

Н.Н. Старикова

Под знаком авангарда: конструктивистские опыты Сречко Косовела

Аннотация: В статье в рамках национального историко-культурного и литературного контекста рассматривается одна из сторон творчества выдающегося словенского поэта-авангардиста 1920-х гг. Сречко Косовела – его конструктивистские эксперименты со словом. Они свидетельствуют о том, что автор не только был знаком с теорией и практикой европейского и русского конструктивизма, но и успешно применял его художественные принципы в своих поэтических текстах.

Ключевые слова: Словенская литература, межвоенный период, литературный авангард, экспрессионизм, конструктивизм

Abstract: The article deals with the one aspect of creativity of the outstanding poet of the Slovenian avant-garde of the 1920s. Srečko Kosovel. His constructivist experiments with the word are examined in the the national historical-cultural and literary context. It means the author was not only familiar with the theory and practice of European and Russian Constructivism, but also successfully applied these artistic principles in its poetic texts.

Key words: Slovenian literature, interwar period, the literary avant-garde, expressionism, constructivism

Поэзия была и остается одним из бесспорных культурных достижений словенцев. В XX в. именно поэзия становилась первым полигоном художественных экспериментов, первой «примеряла» новые символистские, экспрессионистские, модернистские, постмодернистские и, как недавно убедительно доказал в своей книге «Конструктивизм и Косовел» (2014) литературовед Я. Вречко¹, конструктивистские «одежды». Новаторская поэзия главного «героя» этого исследования Сречко Косовела (1904–1926) – один из главных прорывов словенского авангардного искусства межвоенного периода.

Становление Косовела как мыслителя и художника пришлось на начало 1920-х гг. – время, ставшее для Словении судьбоносным, во многом определившее ее путь в XX в. Словенцы (как и многие другие народы Европы) только что пережили крупнейшую общечеловеческую и национальную трагедию – Первую мировую войну, после нее Австро-Венгерская империя, в составе которой Словения участвовала в военных действиях, исчерпала себя как государственное

¹ Вречко Я. Конструктивизм и Косовел. М.: Центр книги Рудомино, 2014.



Сречко Косовел
(начало 1920-х гг.)

формирование. Попав в орбиту югославского интеграционализма, Словения вошла в состав Королевства сербов, хорватов и словенцев (впоследствии Королевство Югославия). Большая часть населения встретила это с энтузиазмом, ведь впервые в истории словенская нация получила частичный суверенитет. В Любляне был открыт университет (1919), учреждена Словенская академия науки и искусства (1938) и ряд других институтов общенациональной значимости. Но именно в это время окончательно рухнула надежда на объединение всех этнических словенцев в границах одного государства. В состав Югославии вошла Прекмурская область – часть Паннонской долины, ранее принадлежавшая Венгрии, но за пределами Королевства СХС, несмотря на протесты около 340 тыс. живущих там словенцев, осталось словенское Приморье – оно отошло Италии. Значительная часть словенских земель в бассейне реки Драва (Каринтия) оказалась спорной территорией, на которую претендовали как Вена, так и Белград. В начале 1919 г. при содействии третьих стран была проведена демаркационная линия и определены две зоны: «А», временно оказавшаяся под юрисдикцией Югославии, и «Б», попадавшая под мандат Австрии. В результате на спорных территориях был назначен плебисцит, и по итогам голосования Югославия потеряла обе зоны. Таким образом, к началу 1920-х гг. около трети словенского населения оказался за пределами нового государственного образования.

Все эти события не могли не сказаться на национальной литературе, которая, живо откликаясь на принципиальные общественно-политические и социокультурные изменения, развивалась в это время в «атмосфере свободного художественного поиска, идейных и философских споров и значительного художественного плюрализма»¹. С одной стороны, влиятельные католические круги, выступая со своей идеологической программой, пропагандировали идею крестьянской самобытности и мессианской роли народа в осуществлении экуменистических замыслов, приобретших в это время в Словении большую популярность. С другой, – начали распространяться марксистские учения и философия экзистенциализма. Духовный кризис, охвативший всю Европу после Первой мировой войны, требовал новых философских обобщений и подходов. В эстетическом плане существенное воздействие на литературную ситуацию продолжали оказывать традиции модерна – течения, достигшего расцвета в предыдущую литературную эпоху, в основе которого было сложное переплетение элементов импрессионизма, символизма и реализма, одновременно начали завоевывать позиции, внедряться художественное сознание авангардные тенденции, в частности эстетика экспрессионизма. Целый ряд словенских авторов – поэтов, драматургов, прозаиков, принадлежавших к разным поколениям, по-разному идейно и политически ориенти-

¹ *Старикова Н.Н.* Словенский исторический роман в XX в.: национальное и универсальное // Итоги литературного развития в XX веке в проблемно-типологическом освещении. Центральная и Юго-Восточная Европа. М.: Индрик, 2006. С. 217.

рованных, – в той или иной мере проявили склонность к художественной системе, в которой ведущим является принцип выражения, а не изображения. В их творчестве элементы экспрессионизма проявлялись «дискретно», не всегда преобладали, но поскольку наиболее значительные в художественном плане результаты были достигнуты именно здесь, весь период в целом словенская литературная критика характеризует как «время экспрессионизма»¹. Его пик пришелся в Словении именно на 1920-е гг.; экспрессионизм как никакое другое авангардное искусство был созвучен состоянию людей, переживших потрясения войны и послевоенную разруху. В целом проявление экспрессионистских тенденций на словенской почве было обусловлено не только переживаниями военной катастрофы и ее последствий, но и национальной трагедией тех словенцев, которые после войны оказались на отторгнутых от родной земли территориях. Последнее придало национальной экспрессионистской модели патриотическую специфику. Связанные сочувствием к бесправным слоям общества, революционное и католическое направления словенского экспрессионизма различались по идеологии, проблематике, выбору средств борьбы с несправедливостью. Одни видели выход в революционных преобразованиях, другие – в нравственном совершенствовании личности. В стилистике экспрессионизма воплощались различные мировоззренческие концепции – от мистицизма и абстрактного «космизма» до острой социальной критики и революционных воззваний. Именно с экспрессионизмом, как отмечала критика, была связана в Словении «литературная революция»².

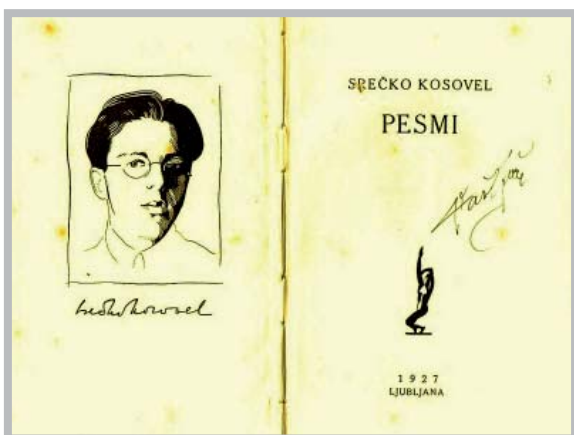
Идейный и духовный кризис, который вместе с большинством народов Европы переживало словенское общество после Первой мировой войны, требовал новой точки опоры – нового мироощущения, необходимого человеку, реальность которого превратилась в ужасающие развалины, подталкивал художника к новым художественным исканиям. При этом для словенских авторов, видящих в национально-охранительном пафосе важнейшую задачу художественного слова, эстетическая революция с самого начала предусматривала более лояльное, чем в западноевропейских литературах, отношение к национальной художественной традиции, т. е. заведомо более «мягкую» модель авангардного искусства. Однако опубликованные в последнее время архивные материалы, их анализ и научные комментарии³ свидетельствуют о том, что не всех словенских литераторов, синтезировавших старое и новое и традиционно причисляемых литературоведением к экспрессионистам, можно считать приверженцами умеренного пути обновления поэтики. В первую очередь это касается именно Косовела. Несмотря на трагическую непродолжительность творческого пути (умер от менингита двадцати двух лет), в своей художественной практике поэт сумел воплотить важнейшие черты нового революционного искусства: патриотический пафос, бунтарский дух, социальный протест и художественное новаторство. В ранних стихах Косовел, тогда еще ученик реального училища в Любляне, выступает как певец Словенского Приморья, воспевающий красоту и своеобразность родного края, – однако он стремительно вырастает из регионализма, обретает широту взглядов и с помощью новых для национального стихосложения форм, ритмики и строфики пытается выразить мятежные настроения своего времени: констатирует гибель бур-

¹ *Краль Л.* Период экспрессионизма в словенской драматургии // *Славяноведение*. 2000. № 1. С. 48.

² *Энциклопедический словарь экспрессионизма* / Гл. ред. П.М. Топер. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 524.

³ См.: *Pahor B. Srečko Kosovel. Pričevalec zaznamovanega stoletja*. Ljubljana, 2008; *Vrečko J. Srečko Kosovel*. Ljubljana, 2011; *Вречко Я.* Конструктивизм и Косовел. М., 2014.

жуазной культуры и призывает к борьбе за светлое и прекрасное будущее, убежденный в том, что революционный путь изменения действительности единственно верный. В 1922–1926 гг. Косовел учится на философском факультете Люблянского университета, печатается в журналах «Препород», «Трие лабодье», сотрудничает в журнале «Младина», под влиянием концепций социального гуманизма и пацифизма Р. Тагора и Л. Толстого и пролетарской культуры активно пропагандируя на его страницах идеи социального равенства. Подготовленный к печати поэтический сборник «Золотой челн» (1925) не был опубликован при жизни автора. Современники осознали масштаб творческого дарования Косовела только после выхода подготовленных по рукописям его посмертных книг «Стихотворения» (1927) и «Избранные стихотворения» (1931).



Первый сборник Косовела «Стихотворения», вышедший посмертно

Свои взгляды на искусство поэт сформулировал в манифестах «Кризис» и «Механикам!». В программном выступлении «Кризис», несколько раз произнесенном перед аудиторией и напечатанном в двух номерах «Младины» (2, 3 за 1925/26 г.), Косовел, с одной стороны, вполне в духе европейского мессианско-утопического экспрессионизма констатирует смерть Европы: «До смерти измученный европеец <...> имеет одно желание – умереть», потому что «политический абсолютизм давит на измученную Европу», потому что новое искусство «родилось из ожидания войны», после которой – «хаос,

анархия, нигилизм»; с другой – заостряет национальный аспект, утверждая, что у словенцев экспрессионизм порожден самой жизнью, а не искусством, так как он вытекает из «отчаянного положения четвертованного народа, сто раз униженного и ни разу не увенчанного словом Правды»¹. «Наше искусство, – заключает он свой монолог, – будет отражением нашей борьбы и нашего самосовершенствования»². Единственный выход из тотального кризиса эпохи поэт видит в революции, понимаемой как революционный путь социального, культурного и этического обновления, в движении «сквозь ничто в красный хаос», из которого выйдет «обновленное человечество». Он новаторски воплощает дуалистические мотивы, отвечающие движению эпохи: мироощущение человека на переломе, обреченность прежнего мира, гибель буржуазной культуры («Моя песня», «Экстаз смерти», цикл из девяти стихотворений «Трагедия в океане») – и призыв к новому светлому и прекрасному будущему («Красный атом», «Революция», «Не тужи, друг»):

*Naši naporji v žrtvi in delu
Bodo razgibali mrtvo telo,
In kar je strto ležalo v pepelu,
Bo kakor slap vžžuborelo v nebo.
Poglej, drugovi: iz naše moči
Se novo, bodoče življenje budi!
(Rdeči atom)*

¹ Kosovel S. Kriza // Slovenski literarni programi in manifesti. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990. S. 70.

² Kosovel S. Kriza. S. 78.

*Наши усилия, жертвы и дело
расшевелият мертвое тело,
и если оно валялось во прахе,
то водометом взовьется в небо.
Гляньте, товарищи, наша мощь
новую светлую жизнь пробуждает!*
(«Красный атом», перевод Д. Самойлова)

Лирический герой здесь не пассивный участник потока жизни, а творец новой реальности, воплощаемой в новом поэтическом пространстве, где стих – орудие протеста против бездушной цивилизации, где «всякий рабочий будет человек, / а всякий человек – рабочий». Для поэта характерно стремление новым поэтическим языком говорить не только о социально-политических и общественных противоречиях эпохи, но и о любви, творчестве, жизни. «Как в музыке я использую диссонанс, уравнивающий гармонию, так в стихе мне нужен банальный образ, который и создаст контраст с тем, что в нем (стихе) есть особенного, возвышенного, драгоценного»¹, – писал Косовел М. Самсовой.

*Sedim in pišem.
Pred mojim oknom zlato sadje.
Vse je pesem.
Na mojem oknu
ni belih zastorov.
Tudi to rdeče listje
na latnikih: pesem.
Tigrasta mačka
me gleda.
Njeno oko: camera obskura.
Zelena tajnost.
Nate mislim, ki si odšla
kot bel labod
preko rdečih vodá.*

(Pesem)

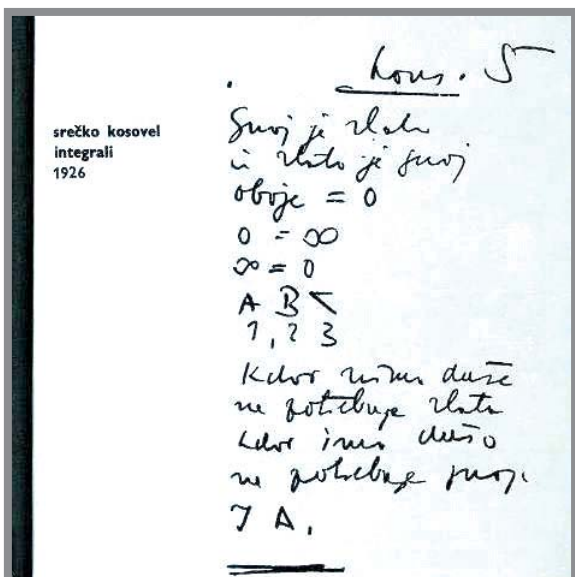
*Я сижу и пишу.
Перед моим окном
золотые плоды.
Все – стихи.
На моем окне
нет занавесок.
И эта рыжая листва
на деревьях – стихи.
Тигровая кошка
смотрит на меня.
Ее глаз – камера обскура.
Зеленая тайна.
Я думаю о тебе, плившей,
словно белый лебедь
по красным волнам.*

(«Стихотворение», перевод мой. – Н.С.)

¹ Kosovel S. Pismo M. Samsovi 11.07.1925. (Kosovel S. Zbrano delo III. Ljubljana: DZS, 1977. S. 555).

Особое место не только в творчестве Косовела, но и во всей словенской поэзии XX в. занимает его цикл «Интегралы», ставший реальностью литературного процесса с полувековым опозданием (написанный в середине 1920-х, цикл был опубликован только в 1967 г.). Сборник назвали «Интегралы 26», в него вошли конструктивистские упражнения Косовела, не имеющие аналогов на родине. Эти произведения, по мнению ученых, открыли «ранее неизвестную главу не только в литературе Словении, но и всего европейского поэтического авангарда»¹.

Дневники и личная переписка Косовела дают основания полагать, что ему были известны ведущие европейские авангардные течения 1920-х гг. и их представители, что он изучал подшивки таких журналов, как «Вещь», «Зенит», «Штурм». Благодаря другу, художнику Августу Чернигою, посещавшему лекции В. Кандинского и Л. Мохоли-Надя в «Баухаузе» (Высшей школе строительства и художественного конструирования) в Германии и познакомившего Косовела с их содержанием, поэт последние два года жизни активно экспериментировал с паралитературными художественными средствами, в результате чего на свет появились словесно-графические опусы, названные автором «консами» (конструкциями).



На обложке сборника «Интегралы 26» автограф стихотворения Косовела «Конс 5»

Это поэтическая форма, составленная из символических аббревиатур, где используется игра со знаками, лозунгами, физическими терминами, математическими и химическими формулами, зеркально написанные строки, строки в виде геометрических фигур и коллажей.

Используется игра со знаками, лозунгами, физическими терминами, математическими и химическими формулами, зеркально написанные строки, строки в виде геометрических фигур и коллажей.



Коллаж Косовела «Пространство», середина 1920-х гг.

¹ Flaker A. Konstruktivna poezija Srečka Kosovela // Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Ljubljana, 1984. S. 173.

Цикл «Интегралы» также свидетельствует о том, что Косовел был знаком с теорией и практикой конструктивизма, прежде всего, как показывают исследования Я. Вречко последних лет, русского¹. Стихотворные конструкции этого цикла можно смело назвать самым новаторским художественным воплощением словенского литературного авангарда 1920-х гг.

Конструктивизм привлекал Косовела своей мотивированностью, возможностью повышать смысловую нагрузку (грузификация слова), поэтикой парадокса, осуществляющей «скачок из механики в жизнь», «информационной плотностью» каждого сегмента стиха, «достоинством стиля», состоящего в том, чтобы «доставить возможно большее количество мыслей в возможно меньшем количестве слов» (А. Веселовский)². Это наглядно иллюстрируют такие консы, как «Конс 5», «Стихотворение № X», «Серо», «Цирк Клюдского, место № 461» и др.

*Gnoj je zlato
in zlato je gnoj.
Oboje = 0
0 = ∞
A B <
1, 2, 3.
Kdor nima duše,
ne potrebuje zlata,
kdor ima dušo,
ne potrebuje gnoja.
I, A.*

(Kons 5)

*Навоз – это золото,
и золото – это навоз
и то и другое = 0
0 = ∞
∞ = 0
A B <
1,2,3.
У кого нет души,
тому не нужно золото,
у кого есть душа,
тому ни к чему навоз.
И, А.*

(«Конс 5», здесь и далее перевод Ж.Р. Кнапа и И.Н. Щукиной)

Этот текст, как, практически, все «конструкции» Косовела, требует определенного комментария, основанного на знании истории его создания и историко-культурного контекста мировоззренческих и художественных исканий автора. Ряд разнородных элементов, составляющих это стихотворение, достаточно эклектичен: от математических знаков до звукоподражания (имитация ослиного крика в финале). Первооткрыватель конструктивистских экспериментов Косовела, редактор первого собрания сочинений поэта литературовед А. Оцвирк, интерпретируя стихотворение, упоминает брошюру для просвещения словенских крестьян «Навоз – это золото», понав-

¹ Вречко Я. Косовел и русский литературный центр конструктивистов // Филологические заметки: Межвуз. сб. научн. трудов. Вып. 2: В 2 ч. Ч. 2. Пермь; Любляна, 2003. С. 4–36.

² Цит. по: Шкловский В.Б. Искусство как прием. [Электронный ресурс]. vk.com/doc14607372_248438903?hash=6652b079bfadfea50c&dl=1980df3016a6bd6a62M

шую в руки поэту в 1925 г. Не менее важна и дневниковая запись Косовела того же года: «Золотая лихорадка / У людей золотая лихорадка. Капитализм / Навоз – золото. / Золото – навоз... / Культура = служанка / служанка капитала»¹. Налицо противопоставление материального и духовного, при котором предметом сатирического изображения становятся капиталистические ценности. Аппелляция к символу бесконечности может быть связана с увлечением Косовела экспериментами художника-конструктивиста Э. Лисицкого, нередко использовавшего этот символ (например, его известный фотомонтаж «Татлин за работой», 1921–1922).



Эль Лисицкий. «Татлин за работой»
(1921–1922)

Финальную строку стихотворения, «доводящую все до кульминации» (А. Оцвирк²), можно рассматривать не просто как ироническое дистанцирование автора от реальности, но и, по мнению М. Коса, как прямую отсылку к книге Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (ослиный крик появляется там несколько раз, выполняя сатирическую функцию)³. Некоторые другие гипотезы, связанные с интерпретацией «Конса 5», представлены в уже упомянутой монографии Я. Вречко⁴.

Не менее «многослойно» «Стихотворение № X», написанное 24 июня 1925 г. и названное в духе Кандинского, часто обозначавшего так свои абстрактные композиции. Оно не содержит геометрических форм, знаков, формул или символов – лишь графическую игру со шрифтом. Первая и пятая строка воспроизводят надпись этикетки пузырька с крысиным ядом, между ними с помощью звуковой фактуры представлено его действие – агония крысы.

Strup za podgane. Pif!
Pif, Pif, Pif, Kh.
KH. KH. KH.
Podgana umira na podstrešju.
Strihnin.
O moji mladi dnevi,
kakor tiho sonce na podstrešju.
Raz streho čutim dehtenje lip.
Crk, crk, crk, crk
crkni
Človek
Človek
Človek.
Ob 8. uri predavanje
o človečanskih idealih.

¹ Kosovel S. Zbrano delo III. Ljubljana, 1974. S. 688.

² Ocvirk A. Literarna umetnina med zgodovino in teorijo. Ljubljana, 1978–1979. S. 579.

³ Kos M. Косовел и нигилизм: попытки конструктивной деструкции // Филологические заметки: Межвуз. сб. науч. тр. Вып. 4: В 2 ч. Ч. 2. Пермь; Скопье; Любляна, 2006. С. 57.

⁴ Вречко Я. Конструктивизм и Косовел. С. 187–197.

*Listi prinašajo slike
bolgarskih obešencev.
Ljudje – ?
Citajo in se boje Boga.
Bog pa je na raspoloženju.*

*Яд для крыс. Пиф!
Пиф. Пиф. Пиф. Кх.
КХ. КХ. КХ.
Крыса умирает на чердаке.
Стрихнин.
О дни мои младые,
как тихо солнце на чердаке.
С кровли доносится аромат лип.
Блх, дых, сдых, сдох
Сдохни!
Человек
Человек
Человек.
В 8 часов лекция
о человеческих идеалах.
Газеты приносят фотографии
повешенных болгар.
Люди – ?
Читают и боятся Бога.
А Бог всегда в настроении.*

Монтажная техника соединяет лиризм и драматизм: равномерный ритм умиротворенных воспоминаний («младые дни, тихое солнце, аромат лип») контрастирует с со звукоподражательным рядом междометий, воспроизводящих мучения крысы и трансформирующихся в императив, обращенный к бесконечному ряду людей («Человек, Человек, Человек» – «Сдохни!»). В современном мире человек подыхает, как отравленное животное. Вторая, «газетная» часть стихотворения, символизирующая городскую культуру, также антитетична: объявление, приглашающее на лекцию «о человеческих идеалах», соседствует с фотохроникой реального события – политической казни, состоявшейся 3 мая 1925 г. в Софии (по одной из версий среди повешенных мог быть болгарский поэт-авангардист Гео Милев). Фотографии казненных, помещенные на газетный разворот, не потрясают «чистую» публику, пришедшую послушать умные рассуждения, – человечество перестало быть человеческим, утратило гуманистические основы бытия. Остается Бог, но он – над схваткой.

В стихотворении «Цирк Клюдского, место № 461», помимо отмеченного Е.И. Рябовой мотива духовной деградации человека¹, явственно прослеживается присущая авторам авангарда увлеченность субкультурными формам: кабаре, варьете, цирком.

*Circus.
Galerija.
Prostor št. ...
Kolombina
se slači, se slači.*

¹ Рябова Е.И. Словенская революционная поэзия 20-х годов // Советское славяноведение. 1967. № 3. С. 15.

Vsi gledajo.
Nihče ne vidi,
Da se drži na zobeh.
Dviga se. že pod šotorom.
Drzke opazke.
Sramoten smeh.
Zdaj spusti zadnjo tančico.
Oni jo gledajo,
Grizejo z očmi
V njeno mehko telo.
Ploskajo.
Lepa bedra ima.
Valovite prsi.
Ploskajo
in zasmehujejo
njeno trpljenje
in sramotijo.
Vidite: žival
Ploska človeku.
Človek je žival.
Žival je človek.
Ventil počí.
Levi besnijo.

Цирк.
Галерея.
Место № ...
Коломбина
Раздевается, раздевается.
Все смотрят.
Никто не видит,
Что она держится на зубах.
Вот она уже под куполом.
Похотливые замечания.
Позорные смешки.
Вот летит вниз последняя вуаль.
Они разглядывают ее,
Грызут глазами
Ее мягкое тело.
Рукопещут.
Бедра хороши.
Холмики грудей.
Рукопещут,
И потешаются
Над ее страданием,
И пачкают ее словами.
Видите: животное
Рукопещет человеку.
Человек – это животное.
Животное – человек.
Клапан сорвало.
Львы в ярости.

Стихотворение было написано в июле 1925 г. после просмотра представления в цирке-шапито, гастролировавшем в Любляне. Косовел использует здесь прием коллажа: название дополнено проштампованным билетом с номером места в цирковом шатре, подтверждающим присутствие поэта в цирке, а значит, и аутентичность всего происходящего. Этот ход заимствован у авангардных художников, которые часто внедряли в свои полотна реальные предметы, фокусируя внимание на ценности творческого процесса (например, коллаж А. Родченко «Билет 1919»). Цифра в подзаголовке придает стихотворению еще одно смысловое измерение – роль человека в современном обществе ничтожна, он по-бодлеровски «одинок среди толпы огромной». Хрупкая Коломбина противостоит оголтелой, похотливой, озверевшей толпе, и поэт со своего места номер 461 никак не может этому помешать. Череди ритмичных кадров: общий план – цирк, средний план – галерея, крупный план – место № 461 – сменяется сценой «взаимодействия» героини и толпы, после чего поэт выносит современной цивилизации приговор: мир превратился в зверинец, потерявший человеческий облик индивид опасен не только для других, но и для самого себя.

Эстетическая эволюция Косовела была стремительной, его художественные искания измерялись не годами, а месяцами. При этом он ставил перед собой задачу не только изучать доступную теорию и практику авангардных течений своего времени, но и синтезировать их достижения в своих текстах. В черновике наброска статьи «Современная европейская жизнь и искусство» (1925) записано: «Искусство – теперь не только эстетическая проблема, как полагают некоторые университетские эстеты, но эстетическая, этическая, социальная, религиозная, революционная, одним словом, жизненная проблема»¹. Это может свидетельствовать о глубоком понимании автором значения этического измерения конструктивизма, который «открыл возможность преодоления двойственности “чистого” (“духовного”) и “функционального” (или “утилитарного”) искусства»².

Новаторские художественные поиски С. Косовела, смелый и во многом неожиданный для национальной поэтической традиции синтез в его творчестве новейших экспериментальных веяний оказали существенное влияние не только на литературный климат Словении 1920-х гг., но и всего XX в. Революция поэтической формы, осуществленная Косовелом, который вслед за лириками модерна преодолел герметичность национальной культуры, стала одной из предпосылок дальнейшего полифонического развития словенской поэзии. Так же, как произведения болгарских символистов, польских футуристов, чешских сюрреалистов, его поэзия, по справедливому замечанию Л.Н. Будаговой, «расширила пределы допустимого в искусстве, ослабив те цензуры и тормоза, которые приводили творческую мысль к самоограничениям, удерживали ее в рамках традиционных поэтик»³. Без художественных поисков Косовела вряд ли было бы достигнуто то семантическое и стилистическое многообразие, которое отличает современное словенское стихосложение. Прекрасный поэт Тоне Павчек, знавший А. Ахматову и И. Бродского, написал: «Воспринимать поэзию Словении <...> – значит осознавать, как <...> утверждались национальное самосознание и независимость самой поэзии. Возможно, благодаря единству в ней традиционного и модернистского, национального и европейского,

¹ Kosovel S. Zbrano delo III. S. 650.

² Briski-Uzelac S. Konstruktivizam / etička dimenzija // Pojmovnik ruske avangarde 5. Zagreb, 1987. S. 23.

³ Будагова Л.Н. Авангардизм в поэзии славян (о функции и специфике авангардных течений) // Славянские литературы. XI Международный съезд славистов. Братислава, сентябрь 1993 г. М., 1993. С. 144.



А. Чернигой. Сречко Косовел
(1926, линогравюра)

ангажированного и поэтически независи-
мого можно сказать, что без европей-
ской поэзии словенская поэзия XX в.
(а теперь и века XXI. – Н.С.) не была
бы такой, какова она есть, и что она не
была бы словенской, если бы не стала
столь неповторимой в хоре поэзии дру-
гих народов»¹.

ЛИТЕРАТУРА

Вречко Я. Конструктивизм и Косовел. М.: Центр книги Рудомино, 2014. 288 с.

Старикова Н.Н. Словенские поэты-авангардисты 1920-х гг. // Поэтический мир славянства. Общие тенденции и творческие индивидуальности: Исследования по славянской поэзии. М.: Институт славяноведения РАН, 2006. (Серия «Slavica et Rossica»). С. 136–147.

Старикова Н.Н. Косовел Сречко // Лексикон южнославянских литератур. М.: Индрик, 2012. С. 190–192.

REFERENCES

Flaker A. Kosovelov integralni grad. In: Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika. Ljubljana. ZRC SAZU. 1997, ss. 107–116.

Pahor B. (2008) Srečko Kosovel. Pričevalec zaznamovanega stoletja. Ljubljana. 163 s.

Slovenski literarni programi in manifesti. Ljubljana. 1990. 256 s.

Starikova N.N. Slovenian avant-garde poets of the 1920s. In: Poetic World of the Slavs: General Trends and Creative Personality (research on Slavic poetry in two parts). Moscow. 2006, pp. 136–147.

Starikova N.N. Kosovel Srechko. In: Lexicon of South Slavic literatures. Moscow. Indrik Publ. 2012, pp. 190–192.

Vrechko Ya. (2014) Constructivism and Kosovel. Moscow. Book Center Rudomino. 288 p.

Сведения об авторе:
Надежда Николаевна Старикова,
докт. филол. наук,
зав. Отделом современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы
Институт славяноведения РАН,
профессор

¹ Павчек Т. Словенская поэзия XX века // Поэзия Словении. XX век. М., 1989. С. 6.

кафедры славянской филологии
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Nadezhda N. Starikova,
Doctor of Philology,
Head of the Department of Modern Literature
of Central and South-Eastern Europe
Institute of Slavonic Studies RAS;
Professor
Department of Slavic Philology
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
nstarikova@mail.ru