

УДК 821.16

DOI: 10.31168/2073-5731.2024.1-2.12

*Т. И. Чепелевская***Код имени у И. Цанкара (роман «Нина»)**

Чепелевская Татьяна Ивановна

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник,  
доцент

Институт славяноведения РАН

119334, Ленинский проспект, д. 32-А, Москва, Российская Федерация

E-mail: tatchep2014@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-8474-7042

## Цитирование

*Чепелевская Т. И.* Код имени у И. Цанкара (роман «Нина») // Славянский альманах. 2024. № 1–2. С. 241–255. DOI: 10.31168/2073-5731.2024.1-2.12

Статья поступила в редакцию 04.09.2023.

Рецензирование завершено 05.09.2023.

Статья принята к публикации 12.03.2024.

## Аннотация

В статье рассматривается роман крупнейшего словенского писателя Ивана Цанкара (1876–1918) «Нина» (1906), который исследователи и критики относят к самым необычным и сложным его сочинениям. Стараясь разгадать одну из загадок словенского классика и отталкиваясь от кода имени, ставшего названием произведения, предполагается показать, как в творческой лаборатории писателя шел процесс смены аксиологической парадигмы, который сопровождался и сменой ономастического кода. Этот процесс демонстрирует история создания драмы «Прекрасная Вида» (1911; первоначальное название «Хрепенень» – Нгерепенје), работа над которой шла одновременно с созданием текста романа «Нина». В задуманной драме Нина выступает в качестве персонажа, несущего в себе все нюансы, составляющие суть этого емкого термина: от мечтаний о любви и тоски по родине до чувства уносящей человека трансцендентной любви, устремленности ко всему прекрасному в жизни. Однако на завершающем этапе работы над пьесой И. Цанкар отходит от первоначального замысла и связывает символику *хрепененья* с именем Прекрасной Виды, знаковой для словенской культуры мифологемы, подчеркивая при этом в письмах друзьям и брату,

что «это будет нечто совершенно новое и – наше». Таким образом, происходит смена ценностной художественной парадигмы в творчестве писателя, который, живя в мультикультурной среде европейской столицы и создавая произведения на родном языке, отказывается от литературного и культурного европейского кода в пользу своего национального.

Ключевые слова

*Иван Цанкар, роман «Нина» (1906), код имени, аксиологический аспект, словенская литература, XX век.*

Имя героя, главного или второстепенного, часто выполняет у И. Цанкара (1876–1918) роль реминисцентного ключа к произведению. Так он задает ориентацию на осмысление своего текста, предлагая читателю сфокусировать внимание на определенной теме или идее; так он задает установку на реконструкцию авторского замысла с учетом не только языковых, культурных и символических значений и смыслов всех элементов текста, и в этом ряду также значений и смыслов, вложенных автором в имена его героев.

В центре исследования – роман словенского писателя «Нина» (1906), который исследователи и критики считают самым необычным и сложным его сочинением. Стараясь разгадать одну из загадок художественного поиска словенского классика и отталкиваясь от кода имени, ставшего названием произведения, делается попытка показать, как в творческой лаборатории писателя шел процесс смены аксиологической парадигмы, который сопровождался и сменой ономастического кода – введением в название его последней пьесы 1911 г. имени Прекрасной Виды (*Lepa Vida*), символизирующего словенское *хрепененье*<sup>1</sup>.

Впервые имя «Нина» у Цанкара появляется как название одноименной новеллы. Созданная в 1899 г., она вошла в состав первого сборника его малой прозы, рассказов и новелл «Виньетки» («*Vinjete*», 1899). В нем были объединены самые разные тексты писателя: от рассказов, написанных в реалистической манере, и сатирических произведений до текстов, которые исследователи относят к декадентской прозе с выраженной импрессионистской манерой письма, с подробнейшим

<sup>1</sup> *Хрепененье* (слов. *hrepenejje*) – емкое словенское понятие, которое российские исследователи переводят как «тоска по прекрасному недостижимому счастью» (М. И. Рыжова), «тоска по недостижимому» (Н. Н. Стайкива) или как «тоска страждущих» (Н. М. Вагапова).

воссозданием чувств и переживаний персонажей. При этом перед сдачей в печать шла активная работа автора над текстами (некоторые из которых уже были ранее напечатаны в разных словенских периодических изданиях). Она отражала стремление молодого автора представить в достаточном количестве произведения, написанные в новой для словенской литературы стилистике в русле новых литературных веяний европейской культуры. Возможно, поэтому некоторые из рассказов, созданных в реалистической манере, были им изъяты или переименованы и переставлены в окончательном варианте книги. Однако эта работа не затронула текста новеллы «Нина»<sup>2</sup>.

В новелле именем Нина писатель награждает молодую девушку, которая становится скрытой любовью, предметом тайной страсти ее соседа, главного героя произведения. Мартин Градár, человек неопределенного возраста, студент медицины, за несколько лет учебы после усердного штудирования учебников и атласов так и не сдавший ни одного экзамена, отнесен автором к особому типу людей, что проживают жизнь без цели и смысла, и после смерти даже близкие люди забывают о них, «не успеет еще трава вырасти на их могилах»<sup>3</sup>. Автор сравнивает своего героя с засохшим стебельком в степи, но даже у этой души, казалось бы, «неживой» сущности, «дремлющей под слоем пыли и паутины»<sup>4</sup>, тоже существовала своя тайна. И это – скрываемое от всех чувство необычайной всепоглощающей любви к Нине. Кажется, что она стала единственным существом, еще связывающим героя Цанкара с жизнью. Когда Градар узнает о ее помолвке и переживает ее свадьбу, осознав, что она потеряна для него навсегда, это окончательно разрушает всякую связь героя с жизнью и ближайшим окружением. Писатель дает подробное описание этапов помутнения рассудка Мартина Градара: ночные видения, потеря памяти и, наконец, откровенная агрессия: «Нина! Нина!.. Что вы сделали с ней? Куда вы увели мою невесту?»<sup>5</sup>. Психологическое погружение в переживания героя Цанкара сродни описанию изменения состояния Ивана Ильича в знаменитой повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича».

---

2 *Cankar I. Zbrano delo. 7 knj. Ljubljana, 1969. S. 354.*

3 *Ibid. S. 64.*

4 Вот как автор характеризует своего героя: «Ему были незнакомы гордые мечтания, его мысли не уносились ни в прошлое, ни в будущее. Спокойно и размеренно двигались органы его души, словно части мертвого механизма». – *Ibid.*

5 *Ibid. S. 74.*

Итак, имея в арсенале множество словенских и славянских имен (Анка, Шпела, Францка, Малчи и т. п.), словенский автор выбирает именно имя Нина. Как пишет А. Б. Пеньковский, автор исследования, посвященного коду имени Нина в русской литературе конца XVIII – начала XIX в.<sup>6</sup>, это имя «входит в ряд условных поэтических имен, которые широко использовались в русской поэзии этого времени с полунарицательным значением “возлюбленная”, “милая”, “дева” и т. п.» По мнению российского исследователя, «антология поэтических текстов, содержащих имя *Нина*, могла бы составить достаточно объемный том»<sup>7</sup>.

У И. Цанкара образ Нины (облик и характер которой не раскрываются автором) оказывается недостижимым идеалом; выступает как уже намеченный символ безграничной и не требующей ответа любви, или как символ мечты о такой любви, или *хрепененья* в одном из своих значений. У Цанкара это и неумирающая, неизбывная жажда счастья, и устремленность к жизни и всему прекрасному в ней, устремленность, которую писатель считал главной творящей силой бытия<sup>8</sup>.

Позже имя Нина писатель использует в названии одного из своих самых неординарных и, на наш взгляд, интересных произведений – романа «Нина» 1906 г., где вновь вводит мотив *хрепененья*.

Роман «Нина» вышел из печати в августе 1906 г., однако этапы работы над ним отражены в обширной корреспонденции автора начиная с февраля 1905 г. Так, в письме от 6 февраля этого года к своему люблянскому издателю Лавославу Швентнеру И. Цанкар объясняет, что новое произведение объединит в единое целое несколько веселых и грустных историй, которые автор-повествователь будет рассказывать своей возлюбленной. «Это будет нечто особенное, изысканное. Вещь, которая, вероятно, заинтересует и порадует всех»<sup>9</sup>.

Как показали последующие события, писатель во многом оказался прав – роман сразу же привлек всеобщее внимание, которое, правда,

<sup>6</sup> Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 2003. 2-е изд., испр. и доп.

<sup>7</sup> Там же. С. 30.

<sup>8</sup> Вот как он раскрывает его суть в романе «Нина»: «*Хрепененья* – художник: он не живет, но жизнь всего мира в нем. *Хрепененья* – творец: сам не творимый, создает жизнь – из грубого камня, из мертвого ила; в пустое слово вдыхает душу, в холодную краску – свет». – См.: *Cankar I. Zbrano delo*. 13 knj. Ljubljana, 1973. S. 172.

<sup>9</sup> *Pisma Ivana Cankarja*. II. S. 163.

носило своеобразный характер. Ни один из многочисленных рецензентов не признался, что понял роман до конца, автора же вновь (как и после выхода в свет «Обители Марии-заступницы» в 1904 г.) обвинили в том, что его произведение чуждо словенскому читателю и окажет отрицательное влияние на молодежь и словенский народ в целом. Так, Иван Лах, автор статьи в ноябрьском номере газеты «Омладина» (Omladina – «Юношество»), отмечая художественные достоинства нового творения И. Цанкара, вместе с тем решительно выступает против заложенного в текст пессимистического взгляда на жизнь и свой разбор текста сопровождает решительным: «Это не для нас»<sup>10</sup>.

Действительно, «Нина» И. Цанкара резко отличается от принесших ему славу первого писателя Словении традиционных романов, с достаточно ясно прочитываемой символикой образов и мотивов («Чужие», «На крутой дороге», «Крест на горе», «Мартин Качур» и др.). Новое произведение требовало внимательного, а порой многократного прочтения. Только так, по убеждению самого автора, можно уловить ход его мысли. Об этом он пишет в письме двоюродному брату Изидору Цанкару от 8 января 1906 г.: «Работаю много, словно в головокружении. В этом месяце выйдет романа “Нина”<sup>11</sup>. Читай его. Также уже летом выйдет трагедия “Нрепенење”<sup>12</sup>. Это произведение, которое радует мое сердце, когда думаю о нем. Когда выйдут, читай дважды; тебе не будет скучно»<sup>12</sup>. Так мы узнаем, что эти два произведения создавались примерно в одно и то же время, что, безусловно, не могло не отразиться на их идейном содержании.

Но вернемся к «Нине». Работа над текстом, хотя и продолжалась недолго (немногим более трех месяцев), шла не совсем гладко. И. Цанкар не выполнил обещания создать объемное произведение (видимо, данное в надежде на более солидный аванс): написал лишь 7 из 15 задуманных глав. На завершающей стадии он решительно

---

10 *Cankar I. Zbrano delo*. 13 knj. S. 290–292.

11 Книга вышла из печати только 11.07.1906 г. – см.: *Cankar I. Zbrano delo*. 13 knj. S. 173.

12 *Pisma Ivana Cankarja*. II. S. 472. А вот как об этом пишет современный исследователь творчества И. Цанкара: «Ни одно произведение Цанкара не имеет такого эллиптического синтаксиса (столько незавершенных синтаксических конструкций), столько размышлений и многоточий, и поэтому требует деятельного прочтения, вдумчивого, открытого к многостороннему сотрудничеству с текстом» (*Bernik F. Ivan Cankar*. Maribor, 2006. S. 174).

отказался от уже написанного и переделал две большие главы. Затем даже потребовал остановить печатание, поскольку хотел завершить роман небольшим эпилогом, чтобы, по мысли Ф. Берника, несколько смягчить вероятное негативное впечатление от него, предполагая неоднозначную реакцию на свое новое произведение у читателей и критиков<sup>13</sup>. Наряду с этим И. Цанкар старательно расставляет ориентиры, своеобразные путевые знаки для внимательного читателя на пути постижения смысла им задуманного. Это и отсылки к его предыдущим произведениям через сквозные образы и мотивы, это и мысли, высказываемые в публицистике и письмах того времени.

Структура романа предстает в виде переплетения передвижений героя в пространстве и времени. Реальное время – семь ночей и реальное пространство – комната, где каждую ночь повествователь беседует со своей возлюбленной Ниной – не покрывают всего пространственно-временного континуума произведения. Благодаря вставным историям-воспоминаниям он раздвигает границы реального пространства и времени и, продвигаясь от одного описания к другому, через множество промежуточных этапов, сводит воедино основные и побочные линии. Сам автор-повествователь при этом является не только описывающим происходящее, но и его участником. И именно он выбирает из множества совершенно определенных сюжетов, подчиняя их одному ему ведомой *логике постижения жизни*. Так постепенно выстраивается не только реальный жизненный путь, который прошел герой, но и путь его духовного, внутреннего развития, осмысления им тайн бытия.

Вместе с тем перед исследователем встает вопрос о выборе автором имени главной героини. Книга А. Б. Пеньковского и новое погружение в культурную жизнь столицы Австро-Венгрии рубежа XIX–XX вв. вывело на возможную причину, повлиявшую на этот выбор. «Так, в последней четверти XVIII века, – пишет А. Б. Пеньковский, – широкую популярность в Европе завоевала одноактная опера композитора Никола Д’алейрака (1753–1809) *«Nina, ou La folle per amour»* («Нина, или От любви сумасшедшая» – в современной транскрипции – «или Безумная от любви», 1786, либретто Б. Ж. Марсалье, премьера 1 мая 1786 г.)»<sup>14</sup>. Здесь же ученый добавляет, что на одном из представлений оперы в Париже присутствовал Н. М. Карамзин, который

13 См.: *Cankar I. Zbrano delo*. 13 knj. S. 272.

14 *Пеньковский А. Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы... С. 33.

упоминает об этом на страницах «Писем русского путешественника» как о вещи общеизвестной и не требующей никаких пояснений<sup>15</sup>. К его мнению об опере присоединяется и другой современник: «Кто этой оперы не знает? Кто не восхищался ею от самого Парижа до наших ледяных рек? Кто не певал из нее чего-нибудь?..»<sup>16</sup>

Раскрывая историю оперы, автор книги продолжает: «Текст этой оперы был вскоре переведен на английский и немецкий языки, и на его основе были созданы новые музыкальные версии «Нины»: в Германии это сделали совместно Naumann, Schuster und Hiller, а в России – на итальянский текст Дж. Б. Лоренци («*Nina, o sia La pazza per amore*»), русский перевод И. Дмитриевского) – придворный композитор Дж. Паизиелло (1731–1816). Обе оперные версии – Д’алейрака и Паизиелло – многократно и с успехом ставились при дворе и на частных сценах»<sup>17</sup>.

Итак, название, сюжет оперы (о трагическом по воле отца разрыве влюбленных – Нины и Линдоро и их счастливом воссоединении) были на слуху во многих европейских странах. Более того, сюжет использовали и как основу для новых музыкальных произведений. Например, австрийский композитор Йозеф Вейгль (1766–1846) начал свою карьеру в начале XIX в. с одноактного зингшпиля (т. е. одноактной оперы, в которой музыкальные арии чередуются с речитативными вставками) для театра под названием «Швейцарское семейство» (нем. «*Die Schweizer Familie*», 1809). В его основе лежал популярный оперный сюжет «Нина, или Безумная от любви»<sup>18</sup>.

---

15 Там же; см. также: Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Повести. М., 2007. С. 683.

16 Записки князя И. М. Долгорукого. 1764–1800. Пг., 1916. С. 163 – цит. по: Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы... С. 33.

17 Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы... С. 33. Одновременно с оперными «Нинами» начинают ставиться балеты на основе этого сюжета, постепенно вытесняя оперу со сцен московских и петербургских театров. – См.: там же. С. 34.

18 Как отмечают музыковеды, зингшпиль Й. Вайгля считается самой популярной немецкой оперой (написанной на немецкое либретто Игнаца Кастелли) между «Волшебной флейтой Моцарта (1791) и «Вольным стрелком» Вебера (1821). Он был весьма популярен и продержался в репертуаре европейских театров до начала XX в. – см.: Пилипенко Н. В. Неизвестные страницы австрийского музыкального театра начала XIX в.: Йозеф Вейгль и его опера «Швейцарское семейство» // Старинная музыка. 2012. № 152 (55–56). С. 28–32.

К этому следует добавить, что проведенная Иосифом II театральная реформа и объявленная им в 1776 г. «свобода представлений» послужили мощным толчком для образования множества пригородных театров, некоторые из которых (например, Леопольдштадтский) стали ведущими сценами для зингшпильных (подобных «Швейцарскому семейству» Вейгля) спектаклей в духе народного театра на протяжении длительного времени. И весьма вероятно, что И. Цанкар посещал подобные представления, когда жил в одном из пригородов Вены<sup>19</sup>.

Можно предположить, что имя «Нина» словенский писатель мог позаимствовать у А. П. Чехова после знакомства с переводом его пьесы «Чайка» на словенский язык. Так, в 2001 г. в журнале «Люблянски звон» (Ljubljanski zvon – «Люблянский колокол») в переводе Ивана Приятеля<sup>20</sup> был напечатан рассказ «Дама с собачкой», а также короткая заметка об авторе произведения. В том же году в издательстве Л. Швентнера вышел сборник «Моменты», в который вошли несколько рассказов Антона Павловича и его пьеса «Чайка», также в переводе И. Приятеля, который он сопроводил небольшим исследованием о творчестве уже хорошо известного на Западе русского автора<sup>21</sup>. О том, что И. Цанкар был знаком с этими публикациями, косвенно свидетельствуют его письма к Л. Швентнеру<sup>22</sup>. Однако, как отмечает словенский

19 О своих посещениях театров и выставок Вены И. Цанкар не раз упоминает в письмах О. Жупанчичу, А. Лушин и др.

20 Иван Приятель (Ivan Prijatelj, 1875–1937), известный словенский критик, эссеист, переводчик и историк литературы и культуры. Он был профессором славистики в Люблянском университете, а также читал лекции по истории русской литературы, написал ряд исследований и эссе о Л. Н. Толстом, Ф. М. Достоевском, А. П. Чехове, М. Горьком и др. Ему принадлежит первый перевод «Евгения Онегина» А. С. Пушкина (1909), «Ревизора» Н. В. Гоголя, «Дворянского гнезда» И. С. Тургенева и др. – см. подробнее: *Крефт Б.* Иван Цанкар и русская литература // Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX – начало XX века. М., 1975. С. 284–302.

21 Там же. С. 299.

22 Так, в письме люблянскому издателю от 9 мая 1901 г. И. Цанкар, поднимая вопрос о гонораре за свой сборник «Книга для легкомысленных людей» (1902), сравнивает его объем с объемом сборника «Моменты», а в послании Л. Швентнеру от 20 октября 1901 г. просит использовать для печати своего сборника «хотя бы такую же бумагу, на которой были изданы “Моменты”». – См.: *Cankar I.* Zbrano delo. 27 knj. Pisma II. Ljubljana, 1971. S. 77, 88.

исследователь Братко Крефт, в сохранившихся письмах и эссе отсутствуют упоминания и развернутые высказывания Цанкара о творчестве А. П. Чехова<sup>23</sup>. И это можно рассматривать как своеобразное подтверждение того, что именно название популярной в Европе оперы могло повлиять на выбор имени героини И. Цанкара.

Итак, писателю представляется весьма логичным дать имя Нина одной из главных героинь своего романа, наделив этот образ символической недостижимого идеала и одновременно придав этому образу ореол страдающей возлюбленной. Возможно, что это также могла быть попытка повлиять на более успешное продвижение своего произведения на европейский читательский рынок. В пользу этого предположения, на наш взгляд, говорит и следующий шаг писателя: он просит у издателя разрешения напечатать в австрийском журнале «Остеррайхше Рундшау» (Österreichische Rundschau – «Австрийское обозрение») перевод на немецкий язык одной из глав «Нины». И. Цанкар выбирает 4-ю ночь, где действие происходит в здании бывшей сахарной фабрики, в цукрарне<sup>24</sup>, дав ей название «Дом смерти» (Ein Totenhaus), тем самым выделяет наиболее значимую из структурных единиц своего произведения, связанных с развитием мотива *хрепененья*.

Как уже отмечалось, помимо романа «Нина», писатель одновременно работает над текстом драмы «Хрепененье» (Hrepenenje). Сохранился рукописный текст первого действия драмы, которую он посылает издателю, обещая закончить всю пьесу к августу 1905 г. И в ней вновь появляется имя Нина, которым он наделяет главную героиню будущего произведения<sup>25</sup>.

И персонажи драмы, и содержание первого действия во многом перекликаются с 4-й главой «Нины». В новом своем произведении И. Цанкар вновь обращается к теме *хрепененья*, ставшей, по мнению

---

23 Крефт Б. Иван Цанкар и русская литература. С. 299.

24 Цукрарна (слов. cukrarna) – здание бывшей сахарной фабрики, расположенное в восточной части Любляны вдоль Полянского холма; было построено торговцами из Триеста. Фабрика работала с 1828 г. вплоть до пожара 1858 г.; затем здание использовалось как казармы австрийской армии; затем стало использоваться как ночлежка для бедных слоев городского населения. После землетрясения 1895 г. сюда переселилась Полона Каланова, сдававшая комнаты учащимся, среди них были представители Словенской Модерны Д. Кетге, Й. Мурн, И. Цанкар и др. – см.: *Cankar I, Zbrano delo*. 13 knj, S. 173.

25 См.: *Cankar I. Zbrano delo*. 4 knj. Ljubljana, 1968. S. 389–395.

исследователей, одной из основных в его творчестве. Так, Ф. Берник в своей монографии «Иван Цанкар» (2006), подводящей итог его многолетних исследований творчества писателя, дает сравнительный анализ произведений Цанкара разных периодов, в которых эта тема становится центральной. Словенский ученый выделяет разные уровни и этапы освоения этой темы: от тоски по разлуке с родиной, мечтаний о любви до чувства уносящей человека трансцендентной любви, устремленности ко всему прекрасному в жизни<sup>26</sup>.

В первоначальном варианте новой драмы Нина выступает в качестве персонажа, несущего в себе эти чувства в наивысшей степени. Но уже к концу 1906 г. Цанкар отходит от своего замысла и связывает символику *хрепененья* с именем Прекрасной Виды. Для понимания этого шага особенно значимо его письмо от 8 декабря 1905 г. Францу Збашнику, редактору «Люблянского звона», в котором молодой автор раскрывает важные составляющие своего творческого поиска: «После Нового года сразу же со всей силой примусь за драму, которую я уже задумал и начал писать. Я думаю, что это будет нечто совершенно новое и – *наше* [курсив оригинала. – Т. Ч.]. Почти все действие будет происходить в цуккарне; героями будут: Кетте, Мурн, Говекар, я конечно тоже, далее: Петер Новлян (герой моей новеллы для “Матицы”<sup>27</sup>), Францка из романа “На крутой дороге” и, наконец, что само собой разумеется: “Lera Vida”! И эта Видя, украденная, естественно, из народной песни, – главная героиня. Она символ нашего *хрепененья* и поэтому трагически погибает»<sup>28</sup>.

Итак, с одной стороны, Цанкар вновь обращается к имени Нина в своем новом драматическом произведении, с другой – готовит почву

26 См. подробнее: *Bernik F. Ivan Cankar. Maribor, 2006. S. 159–198.*

27 Матица Словенская (*Matica Slovenska*) – культурно-просветительская организация, была учреждена в 1864 г. в Любляне, ставила своей целью издание и распространение словенских книг; в ежегодном издании «Летопис Матице Словенске» (*Letopis Matice Slovenske*) публиковались сочинения словенских ученых по истории, языку, этнографии словенцев.

28 *Pisma Ivana Cankarja. II. S. 440–441.* Драма «Lera Vida» была завершена и напечатана только в 1911 г. В ней знаковый образ становится неким объединяющим всех героев произведения ключом, ибо она, Видя, – «символически персонифицированная мечта человека о чем-то прекрасном и светлом» – см.: *Рыжова М. И. Словенская литература на рубеже XIX–XX вв. (1890–1918) // История литератур западных и южных славян. Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год). Т. 3. М., 2001. С. 201.*

для нового, чисто словенского названия драмы. Думается, что именно мысль о возможности представить европейскому читателю и зрителю свое произведение стала главной в решении автора придать повествованию более понятное ему, этому читателю и зрителю, направление: сделать символом неукротимой тоски по счастью героиню с именем, знакомым широкой европейской публике, как у героини популярной оперы. Однако очень скоро в работе над драмой он отказывается от первоначального замысла и идет по пути смены избранного «европейского кода» имени (Нина) как романтического идеала вечной красоты и любви к принятию, как он пишет, «нашего» кода. Символом словенского *хрепененья* он избирает знакомый с детства каждому словенцу образ Прекрасной Виды. Отметим, что сюжет, связанный с этим образом, – один из наиболее распространенных в словенских народных песнях и балладах. В его основе – история о том, как чужак (обычно «черный заморец») обманом заманивает к себе на ладью Прекрасную Виду и увозит ее от мужа и маленького сына, чтобы сделать кормилицей испанского наследника<sup>29</sup>. Поняв свою ошибку, Видя, страдающая в разлуке с родными, просит помощи у солнца и луны, но вернуться не может, оставаясь наедине со своей тоской и отчаянием<sup>30</sup>.

О значимости и глубоком содержании этого образа писали уже современники писателя. Так, Изидор Цанкар называет «Прекрасную Виду» вечной драмой неизбежного *хрепененья*, которое ведет человека через все беды мира<sup>31</sup>.

Следует отметить, что мотив Прекрасной Виды получил достаточно широкое распространение в словенской литературе: начиная с эпохи романтизма и вплоть до наших дней он вдохновлял многих поэтов и писателей и, сочетаясь с мотивом искушения, испытания

---

29 Варианты этой песни включены в сборник словенских народных песен – см.: *Štrekelj K. Slovenske narodne pesmi. Zv. I. Ljubljana, 1895. S. 124–133 (št. 73–77).*

30 История распространения данного сюжета и примеры литературных обработок мотива о Прекрасной Виде начиная с Ф. Прешерна и до XX в. приводятся в обширной монографии Ирены Авсеник Набергой – см.: *Avsenuk Nabergoj I. Hrepenenje in skušnjava v svetu literature. Motiv Lepe Vide. Ljubljana, 2010; см. также: Чепелевская Т. И. Очерки словенской литературы в историко-культурном освещении. М.; СПб., 2013. С. 55–71.*

31 См.: *Cankar Iz. Uvod // Cankar I. Zbrani spisi. T. 9. Ljubljana, 1929. S. IX.*

и последующего наказания, был пронизан темой несбыточного счастья и устремленности к нему<sup>32</sup>. На его жизнестойкость не могло не повлиять и сопоставление личной судьбы героини и судьбы народа, что определило его постоянное присутствие в словенском пространстве.

Таким образом, происходит смена ценностной художественной парадигмы в творчестве писателя, который, живя в мультикультурной среде европейской столицы и создавая произведения на родном языке, постепенно отказывается от литературного и культурного европейского кода в пользу своего национального.

\* \* \*

И. Цанкар справедливо считается одним из самых выдающихся словенских писателей конца XIX – начала XX вв., наделенных безграничной чисто художественной творческой силой. По мнению многих исследователей, его творчество, все его тексты, начиная со сборника «Виньетки» (1899) и особенно с «Книги для легкомысленных людей» (1901) и заканчивая последними произведениями военного периода, составляют единую метатекстовую цепочку, взаимно интегрируют и дешифруют друг друга. При этом в качестве организующего начала здесь выступает авторский поэтический комплекс.

Я обратилась лишь к одной частице, звену этой цепочки и попыталась рассмотреть ее через призму диалога и смены ценностных и художественных парадигм в условиях мультикультурной среды, в которой словенский писатель жил почти 11 лет – в венский период его творчества; постаралась проследить, как проходил этот процесс: от условно-поэтического имени *Нина* к принятию емкой мифологемы *Прекрасная Вида*, подхваченной и развитой следующими поколениями словенских писателей.

## Источники и литература

*Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Повести. М.: Эксмо, 2007. 800 с.

*Крефт Б.* Иван Цанкар и русская литература // Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX – начало XX века. М.: Наука, 1975. С. 284–302.

<sup>32</sup> См.: *Avsenik Nabergoj I.* Hrepenenje in skušnjava v svetu literature. Motiv Lepe Vide. Ljubljana, 2010. S. 12.

Пеньковский А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 2003. 640 с.

Пилипенко Н. В. Неизвестные страницы австрийского музыкального театра начала XIX в.: Йозеф Вейгель и его опера «Швейцарское семейство» // Старинная музыка. 2012. № 152 (55–56). С. 28–32.

Рыжова М. И. Словенская литература на рубеже XIX–XX вв. (1890–1918) // История литератур западных и южных славян. Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год). Т. 3. М., 2001. С. 281–309.

Чепелевская Т. И. Очерки словенской литературы в историко-культурном освещении. М.; СПб.: Нестор-История, 2013. 304 с.

*Avsenik Nabergoj I.* Hrepenenje in skušnjava v svetu literature. Motiv Lepe Vide. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010. 726 s.

Bernik F. Ivan Cankar. Maribor: Litera, 2006. 538 s.

Cankar Iz. Uvod // Cankar I. Zbrani spisi. T. 9. Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo, 1929. S. V–XVI.

Cankar I. Zbrano delo. 4 knj. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968. 410 s.

Cankar I. Zbrano delo. 7 knj. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1969. 414 s.

Cankar I. Zbrano delo. 13 knj. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1973. 301 s.

Cankar I. Zbrano delo. 27 knj. Pisma II. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1971. 505 s.

Pisma Ivana Cankarja / uredil Iz. Cankar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1948. D. I–III.

Štrelkelj K. Slovenske narodne pesmi. Ljubljana: Slovenska matica, 1895. Zv. I. 814 s.

## References

Avsenik Nabergoj, I. *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature. Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010, 726 p.

Bernik, F. *Ivan Cankar*. Maribor: Litera, 2006, 538 p.

Cankar, Iz. “Uvod.” *Cankar, I. Zbrani spisi*. Vol. 9. Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo, 1929, pp. V–XVI.

Cankar, I. *Zbrano delo*. 4 knj. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968, pp. 389–393.

Cankar, I. *Zbrano delo*. 7 knj. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1969, 414 p.

Cankar, I. *Zbrano delo*. 13 knj. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1973, 301 p.

Cankar, I. *Zbrano delo*. 27 knj. Pisma II. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1971, 505 p.

Chepelevskaia, T. I. *Ocherki slovenskoi literatury v istoriko-kul'turnom osveshchenii*. Moscow; St Petersburg: Nestor-Istoriia, 2013, 304 p.

Karamzin, N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika. Povesti*. Moscow: Eksmo, 2007, 800 p.

Kreft, B. "Ivan Tsankar i rusaskaia literature." *Russko-iugoslavskie literaturnye sviazi. Vtoraia polovina XIX – nachalo XX veka*. Moscow: Nauka, 1975, pp. 284–302.

Pen'kovsky, A. B. *Nina. Kul'turnyi mif zolotogo veka russkoi literatury v lingvisticheskom osveshchenii*. Moscow: Indrik, 2003, 640 p.

Pilipenko, N. V. "Neizvestnye stranitsy avstriiskogo muzykal'nogo teatra nachala XIX v.: Iozef Veigl' i ego opera «Shveitsarskoe semeistvo»." *Starinnaia muzyka*, 2012, No 152 (55–56), pp. 28–32.

*Pisma Ivana Cankarja*, ed. by Iz. Cankar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1948, vols. 1–3.

Ryzhova, M. I. "Slovenskaia literatura na rubezhe XIX–XX vv. (1890–1918)." *Istoriia literatur zapadnykh i iuzhnykh slavian. Literatura kontsa XIX – pervoi poloviny XX veka (1890-e gody – 1945 god)*. Moscow, 2001, vol. 3, pp. 281–309.

DOI: 10.31168/2073-5731.2024.1-2.12

**T. I. Chepelevskaya**

### **Cankar's name code (novel "Nina")**

Tatyana I. Chepelevskaya

Candidate of Letters, senior research fellow, associate professor

Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

119334, Leninsky Prospect 32-A, Moscow, Russian Federation

E-mail: tatchep2014@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-8474-7042

#### Citation

*Chepelevskaya T. I.* Cankar's name code (novel "Nina") // *Slavic Almanac*. 2024. No 1–2. P. 241–255 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2024.1-2.12

Received: 04.09.2023.

Revised: 05.09.2023.

Accepted: 12.03.2024.

### Abstract

The article deals with the novel “Nina” (1906) by the prominent Slovenian writer Ivan Cankar (1876–1918), which researchers and critics refer to as the most unusual and complex of his works. Trying to unravel one of the mysteries of the Slovenian classic and starting from the code of the name that became the title of the work, the article aims to show how the process of changing the axiological paradigm was going on in the writer’s creative laboratory, which was accompanied by a change in the onomastic code. This process is demonstrated by the history of the creation of the drama “Beautiful Vida” (1911), originally titled “Hrepenenje” – “Hrepenenje”), the work on which was going on simultaneously with the creation of the text of “Nina”. In the conceived drama, Nina acts as a character who carries all the nuances that make up the essence of this capacious term: from dreams of love and homesickness to a feeling of transcendent love that takes a person away, aspirations for everything beautiful in life. However, at the final stage of work on the play, I. Cankar deviates from the original idea and connects the symbolism of hrepenenje with the name of Beautiful Vida, a mythologem that is significant for Slovenian culture, while emphasizing in letters to friends and brother that “it will be something completely new and ours.” Thus, there is a change in the value artistic paradigm in the work of the writer, who, living in the multicultural environment of the European capital, and creating works in his native language, refuses the literary and cultural European code in favor of his national one.

### Keywords

*Ivan Cankar, novel “Nina” (1906), name code, axiological aspect, Slovenian literature, 20<sup>th</sup> century.*