

СЛОВЕНСКАЯ ПРОЗА О ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ В
ЖУРНАЛАХ *DOM IN SVET* И *LJUBLJANSKI ZVON* (1914–1918)

Dve slovenski kulturni reviji, *Ljubljanski zvon* ter *Dom in svet*, sta se takoj odzvali na dogodke prve svetovne vojne in ves čas vojne tudi redno objavljali protivojno poezijo, pripovedi in drame. Prav v teh dveh revijah so se najpogosteje pojavljale prozne pripovedi o vojni. Slovenski pisatelji, ki so sprejeli izziv dobe, so zmogli osmisliti in ovrednotiti potek dogodkov, ne da bi izgubljali resnične umetniške usmeritve. Slovenska književnost vojnih let je razširila obzorja umetniškega ustvarjanja z bogastvom in raznolikostjo novih tem in motivov.

prva svetovna vojna, protivojna literatura, mala/kratka proza, zgodba

Two Slovene cultural journals, *Ljubljanski zvon* and *Dom in svet*, responded immediately to events in the First World War, regularly publishing throughout anti-war poetry, stories and plays. It is in these two journals that prose stories about the war most frequently occur. Slovene writers who responded to the challenge of the times were able to make sense of and evaluate the progress of events without sacrificing their artistic integrity. Slovene literature of the war years broadened the horizons of literary creation with a rich array of new themes and images.

First World War, anti-war literature, short prose, story

При всей общности трагического опыта Первой мировой войны у разных народов, каждая из литератур отображала свой национальный опыт, свою особенную историческую, политическую и культурную ситуацию. Для литератур «негосударственных» (в то время) народов (словенцев, хорватов, украинцев и др.) – при многих фактографических и стилистических различиях – характерно глубокое родство духа антивоенных произведений, в которых война преимущественно предстает перед нами во-первых, как нечто совершенно извне постигшее их народы, а во-вторых, не картинами фронта и жизнью солдат, а картинами тыла, где, оказывается, еще сильнее ощущаются ужасы войны. Война страшна не только потому, что стреляют из пушек, гибнут солдаты и рушатся дома, она страшна еще больше тем, что умирают от голода дети и сходят с ума от горя матери и отцы. Нашей задачей будет показать, как отреагировали на те страшные события два ведущие словенские периодические издания (в данном случае речь будет идти о малой прозе), а

также сопоставить некоторые тенденции в изображении тех трагических событий с украинской литературой.

Два ведущих словенских журнала – *Ljubljanski zvon* и *Dom in svet* – сразу отозвались на события Первой мировой войны и в течение всей войны регулярно публиковали антивоенные поэзии, рассказы, драмы.

В *Ljubljanski zvon* с малой антивоенной прозой выступили J. Hrastar, I. E. Rubin, M. Pugelj, K. Meško, F. Milčinski, J. Ribičič, F. Govekar, F. Albrecht, R. Murnik, F. Kozak, F. Bogdanov, в *Dom in svet* – F. Bevk, N. Velikonja, S. Majcen, I. Dornik, Iz. Cankar; I. Cankar, V. Bele.

В антивоенной мировой литературе, получившей бурное развитие уже после войны, очень эффективной оказалась форма я-повествования. В рассматриваемых журналах встречаются различные повествовательные стратегии. Часто это повествование от первого лица (F. Milčinski *Vojnopoštne karte*, M. Pugelj *Dan*); нередко функция повествователя передается третьему лицу, т.е. сам писатель лишь «транслирует» то, что услышал от кого-то другого он сам (либо вымышленный персонаж), таким образом достигая эффекта наибольшей достоверности событий (F. Govekar *Film*, V. Bele *Oče*). Нередко писатели прибегают к известному приему публикации якобы написанных кем-то другим писем или иных документов (F. Albrecht *Na oljski gori. Iz papirjev mrtvega prijatelja*, F. Kozak *Pismo. Iz zapuščine mladega blaznika*, S. Majcen *Obtožnica. Študentovi zapiski*, N. Velikonja *Številka 478. Pismo iz ujetništva*). Часто используется форма письма: или весь рассказ полностью выдержан в форме письма (N. Velikonja *Številka 478. Pismo iz ujetništva*, F. Bevk *Praznota*, F. Kozak *Pismo*), или обыгрывается его тема, цитируются отрывки писем героев (N. Velikonja *Pismo*, I. Dornik *Pot materine duše*, F. Bevk *Klic žene*, F. Milčinski *Vojnopoštne karte*).

Ljubljanski zvon впервые опубликовал рассказ на военную тематику в 1914 г., и это был *Izza zadnjih dni* J. Hrastara. В *Dom in svet* в 1914 г. появился очерк F. Bevka *Iz leta 1914*. Очерк Ф. Бевка, хотя и является вполне реалистической зарисовкой одной сцены, разыгравшейся в словенском селе после объявления мобилизации, все же приобретает и определенно символическое значение (уже тут обозначилась тенденция к символизации в его военной прозе). Рано утром, на рассвете, когда еще половина села спала, от двери к двери ходил неизвестный, распевая странные песни и выкрикивая зловещие слова: «Vsi bomo šli!», «Vsi bomo poginili! Gorje vam, žene in otroci!», «Gorje! Vsi smo obsojeni!», «Lakota pride in požigali bodo!» Явление этого человека, его глубокий, страшный голос, его поведение, пророческие слова, – все навевало ледящий страх, предвещающий наступление судного дня; фигура сумасшедшего незнакомца превращается в символ страданий и несчастий, которые стучатся в каждую дверь, каждую словенскую семью. Рассказ же Й. Храстара появился в двух последних номерах *Ljubljanskega zvona* за 1914 г. Он окрашен совершенно иным настроением, и фабула его, можно сказать, благостна. Сын богатого

крестьянина отказывается признать своего внебрачного ребенка и собирается жениться на другой девушке из богатой семьи; лишь побывав на фронте и возвратившись домой без левой руки, он осознает свою ошибку и берет в жены обеспеченную им девушку.

Возможно, здесь нашла свое отражение вера автора в то, что несчастье и глубокие потрясения, которые суждено было пережить человеку во время войны, могут помочь переоценить многое в этой жизни, сделать человека лучше, добрее, пробудить в нем чувство сострадания, любви: «Kako je to žalostno, da nas mora šele nesreča ublažiti in napraviti iz nas ljudi. Ali bi ne bili lahko še veliko boljši in blažji v sreči?» – гласит последняя реплика главного героя рассказа. Вера в то, что военные катаклизмы могут очистить, оновить человека и общество, присуща многим писателям и общественным деятелям того времени (И. Секулич, М. Марьянович, Н. Бердяев). Хотя позже многие произведения, повествующие о жизни на фронте, показывали и другое направление переоценки ценностей в человеке – пробуждение в нем самых низменных инстинктов.

Еще во время войны в словенском обществе возник интерес к проблематике антивоенной литературы о чем, в частности, свидетельствует публикация в 1916 г. в *Dom in svet* письма Павла Вертхайма (Pavel Wertheim, перевод с немецкого) некоему молодому деятелю искусства «Vojska ni umetnikov element». По мнению автора, для искусства война – неподходящее время, а у художника есть только три возможности: молчать, маршировать с рюкзаком на плечах в России или же плодить пустопоржние клишированные «произведения», которые отвечали бы конъюнктуре времени, не имея ничего общего ни с искусством, ни с реальностью фронтовой жизни. На фронте у людей рождаются совершенно иные чувства – сочувствие, любовь одного ко всем, жертвенность, преданность людям и идеям. Тех, кто возвратятся с войны, будет интересовать искусство глубоко человеческое, благородное, доброе, глубокое. Видимо, это мнение разделяли многие деятели культуры.

Сразу после окончания войны, в 1918 г., в журнале *Književni Jug*, где печатались произведения хорватских, сербских и словенских авторов, в т.ч. и о Первой мировой войне, И. Андрич опубликовал статью *Naša književnost i rat*, в которой заметил, что положительной стороной практически отсутствия произведений с непосредственно военной тематикой в т.н. сербохорватской литературе на территории Австро-Венгерской монархии является то, что литературе был «nepoznat tip pevača slepe mržnje i efemernih nedostojnih strasti, dok su, u mnogo većim i kulturnijim narodima upravo ti 'junaci reči' za dugo davali beleg celoj književnosti, ponižujući tako umetnost do službenice najnižih instinkta, psihoze, mržnje i krvoločnosti neubrojivih masa» (Andrić 1918: 194). Словенская литература тоже избежала этой опасности. Но вовсе не потому, что не появлялись произведения о войне – они были, правда, наверное, в несравненно меньшем количестве, чем в некоторых западных литературах, – а

потому что иное мироощущение словенских писателей порождало иное восприятие событий, а это было следствием исторического сознания интеллигенции маленького народа, лишенного собственной государственности и соответственно бывшего не субъектом, а объектом исторических превратностей.

Двумя годами позже, в журнале *Čas* появляется «информативная студия», как ее назвал автор, *Svetovna vojska in slovensko slovstvo* Ивана Прегеля. Кроме подробного информативного материала, в ней присутствует и аналитический момент. Автор считает, что не все народы одинаково восприняли войну. Следует, по его мнению, различать народы, у которых уже ранее существовали традиции «военной» и «политической» литературы (более того, можно говорить о периодизации в развитии этой литературы), и «малые», политически несвободные народы, такие как Словенцы, для литературы которых эта война стала «первой большой национальной темой» (Pregelj 1920: 74).

К теме искусства и художника в их отношении к военной действительности обратился Нарте Великоня в журнале *Dom in svet* за 1917 г. Его *Письмо* созвучно упомянутому письму П. Вертхайма, хотя, в отличие от публицистичности последнего, выдержан в художественном ключе. Став участником трагедии, потрясшей мир, и свидетелем безумия, охватившего человечество, краха и перетряски всех человеческих ценностей, когда «*morilec pridigal evangelij božji ... se je postava uklonila sili in javno so prepevali s cimbalami slavo krivici in zlobi*», он отображает душевные муки молодого писателя, которого мучит несостоятельность понятий и немота слов.

Этому настроению созвучно вступительное слово И. Цанкара к его *Картинкам из снов* (*Podobe iz sanj*): теперь каждое написанное предложение – почти физическое мучение, а тысячи некогда милых и хороших слов стали далекими и чуждыми. И если Н. Великоня утверждает необходимость жестокой, грубой правды, которая безоглядно бичевала бы все грехи наших отцов, матерей, сестер и братьев, и тогда бы, возможно, мир очистился от гнили и всей гнусности, а глаза снова увидели путеводную звезду – то И. Цанкар призывает писателя проникнуть в бездонные глубины сердца и принести людям кроющийся там свет. Хотя слово И. Цанкара, как он сам пишет, «тяжелое, полное слез, и с болью вырывается из перепуганного сердца», хотя вся книга пронизана тяжелыми предчувствиями, картинами смерти, все же она глубоко гуманистична, исполнена любви к людям и веры в духовный потенциал человека, болезненных напряженных поисков ответов на вопросы: для чего ты живешь, человек. Лиризм, обращение к сложным философским и гуманистическим проблемам, выходящим за рамки конкретного исторического момента, использование визионерских элементов роднят И. Цанкара в некоторой степени с украинским писателем О. Турянским (повесть-поэма *За пределами боли*, написанная в 1917, а опубликованная в 1921 г.). Не созвучны ли поиски героями Турянского света и солнца среди

царящих смерти и боли, и слова самого писателя «Коли у тьмі і в хаосі, в якому ми мучимося, тліє іскра якої-небудь ідеї, то твоя огненна любов до життя і до його вищих цінностей перемаже смерть» с призывом И. Цанкара нести людям животворящий свет из глубины своего сердца. Хотя следует отметить, что у украинского писателя более четко выражен пафос жизнеутверждения.

В 1916 г. в журнале *Ljubljanski zvon* появляются два значительных рассказа о войне: *Развалины* Йосипа Рибичича и *Фильм* Франца Говекара. *Развалины* – это 7 фрагментов из фронтовой жизни, которые формально не связаны между собой. Объединены они заглавием, символизирующим всеобщее состояние общества, ввергнутого в войну. Этот своеобразный коллаж фрагментов охватывает основные аспекты жизни в условиях войны – отъезд на фронт мобилизованных и возвращение первого искалеченного войной парня домой, жизнь крестьянской семьи в тылу; судьбу беженцев; неожиданный приезд в отпуск к семье солдата, заставшего жену с прижитым младенцем на руках; сцену из одного дня служащего, помогавшего женам получать информацию о судьбах своих мужей; поведение жен, мужья которых на фронте. Совершенно разные истории, внутренне связанные только одним символом: развалины – это все, что осталось от мирной жизни, от морали, человеческих взаимоотношений, семьи, человеческих судеб.

Фильм Ф. Говекара имеет более четкую композицию: отдельные эпизоды жизни и нравов в тылу связываются в единое целое рассказом раненого офицера, который в свою очередь пересказывает услышанное от своих фронтовых товарищей, встреченных после отпусков. Определение «фильм» неслучайно: вероятно, по мнению автора, оно отвечало его замыслу с помощью монтажа подать панораму событий в охваченном войной мире. Словно на экране в кино, перед читателем должна предстать галерея разных судеб, отмеченных войной. *Фильм* Ф. Говекара – пожалуй, одно из первых свидетельств обращения словенской литературы к тогда еще экзотической стилистике кино. В то время киноискусство еще не было общераспространенным и эстетически утвердившимся. Уже после войны о нем активно говорили и спорили, в том числе и многочисленные литераторы тогдашней Югославии. Хотя еще в 1899 г. хорватский писатель В. Новак один из своих комментариев общественных событий объединил под заглавием *Кинематограф*. Писателям разных стран рождавшееся киноискусство давало стимул для поиска новых изобразительных возможностей, нового поэтического языка, новой экспрессии. Украинский поэт-футурист Семенко в 1919 г. выступает со своими поэзофильмами, другие украинские футуристы (Ю. Яновский, М. Бажан, Гео Шкурупий) активно включаются в кинопроизводство, в кино приходит О. Довженко. Хорватские и сербские писатели Т. Строци, М. Ц. Нехаев, Г. Крклец, Б. Токин, Бранко В. Полянски, С. Краков и др. обсуждают проблемы становления отечественного кинематографа и плодотворно сотрудничают с ним. Позже литературные критики заговорили о

влиянии техники кинематографа на стиль писателей С. Кракова, М. Црнянского и др. В. Левстик о своей повести *Gadje gnezdo* (опубликована в *Dom in svet* за 1918 г.) говорил: «Iz široko razpletenega romana je nastala filmsko preprosta povest.» (Hartman 1974: 169.) Исследователи творчества В. Левстика тоже начали обращать внимание на влияние драматургии немого кино на его *Gadje gnezdo*:

Skopa, anekdotična dramaturška gradnja nemega kratkega filma je vplivala na Levstika bržčas v dvojem: enosmerno dogajanje je sestavljeno iz zapovrstja dogodov ... Prizorišča se precej menjavajo, dogajanje pa se iz realnosti prenaša tudi v svet domišljije in sanj. Drugi vpliv filma pa bi se utegnil kazati v Levstikovem slogu: nemi film prvega obdobja je – tudi spričo svoje tehnične okornosti – potencialno gibanje in mimiko, predimenzioniral podajanje čustvenih stanj in akcij ter se gibal v območju groteske. (Hartman 1974: 186.)

Б. Хартман говорит также о необходимости более глубокого изучения влияния кино на словенскую прозу начала века, а перечисленные выше факты свидетельствуют о целесообразности такого исследования и в более широком контексте славянских литератур.

В военные годы переживает свое возрождение тема земли, что особенно роднит словенских и западноукраинских писателей, для которых она является традиционной:

Vojna je človeka zopet vrnila zemlji, stari realisti dobivajo spet veljavo [...] človek je v jarkih spoznal ničnost civilizacije, se zavedel cene golega življenja, samoohranitve in zaupal samo še v resničnost nagona, ki ga ne vara. Vsa literatura se je zato hotela [...] znova poiskati elemente duhovnosti v zemlji in v prvotnih ljudeh, živečih v najožih stikih z njo. (Kozak 1989: 487.)

Земля, к которой веками был привязан крестьянин, которая являлась для него наибольшей ценностью, оказалась во время войны тоже под угрозой. Для сербского крестьянина эта война была прежде всего овеяна косовской идеей. Для хорватского пассивного крестьянина (Крлежа) это была абсолютно чуждая и непонятная война, свалившаяся ему на голову как одно из многочисленных стихийных бедствий. Для словенского и украинского крестьянина эта война была тоже непонятной и ненужной (хотя к концу войны словенцы видели возможность отвоевать самостоятельность, а некоторые слои украинцев надеялись на Австрию как на освободителя от российского имперского гнета; кстати, именно этот момент отразился в очерке Й. Абрама *Мазеповец*). Но, кроме того, она их задела не только мобилизацией, им выпала участь стать ареной непосредственных боевых действий, особенно Западной Украине, увидеть, как у них на глазах в одночасье разрушается все то, что из года в год создавалось потом и кровью. Трагедия земли прочитывается в *Голобовой ниве* Ф. Финжгара, в *Развалинах* Й. Рибичича. Многим крестьянам пришлось бросать свои дома, хозяйство и спасать свои жизни бегством.

Отсюда трагедия слепого старика, который не может понять, почему его вынудили покинуть дом в *Беженце* Ф. Бевка (*Dom in svet*) и крестьянской семьи в новелле украинского писателя В. Стефаника *Вона – земля*, которая бросилась в бега от бесчинств военщины, но все-таки решается вернуться на свою землю: «наше діло з землею; пустиш її, то пропадеш ...» Безмерно и горе крестьян, прощающихся со своей землей и хозяйством перед отходом на войну (Ф. Финжгар *Prerokovana*, Р. Мурник *Iz velike dobe. Ob vse – Ljubljanski zvon*, 1917). Показательна в этом смысле и история в рассказе *Отец* В. Беле (*Dom in svet*, 1917), поведенная повествователю случайно встреченным стариком о своих пяти сыновьях. Один из них пропал без вести, другой вернулся без руки, еще двое на фронтах. Но оказалось, что самая большая боль и трагедия для отца – сын, который еще до войны отрекся от земли, променяв ее на службу на железной дороге. Для старика это означало отречение от традиций, от способа жизни, от моральных ценностей, которые веками складывались у крестьянина. Именно это представлялось самым страшным:

Tudi to je vojska, gospod, strašna vojska; enega sina sem izgubil v njej; hujše je in bolj strašno, kakor za tistega, ki se je potopil v gališki luži ali pa leži morda v Črnem morju, hujše kakor za tistega, ki je izgubil roko; hujše kakor za tista dva, ki visita noč in dan na niti med življenjem in smrtjo ... Gospod, jaz pravim, da je prišel vesoljni potop krvi in sodomski požar smodnika.

И в таком трагическом рассказе, как *Юда* О. Кобылянской, где по нелепой случайности крестьянин стал причиной и свидетелем гибели своего единственного сына (русские солдаты вынуждают старого крестьянина показать, где находится австрийский отряд, а тот, идя наобум, случайно выводит их на патруль из шести человек, четверых из которых убивают, и среди них оказывается сын старика), – в конце пронзительно звучит мотив земли. Не выдержав своего горя, крестьянин повесился над могилой сына. Перед смертью он говорит, что двое не простят ему несчастья – душа сына и его земля: «моя нива, цей кусень землі, яка походить з діда-прадіда і яку обробляли руки мого сина ... вона не простить мені ніколи, що я зробив її сиротою й відняв у неї руки, які її обробляли». Мистическое, религиозное восприятие земли видим и в *Gadjem gnezdu* В. Левстика, воплощенное в образе матери Кастелки, которая «продала душу земле».

Еще один характерный аспект темы – война глазами детей. Война слишком рано проникает в сознание детей – вторым словом, которое ребенок произносит в своей жизни, становится слово солдат, а лишь потом – отец; ребенок сначала научился отдавать честь, а лишь потом – сидеть; маленькая девочка хочет, чтобы в семье родилась сестричка, потому что братика могут забрать в армию, а отцу советует не говорить о войне, потому что его могут арестовать. Об этом свидетельствует Ф. Милчински в рассказе *Naši in vojska* (*Ljubljanski zvon*, 1915). Тем не менее этот рассказ не оставляет удручающего

впечатления, так как его главная «героиня» – девочка трех с половиной лет – живет, хоть и в военное время, но в полноценной семье и вдалеке от фронта, а весь тон рассказа теплый, согретый любовью и хорошим юмором. А вот в новелле В. Стефаника *Пистунка* уже совершенно в других тонах, в коротком диалоге детей (вся новелла занимает меньше страницы), видим трагизм происходящего в тылу, и дело не только в моральном падении взрослых, но и в том, как это отражается на маленьких детях, которые слишком рано сталкиваются со взрослыми проблемами. Жуткая детская игра – похороны младенца, который должен умереть, потому что он незаконнорожденный, – имитация модели поведения взрослых, которая, из-за воспроизведения ее детской психологией, становится еще более драматичной и страшной. Уместно тут будет вспомнить еще рассказ *Otroci in starci* И. Цанкара и новеллу *Диточа пригода* В. Стефаника, в которых отображено восприятие детьми смерти своих близких. Правда, у Цанкара дети узнают о смерти отца в безопасном доме и остаются с мамой, бабушкой, у Стефаника же на глазах у детей погибает мать, вокруг идут бои, а они ложатся спать возле матери со словами «Ви вмирайте, а ми будемо коло вас, аж рано пидемо» (потом брат рассуждает, обращаясь к младшей сестре: «Овва, як мене куля трафиць, то я ляжу коло мами та й умру, а ти сама не трафиш до вуйка. Ліпше най тебе куля вбое, бо я трафлю сам і дам знати, та вас обое вуйко поховае.»). Дети у И. Цанкара не знают, что такое война, и поэтому старший брат должен объяснять младшим: это когда люди режутся ножами, рубятся саблями и стреляют из ружей, и чем больше убьешь, тем лучше, никто тебе ничего не скажет, потому что так должно быть. Они гадают, что означает быть убитым, как их отец. Они столкнулись с чем-то неизвестным, сердцу и разуму недоступным. Изображение коллизий войны через детское восприятие оказалось особенно глубоким способом показа ее абсурдности и бесчеловечности.

В стилевом арсенале антивоенной литературы довольно часто встречаются аллегории и иносказания, как, к примеру, у Ф. Богданова в рассказе *Človek našega časa (Ljubljanski zvon, 1918)*. Для читателя, знакомого с русской литературой, возникает ассоциация с названием романа М. Лермонтова *Герой нашего времени*, хотя она, пожалуй, случайна. Сказочное действие разворачивается после смерти человека, в потустороннем мире. Он не верил в Бога, потому что не знал, что это такое, но по-своему искал истину, по его мнению, стремился к идеалам, хотел осуществить счастье на земле, он убивал, иначе убили бы его, а он хотел жить, он был лишь слепым орудием в руках других, – таково социальное устройство на земле: одни приказывают, другие должны исполнять. Уверен был, что все, что он делает, и есть добро. Можно ли его винить за это? Нельзя человека судить по его делам, а лишь по его устремлениям, и если последние ведут к идеалам Истины, его грехи на этом пути нельзя карать, уверен человек. Ад, в который он попал, оказался для него совсем нестрашным, потому что «Ljudje so postali zdaj umnejši kot sami vragi

... Iznašli so tako grozna nasilna sredstva, s katerimi se medsebojno uničujejo, da je postal vaš pekel milejši, kakor je naša zemlja.» Обвинение общества в том, что оно превратило землю в место, страшнее преисподней, когда любые адские муки кажутся не страшными в сравнении с муками, на которые обречен солдат на фронте, – очевидно. Но не только эта мысль прочитывается в рассказе. Виновен ли в чем-то человек, не наделенный достаточной силой воли, пронизательностью и глубиной ума, чтобы противостоять обществу, в котором родился и вырос? Может, виной тому Бог и природа, а не он сам. Этот вопрос остается открытым для читателя. Изображая человека нашего времени, этот рассказ затрагивает и вопрос моральной ответственности каждого человека за происходящую катастрофу, вопрос, который волновал многих писателей.

Мысль о том, что человек превратил землю в настоящий ад, была близка многим писателям того времени. Ф. Бевк в короткий текст исповедного характера *Rdeče vrste (Dom in svet, 1917)*, исполненный поисков точки опоры и смысла существования во всеобщем хаосе, ввел эпизод об ангеле, который, никогда не видевши человека, отправился на его поиски, и нашел его не в первых лучах солнца, в полях среди цветов, не днем среди прекрасной природы и пения птиц, не на закате в лесах и горах («Нет человека», – закричал он Богу), а в лужах крови и грязи греха, узнал его и заплакал.

Человека нашего времени вспоминает Ф. Бевк и в своем *Фараоне (Dom in svet, 1917)*, который начинается и завершается лейтмотивом благословения женщины, которая родит младенца – будущего мужа, способного освободить всех от правящего миром мистического чудовища – фараона. Но от человека нашего времени женщина никогда не сможет зачать спасителя человечества. *Фараону* Ф. Бевка созвучен короткий рассказ *Samosilnik* другого словенского писателя А. Новачана, опубликованный в Загребе в журнале *Književni Jug* за 1918 г. Эта притча также непосредственно не касается событий войны, но нет сомнения, что инспирирована именно ими, давая в аллегорической форме авторскую визию о сути человеческой природы и источнике зла и насилия в обществе. Новачанов насильник родился «iz brloga krvoločnih misli in črnih nakleпов», «je virgel mrežo in sedel v temi tavajočemu ljudstvu za vrat». И хотя его победила бедная молодая девушка, собравшая армию детей-сирот, в тот же миг в противоположной части страны появился другой, который правит до сегодняшнего дня, потому что человеческой природе свойственно повиноваться господину, и так будет всегда, пока люди не очистятся и не победят свою слабость.

И. Цанкар в *Kralju Matjažu* варьирует легенду о короле Матияже, к которому со всех сторон тянутся неисчислимые процессии раненых, мертвых, искалеченных, обездоленных, чтобы дождаться решающего часа. *Картинки из снов* И. Цанкара, наверное, лучшая словенская книга, написанная во время войны о войне, хотя и пронизана чувствами, вызванными смертями,

разорениями, страданиями, страхами, мрачными визиями и предчувствиями, все же наполнена и другим чувством – мучительного поиска идеала, надежды, духовно-моральных ориентиров в эту эпоху всеобщей дезориентации, аморальности, зла. Именно это стремление преодолеть реалистическую тяжесть материала и с помощью символов, легенд, притч, сновидений, гиперболизации и гротеска поднять этот материал на высшую ступень художественного осмысления, проникнуть во все глубины человеческой экзистенции, придает его книге непреходящее общечеловеческое звучание, гуманистический пафос.

Следует также отметить частое обращение к библейным символам и мотивам (F. Albrecht *Na oljski gori – Ljubljanski zvon*, 1916; I. Cankar *Tretja ura – Dom in svet*, 1917; O. Кобилянська *Юда*). События и трагедия такого масштаба, как мировая война, побуждали писателей к осмыслению происходящего в категориях вечных, общечеловеческих, ибо трагедия войны и ее последствия оголяли и предельно заостряли извечные морально-этические проблемы и конфликты человеческого существования.

В контексте украинско-словенских литературных связей интересна короткая автобиографическая заметка Й. Абрама, опубликованная под заглавием *Mazepovec* в *Dom in svet* за 1917 г. Й. Абрама хорошо знают в Украине как популяризатора творчества Т. Шевченко. О нем много писали исследователи творчества нашего поэта в славянском контексте И. Ющук и В. Гримич. Наверняка, они знали об этой публикации Й. Абрама, но упоминания о ней я не нашла. Скорее всего это объясняется тем, что во времена Советского Союза название и содержание статьи считалось неудобным для популяризации (Мазепа – опальный украинский гетьман). Первая мировая война застала Й. Абрама священником в селе Облоке. Среди пленных в Облоках он встречал и украинцев, которым проповедовал на их родном языке. В *Мазеповце* Й. Абрам передает нам свой разговор с одним из военнопленных о судьбе Украины. Начальные реплики переданы на украинском в латинской транскрипции (в сносках дан перевод), дальше в тексте на украинском приводятся лишь отдельные характерные слова и выражения. Три отрывка из поэзий Шевченко даются в переводе на словенский. Растроганный до слез тем, что так далеко от его отчего дома священник проповедует на украинском языке, солдат заводит с ним разговор о трагической судьбе Украины. Слова словенского священника направлены на то, чтобы поднять дух украинских военнопленных, вселить в них веру и надежду, поддержать в трудную минуту. Каждую свою мысль он подкрепляет строками из поэзий Шевченко, авторитет которого для собеседников был безоговорочным. Апеллирование к Богу, пророкам и святым заменено апеллированием к Шевченко: «Веруешь ли ты в Тараса, пророка степи?» – «Верую!» Это своеобразное «Верую» звучит трижды.

Мазеповец Й. Абрама – редкий случай прямого обращения писателя одного славянского народа к исторической судьбе другого славянского народа в контексте утверждения веры в животворящую силу освободительной борьбы, воплощенную в национальном пророке, каким тут есть Тарас Шевченко. Но это также и редкий случай, когда личный опыт войны предстает в свете утверждения деятельной веры в возможность человека и народа. Тут можно видеть некоторую соотнесенность с надеждами на национальное возрождение, так или иначе свойственным всем угнетенным славянским народам.

Прослеживается типологическое сходство тем и мотивов украинской новеллистики времен Первой мировой войны и словенской. Наверное, в большей степени, чем с хорватской и сербской. Созвучность с сербской вызвана прежде всего тем, что Сербия и Украина очутились в одинаково трагической ситуации – по обе стороны фронта, отсюда и особенная заостренность национального мотива, который прежде всего прозвучал у писателей из Воеводины. Созвучность словенской прозы и западноукраинской более явственна и на тематическом, и на идейном уровне. В частности, и Словенцы, и западные Украинцы были в составе чужого государства – Австро-Венгрии, и для тех и для других после завершения войны не исполнились ожидания национального освобождения – на часть словенских земель вместо австрийской власти пришла итальянская, а значительная часть западноукраинских земель оказалась в составе Польши ... В подавляющем большинстве главная тематика словенской и украинской малой прозы – страдания тыла, искалеченные войной судьбы: проблема беженцев, бедствия села, подозрительное отношение к их национальности чужой власти, обвинявшей их в государственной измене, «шпионаже»; судьба возвращающихся с войны инвалидов; незаконнорожденные дети, супружеская измена, падение моральных ценностей, горе родителей.

И. Прегель в упомянутой в начале статьи говорил о том, что словенская литература военных лет расширила горизонты художественного творчества богатством и разнообразием новых тем и мотивов. Публикации двух ведущих словенских журналов *Ljubljanski zvon* и *Dom in svet* за 1914–1918 гг. несомненное тому свидетельство. Словенские писатели, сразу откликнувшись на вызов эпохи, сумели осмыслить и оценить происходящие процессы, не теряя истинных художественных ориентиров. Именно в этих журналах появились и лучшие словенские прозаические произведения о войне как *Prerokovana* Ф. Финжгара, *Gadje gnezdo* В. Левстика, *Podobe iz sanj* И. Цанкара.

Литература

ANDRIĆ, Ivo, 1918: Naša književnost i rat. *Književni Jug* 2/6. 193–195.

KOZAK, Juš, 1989: *Zbrano delo* 2. Proza dvajsetih let. Beli macesen. Lectov grad. Ljubljana: DZS.

HARTMAN, Bruno, 1974: Vladimir Levstik: Gadje gnezdo. V: Vladimir Levstik: *Gadje gnezdo*. Maribor: Založba Obzorja.

PREGELJ, Ivan, 1920: Svetovna vojska in slovensko slovstvo. *Čas* 1–3. 71–84.