, Douwe (ed.). 1987. Exploring Postmodernism. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Debeljak, Aleš. 1989. Postmoderna sfinga: kontinuiteta modernosti in postmodernosti. Celovec, Salzburg: Založba Wieser.

Fokkema, Douwe, and Bertens, Hans (ed.). 1986. Approaching Postmodernism. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Hribar, Tine. Sodobna slovenska poezija. 1984. Maribor: Založba Obzorja.

Juvan, Marko. 1995. Iz 80. v 90. leta: slovenska literatura, postmodernizem, postkomunizem in nacionalna država. Jezik in slovstvo 40, 1-2. Ljubljana. Str. 29–33.

Kos, Janko. 2001. Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kos, Matevž. 1996. Prevzetnost in pristranost: Literarni spisi. Ljubljana: LUD Literatura.

Kos, Matevž. 2007. Fragmenti o celoti: Poskusi s slovenskim pesništvom. Ljubljana: LUD Literatura.

Pirjevec. Dušan. 1978. Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda. Maribor: Založba Obzorja.

Virk. Tomo. 2000. Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze. Ljubljana: LUD Literatura.

Virk. Tomo. 2006. Politični' (prozni) postmodernizem v nekaterih slovanskih literaturah.

Literatura in globalizacija. Uredil Miha Javornik. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete. Ljubljana. Str. 183–190.