

Юлия А. Созина

Институт славяноведения РАН, Москва

СТЕРЕОТИПЫ И АРХЕТИПЫ НАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕЕВРОПЕЙСКОГО СОЗНАНИЯ В РОМАНЕ Д.РУПЕЛА "ЛЬВИНАЯ ДОЛЯ"

Среди произведений словенской литературы, авторы которых отважились на игру без правил с традиционными культурными ценностями, возможно, одним из самых шокирующих, задевающих основы национального самосознания стал роман Димитрия Рупела¹ "Львиная доля" (1989). Характерное для современного этапа развития человеческой (прежде всего европейской и американской) цивилизации развенчание мифов, рожденных предшествующими эпохами, вылилось в романе в самобичующее ерничанье над всеми атрибутами, входящими в понятие "истинно словенское", — от состоятельности литературных шедевров до любви к Родине. Вместе с тем "свергающий с пьедесталов" роман Рупела остается глубоко национальным произведением, эффект которого можно сравнить с горьким, но целительным лекарством. Написанный в канун обретения страной государственной самостоятельности, роман служил той же цели, что и многие другие произведения словенской литературы в данный период, — полному идеологическому и духовному освобождению, развитию внутренне независимых, не ограниченных страхом личностей, которые будут способны впоследствии составить костяк нации.

Ставшее крылатым выражение "львиная доля", как известно, восходит к басне Эзопа "Лев, Лисица и Осел". Сюжет дележа добычи среди зверей часто использовался европейскими баснописцами, такими как Фенелон, Ж. де Лафонтен и И.А.Крылов. Вслед за ними его как один из центральных использует Рупел в романе "Львиная доля". Сам автор последовательно указывает на преемственность не только популярного сюжета, но и самой идеи обращения к басне, к "эзопову языку", к иносказанию.

© Ю.А.Созина, 2003

Предметом дележа в романе становится "право" решать судьбы целого народа, извечный вопрос власти, неразрешимое противостояние властей предрержащих и бунтарей, которые зачастую сами превращаются в функционеров. Эта общая проблема актуализирована словенским национальным вопросом, до предела обострившимся в 1987 г. Самое начало романа погружает нас в атмосферу того года, богатого общественно-политическими событиями во всем мире, в частности: в мае на Красную площадь в Москве на спортивном самолете скандально приземлился Маттиас Руст. В Словении в феврале вышел знаменитый 57 номер журнала "Нова ревия". В выпуске 16 словенскими литераторами — в том числе известными писателями Марьяном Рожанцем (1930-1990), Йоже Сноем (р. 1932), Драго Янчаром (р. 1948) и самим Димитрием Рупелом — в статьях, касающихся национальной программе развития Словении, был предложен новый либерально-демократический путь развития Словении. Авторы указали на существование альтернатив, одной из которых может стать демократическая многопартийная система. Смелый, ответственный поступок литераторов нашел широкий отклик в общественных и политических кругах, вызвал репрессивные меры со стороны союзного центра и республиканских властей, которые позднее в переломные 1990-1991 годы своими действиями подтвердили целесообразность многих предложенных литераторами решений. Официально публикация была оценена как антиконституционное действие, как вражеская пропаганда. Раздавались угрозы в адрес журнала и его авторов, последовала смена руководства издания. (В романе Рупела некоторые герои непосредственно связаны с историей журнала).

Главный герой романа "Львиная доля" — ученый-историк Балдад, уже известный читателю по предшествующим произведениям Рупела "Макс" (1983) и "Приглашенный, позабытый" (1985). Благодаря своему другу Элии Эрьявцу, сотруднику органов госбезопасности, превратившемуся, как кажется герою, в верного режуму "полицая", он получает работу в научно-исследовательском институте истории. Эрьявец играл важную роль и в первых двух

частях трилогии, получившей завершение с романом "Львиная доля".

Специальным заданием Балдада становится исследование личного архива ученого Антона Бизовичара, или Седмака (по ходу повествования литературный автор романа Борут Петек по совету друга Владимира Сардоча и на основании аргументации реального лица, известного словенского лингвиста Франца Якопина (1921-2002) с легкостью меняет фамилию своего героя).

"Седмак — некоронованный король Словении! Его нужно было бы убить!" — передает ученому слова некоего приближенного к верхам журналиста один из эпизодических персонажей романа, и эти слова зафиксированы в дневнике, найденном в архиве (Рупел 1989). Седмак действительно погибает, нелепо — от обрушившейся с крыши ледяной шапки, — если, конечно, не искать в этом политической подоплеки. В документах погибшего Балдад должен найти и затем передать властям некую рукопись книги, способной — по агентурным сведениям — перевернуть словенское общество, сыграть роль социально-политической бомбы, будь она издана. Некоторые чиновники во что бы то ни стало стараются перехватить ее и обезвредить. Однако рукописью, найденной Балдадом в результате расшифровки длинной цепочки намеков и загадок, оказываются басни. Такой результат не может удовлетворить высокопоставленных заказчиков — ведь им "нужно достать аутентичный, повторяю, аутентичный текст о переселении южных славян" (Рупел 1989: 186), — и герои решаются просить своего знакомого писателя, Борута, написать якобы найденную книгу.

Сохранившиеся в архиве Седмака документы, книга басен, личный дневник погибшего ученого, его "История Словении" (начиная с первых упоминаний о словенцах в источниках), акт с места гибели, комментарии Балдада, черновики романа Борута с критическими замечаниями Владимира Сардоча, альтернативный сценарий будущего Словении с переселением всех словенцев в США, предложенный братом погибшего, Гораздом Седмаком, и "Крещение у Савицы" — настоящая тайная рукопись, волей случая увезенная за океан и найденная американским таможенником

уже после "исполнения заказа", а также многие другие записи, связанные с этой историей, — вся эта толстая папка с бумагами была передана Эрьявцем "тому придирчивому преподавателю, что книги пишет" (Рупел 1989: 147), т.е. Димитрию Рупелу, который, несмотря на советы художественно отредактировать содержимое папки, якобы издает все без каких-либо изменений, что он сам и объясняет читателю во "Введении".

В романе дан широкий европейский контекст, так как, видимо, он является особо важным для героев Рупела, старавшегося показать атмосферу образованного слоя современного словенского общества или "дискутирующего мещанского салона", по выражению известного словенского литературоведа Хельги Глушич (Glušič 2002: 9).

Поэтика романа связана с постмодернизмом, среди основных принципов которого будет кстати назвать многопластность, иронию, игру с литературным материалом на глазах у читателя, принцип уже виденного и слышанного, свобода всех возможных связей, равноценность высказываний и интертекстуальность. Все еще используя инструментарий постмодернизма, здесь Рупел уже перерастает границы данного художественного метода, на что указывает литературовед Томо Вирк в своей книге "Страх перед наивностью", при этом он особо подчеркивает писательскую "склонность к мифологичности" (Virk 2000: 226). Однако, что именно подразумевается под данной характеристикой, словенский ученый не объясняет. Да, краеугольным камнем постмодернизма является "отказ от великих историй" (по Ж.-Ф.Лиотару), роман же буквально "замешан" на карантанском мифе (повествующем о великих словенских князьях) и баснях, которые Эзоп называл мифами, как отмечает сам Рупль: "...Мы углубились в область сказочных повествований, в область мифологии, где еще более действенными, чем в реальном исполнении, оказываются строгие правила, модели, знамения и пр." (Рупел 1989: 157). Тем не менее, в книге басен Седмака и в его же "Крещении у Савицы" дана новая иронично-ерническая вариация событий современности и более чем тысячелетней давности. Игор Грдина в своей статье "Карантанс-

кий миф в словенской культуре" называет произведение Рупела "жестокой игрой с историей", отмечая в общем "плодотворную позицию автора к национальным тенденциям во второй половине 80-х и начале 90-х годов XX столетия" (Grdina 1996: 62). Кроме подтрунивания над национальными святынями, каковыми являются для словенцев, например, величайший словенский поэт-романтик Франце Прешерн (1800-1849) и его поэма "Крещение у Савицы", звучат неблагозвучные мотивы, по мнению автора, ведущие в словенском национальном характере. С сарказмом и явственной самокритикой писатель выделяет такие неблагозвучные оттенки как: малодушие, выражаемое формулой "пусть украдут коня и у соседа" (Рупел 1989: 147); болезненное отношение к своим национальным корням, сводимое к поискам свидетельств об уходящей в глубь веков литературной традиции (Рупел 1989: 252); чрезмерное житейское благоразумие, гласящее, что "если родина в опасности /.../ опасность следует правильно направить" (Рупел 1989: 149); неразвитость сознания, "детскость", так как словенцы якобы "о себе думают все самое лучшее" (Рупел 1989: 210). Главным же обвинением писателя, провозглашающим свой народ "общественным курьезом" (Рупел 1989: 144), является его "конвертируемость", "приспосабливаемость", сравнимая с живучестью вируса СПИДа (Рупел 1989: 217). Не все смогли простить такие заявления автору, пишущему "в политическом и в литературном смысле провокационные тексты" (Glušič 2002: 9). Преувеличенность, гротескность подобных заявлений Рупела вскрывает, на наш взгляд, реальную черту национального характера, гипертрофированную у писателя, — склонность к постоянному "самокопанию", выявлению собственных недостатков и ошибок.

В романе Рупела "Львиная доля" вырисовывается культурно-исторический контекст, естественный для высокообразованного словенца, нашего современника. Для передачи современного национального колорита автором вводятся имена около двух десятков крупнейших поэтов, писателей, общественных деятелей, которые стали неотъемлемой частью словенского самосознания. Среди них, кроме упомянутого уже Прешерна, просветитель, протестан-

тский священник Примож Трубор (1508-1586), крупнейший писатель начала XX века, показавший соотечественникам самые потаенные уголки словенской души, Иван Цанкар (1876-1918), писатель, первым открыто заговоривший о гражданской войне и о кровавой расправе с домобранами, Эдвард Коцбек (1904-1981) и др. Однако с развитием средств массовой информации (радио, телевидение, интернет) этот контекст давно уже перестал быть узко локальным, ограниченным национально-культурными и геополитическими границами. Ныне актуальны более широкие общеевропейские условия, что также нашло отражение в романе. В повествовании использовано огромное количество, около семидесяти, имен — названий древних памятников письменности, шедевров мировой литературы, философских сочинений, научных статей и, конечно, их создателей, а также деятелей политики и культуры, сыгравших и продолжающих играть ведущие роли в человеческой истории. Перечислим лишь некоторых из них²:

- Литераторы — Л.Н.Толстой, Х.Л.Борхес и Д.Киш, Ф.М.Достоевский и А.Камю, Л.В.Лосев, В.В.Маяковский, А.И.Солженицын и Р.Конквест.
- Государственные деятели различных эпох — В.И.Ленин, К.Маркс, Р.У.Рейган и М.С.Горбачев, Абдул-Хамид II и Филипп II Габсбург, А.Гитлер, Наполеон I Бонапарт, Фридрих I Барбаросса и Ричард I Львиное Сердце.
- Ученые и мыслители — Ф.Лассаль, Платон, Э.Сведенборг, Л. фон Ранке и Ф.Мейнеке, М.П.Фуко и Ш.Л.Монтескье, К.Р.Поппер.

- Музыканты — Л. ван Бетховен, М.Л.Рострапович, П.Кальзас.

Составляющие общеевропейского культурного контекста, использованные в романе, можно условно разделить на три основные группы: архитипы (от греч. Архи- главный, старший)³, стереотипы (от греч. Стеро — пространственный) и эмпириотипы (от греч. Эмпирия — опыт).

1. **Архитипы.** Совокупность образов и идей, дарованных человечеству и сохранных в культурной традиции, в частности — в литературе. С ними легко спорить, что демонстрирует совре-

менная литература, но трудно изменить. Это культура, возвращенная нашей цивилизацией и питающая ее.

Здесь в первую очередь, конечно, следует назвать Священное Писание, из которого произросли многие общеевропейские образы. В частности, в романе упоминается зерно, которое умирает ради продолжения рода, которое в христианской традиции символизирует нетленность жизни. Упоминаются романы Достоевского и Камю, ставшие неотъемлемой частью современной европейской литературной традиции. Называя одного из героев романа "великим организатором и комбинатором", здесь чувствуется переключка с И.Ильфом и Е.Петровым, писатель тем самым изначально обрекает его на неизбежный провал. Воплощением отношения к врагу не как к человеку, а как к животному, стала для писателя "История ВКП(б)"⁴.

Центральными же в повествовании стали эзоповские образы Волка, Ягненка, Льва, Лисицы, Оленя и Осла, а также других животных, новые мифы, или басни, о которых придумал герой романа, погибший ученый Седмак.

2. Стереотипы. При их помощи в романе передается общая, напряженная политическая атмосфера периода конца холодной войны — остатки глубоко закравшегося в подсознание страха, помогающий освободиться смех, а также идеи, живущие в сознании многих и претендующие на звание "общих" (что емко вмещает в себя понятие "идеология").

Например, в романе несколько раз упоминается Ленин в связи с его высказываниями о эзоповом языке, а еще точнее "эзоповщине". Автору достаточно лишь упомянуть его имя и это освобождает его от подробного описания самой атмосферы беседы героев или, как в следующем случае, позы одного из героев: "Он встал готовый произнести речь подобно Ленину" (Рупел 1989: 135). Одна неописанная, а лишь названная поза Ленина вызывает у читателя целый ряд ассоциаций, уже прочно закрепившихся за этим именем.

Или вот другой стереотип: "...и потирают себе руки тот американский клоун Рейган и товарищ Горбачев, которые только и

ждут удобного момента, чтобы присвоить себе наши нивы, наши заводы и наше теплое море" (Рупел 1989: 18). В сочетании со словом "клоун" слово "товарищ" также обнаруживает скрытый иронический подтекст.

Вообще, следует отметить, что Рупел довольно часто в том или ином контексте упоминает русских. По роману можно в определенной степени восстановить стереотип России, сложившийся у словенцев к концу 1980-х годов. Некоторые из них у меня, например, вызвали недоумение, но вместе с тем они, видимо, не случайны и заставляют задуматься о том, как нас воспринимают словенцы, есть ли в нас общее и в чем мы различны. Это, например, характеристика состояния героя как "приподнятого ожидания", свойственного русским (Рупел 1989: 149), или слова одного из сотрудников органов госбезопасности: "Нет человека, которому не пошло бы на пользу, если бы ему время от времени не наступали на ноги! — Этому я научился в академии в Москве" (Рупел 1989: 183).

Конечно, в своем романе писатель использует стереотипы, т.е. прочно сложившиеся, постоянные образцы, как положительные, так и отрицательные.

3. Эмпериотипы, или опытные образцы. Современные, ситуационно значимые идеи, высказывания, исследования по отдельным конкретным темам, актуальные в данный конкретный момент, научная, своеобразная политическая и эстетическая "кухня".

В частности, это статьи, по мнению автора, интересные и отвечающие на поставленные в романе вопросы. Упоминаются реально существующие периодические издания, например, хорватский журнал "Старт магазин", выходивший в Загребе с 1969 по 1991 гг., по хлесткому определению автора "журнал порнографии и режимной эссеистики" (Рупел 1989: 19).

Изобилуют ссылками на подобные сомнительные и достойные доверия издания письма Владимира к Боруту, содержащие философские размышления, так сказать, "на заданную тему", например, по вопросам жизни и смерти, смысла бытия и др. Для своей аргументации Владимир может просто перечислять источ-

ники, по его мнению, проливающие свет на затронутую проблему. Так, он пишет Боруту: "Прежде всего Священное Писание /.../ Сравни с Цанкаром /.../ Потом, конечно, все, что известно из экзистенциализма..." (Рупел 1989: 39) и далее следует фактически список авторов и трудов, которые следовало бы перечитать. Эти списки, вероятно, следует отнести к стереотипам современной научной мысли, так как прочно устоялось мнение, что современный образованный человек эти произведения просто должен знать, они выступают в качестве образцов в интеллектуальных кругах. А затем Владимир может порекомендовать Боруту какие-то новые частные исследования, случайно увиденные им в современной научно-популярной периодике, например, в англоязычном журнале по психологии "Омега", или "Журнал Смерти и Умирания", и подробно остановиться на них.

Ввод в повествование этих и многих других невымышленных имен как определенных интеллектуальных кодов, вскрывающих известные культурно-исторические ситуации, необходим автору не только для достижения эффекта подлинности событий романа, — это лишь вершина айсберга.

Обращение к национальным и — шире — общеевропейским стерео-, эмперии- и архитипам в романе, — вероятно, это подразумевается под словосочетанием "склонность к мифологичности", — следует рассматривать, видимо, как одну из особенностей постмодернизма, ярко выраженную в славянских литературах, важным признаком которых является конечное возвращение к национальным корням. Вместе с тем Рупел всеми силами пытается развенчать всевозможные идеологические штампы, хотя сделать это далеко не просто, так как многие из них впитываются в сознание с молоком матери.

Видимо, для писателя наиболее важным оказывается в глобальных потоках информации, обрушивающихся на современного человека, разглядеть неиссякаемый источник сил — и в первую очередь не интеллектуальных, а духовных. Зачастую победа становится Поражением, а поражение может стать Началом, что подтверждают возможные судьбы героев в недалеком будущем,

показанные в романе. Отрицая приевшиеся соотечественникам "великие истории" и ища опоры в общечеловеческой культуре, роман "Львиная доля" является удивительно национальным произведением.

1 Дмитрий Рупел — писатель, публицист, редактор, переводчик, политик и государственный деятель — родился в Любляне в 1946 г. Учился на философском факультете Люблянского университета, где изучал сравнительное литературоведение и социологию, позже он защитил диссертацию по социологии в США. С конца 1960-х гг. сотрудничает в альтернативных и авангардистских изданиях. По причинам политического характера лишен возможности преподавать в университете в Любляне, однако работает в высших учебных заведениях Канады (1977-1978) и США (Нью-Йорк — 1985 г., Кливленд — 1989 г.). Только в новой независимой Словении, в 1992 г., его избирают действительным профессором Люблянского университета.

С течением времени критическая направленность художественных произведений и публичных выступлений Рупела приобретает еще большую остроту, постепенно он приходит к пониманию необходимости реальных изменений в стране, становится диссидентом. С 1984 по 1987 гг. Рупел является ответственным редактором "альтернативного" журнала "Нова ревия" вплоть до ее знаменитого 57-ого номера (февраль 1987 г.), во многом изменившего общественно-политическую атмосферу в республике, обнаружив насущность кардинальных демократических преобразований. Начинает интенсивно развиваться политическая карьера писателя. Составленная на основе статей на тему словенской национальной программы, опубликованных в № 57 "Новой реви", Майская декларация 1989 г. была поддержана многими соотечественниками и привела к открытой конфронтации с властями.

В 1989 г. Рупел — один из основателей и председатель исполкома Словенского демократического союза, который в 1990 г. вошла в состав предвыборного коалиционного блока "Демократическая оппозиция Словении" (ДЕМОС), одержавшего убедительную победу на первых многопартийных выборах. Рупел становится депутатом словенского парламента. В новом независимом государстве, Республике Словении, писатель был назначен первым в истории молодого демократического государства министром иностранных дел (1990-1993). В 1994 г. (по 1997 г.) его избирают мэром жители города Любляна, столицы Словении. Затем Рупел служит в Вашингтоне послом Республики Словении в США. В 2000 г. писатель возвращается на родину, где вновь занимает (по настоящее время) высокий пост министра иностранных дел. (Составлено на основе: Glušič H. Sto slovenskih pripovednikov. Ljubljana, 1996. С. 168; Официальный сайт Министерства Иностранных Дел Республики Словения).

2 Имена приводятся в соответствии с очередностью появления в романе.

3 В отличие от архетипов (от греч. Архе — начало) К.Г. Юнга, хотя, конечно, между ними существует некая внутренняя связь.

4 Подобная трактовка этой книги, являвшейся руководством к действию для многих коммунистов, представителей разных народов, и сыгравшей значительную роль в человеческой истории, встречается и в других произведениях современной словенской литературы. Например, еще более трагическое и гротескное восприятие ее мы встречаем у Й. Сноя в романе "Трещина в кресте", где автор по аналогии с "Краткой историей ВКП (б)" называет страшную книгу рецептов по готовке человечины, написанную главным героем романа, возомнившим себя И.В. Сталиным и Иисусом Христом в одном лице, — "ВКБ (п)", "Vseslovenske Kuharske Bukve (priboijljkov)", что на русский язык переводится как "Всесловенская поварская книга (деликатесов)". В известном смысле сталинская история партии является классическим произведением, рожденным русской (советской) культурой и закрепившимся в сознании наших современников.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Rupel D., 1989, *Lévji delež*. Ljubljana.

Glušič H., 2002, *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana.

Virk T., 2000, *Strah pred naivnostjo. Poetika postmodernistične proze*. Ljubljana.

Grdina I., 1996, *Karantanski mit v slovenski kulturi*, *Zgodovina za vse*. Let. 3. Št.2.