

А.Г. Шешкен (Москва, Россия)

Надреализм и фольклор: сербская модель сюрреализма

Аннотация: Надреализм в сербской литературе, сформировавшийся как течение на рубеже 1920–1930-х гг., под влиянием французского сюрреализма, ознаменовал свое рождение громкими манифестами и основал собственные печатные органы. Его авторы недолго оставались «чистыми надреалистами» и влились в течение левой «социальной литературы». Однако интерес к поэтике сюрреализма присутствовал в национальной литературе несколько десятилетий (М. Ристич, А. Вучо, О. Давичо). Его опыт сыграл важную роль в литературе 1950–1970-х гг. в первую очередь как художественная практика, служившая мощному развитию условно-метафорической поэзии. Послевоенный сербский надреализм, в отличие от французского сюрреализма, обратил самое пристальное внимание на национальные истоки поэзии, собственный фольклор, особенно на жанры, где сохранились элементы язычества и магических ритуалов. Соединенная с фольклорной традицией, лирика крупных национальных поэтов (В. Попа) продемонстрировала успешность такого синтеза, способствовала развитию выразительных возможностей национальной поэзии и ее стихотворной техники.

Ключевые слова: надреализм, сюрреализм, модернизм, авангард, примитивизм и стилизация, фольклор, В. Попа, О. Давичо, А. Вучо, М. Ристич

A. G. Sheshken (Moscow, Russia)

“Nadrealism” and Folklore: The Serbian Model of Surrealism

Abstract: French surrealism begot “nadrealism” in Serbian literature at the turn of the 1920s–1930s. Its birth was marked by flashy manifestos and new printing houses. Its authors did not remain “pure surrealists” long and got absorbed by the leftist “social literature”. But the national literature was interested in surrealism poetics for several decades (M. Ristić, A. Vučo, O. Davičo). Serbian surrealism played an important role in the literature of the 1950s–1970s, primarily as an artistic practice, which highly motivated the development of conditional metaphor poetry. Postwar Serbian “nadrealism”, in contrast to French surrealism, was more interested in the national source of poetry, which is Serbian folklore with elements of paganism and magical rituals. Lyrics of famous national poets like V. Popa, combined with folklore tradition, demonstrated the success

of such synthesis and contributed to the development of expressive capacity of national poetry and its poetic techniques.

Ключевые слова: “nadrealism”, surrealism, modernism, avant-garde, primitivism и stylisation, folklore, V. Popa, O. Davičo, A. Vučo, M. Ristić

Сербский надреализм – явление для национальной литературы весьма важное, обогатившее язык лирики богатым метафорами, изменившее в литературе и в искусстве в целом понятие о прекрасном. Это течение типологически близкое европейскому сюрреализму, но в то же время глубоко национальное, которое приобрело за время длительного присутствия в сербской культуре свое неповторимое лицо.

Сербский надреализм возник под непосредственным влиянием французского сюрреализма и почти одновременно с ним. Сам термин «надреализм» является калькой французского названия этого авангардистского течения. Одним из первых в королевской Югославии его популяризатором был Марко Ристич (1902–1984). Он в 1924 г. впервые использовал этот термин в статье, посвященной новым тенденциям во французской культуре. Статья была опубликована в журнале «Свидетельства» («Сведочанства», 1924–1925, Белград), в которой М. Ристич (он часто бывал в Париже и был лично знаком с Бретоном) с воодушевлением приветствовал французский «надреализм». В то же время в статье говорится, что новый белградский журнал «не является органом надреализма в Югославии», хотя «Свидетельства» выступали за поиски радикально новых путей в искусстве. Обновление языка литературы они связывали с поэзией сновидений, экспериментальностью, силой воображения, освобожденного от пут рационального видения мира. Журнал в целом был близок по духу европейскому авангарду.

М. Ристич опубликовал в нем первый в сербской литературе образец «автоматического письма» – стихотворение «Пример» (1924), написанное вскоре после издания во Франции «Манифеста сюрреализма» Бретона. Название стихотворения отражало поставленную автором задачу: оно, действительно, было «примером» такого типа поэзии. М. Ристич предпослал стихотворению вводный текст, в котором подчеркивал новые принципы поэтики, прямо противопоставленной стремлению к эстетизации формы и содержания, характерным для поэзии символизма, культивирующей совершенство формы и гармоничность звучания (М. Ракич, Й. Дучич). Он предложил стихотворение, текст которого представляет собой «пример надреалистского письма, без какого-либо стремления к прекрасному и понятному. Это лишь чистый документ о течении бессвязной мысли». Автор стремился продемонстрировать силу творческого воображения, находящегося вне контроля разума. «Автоматическое письмо» для него интересно неожиданной игрой творческой фантазии, появлением образов, чей символический смысл и поэтичность раскрываются не сразу.

В начале 1930-х гг. в Сербии возникают журналы и альманахи, на страницах которых громко заявляют о себе авторы, намеренные «произвести революцию в жизни посредством искусства». В мае 1930 г. в Белграде появилось издание альманаха «Невозможное» («Немогуће» / «L’Impossible»), задуманного как орган надреализма, о чем свидетельствовала надпись на его обложке: «Издание надреализма». Программное заявление подписали тринадцать поэтов, в том числе А. Вучо, О. Давичо, М. Дединац, Дж. Йованович, Дж. Костич, Д. Матич, М. Ристич, К. Попович и др. Содержание альманаха составили тексты под характерны-

ми названиями, отражающими особенности сюрреалистической метафоры: «Челюсти диалектики», «Мистерия человеческой головы», «стихи, чтения, тексты, сновидения, речи, письма, иллюстрации».

Тексты «Положения надреализма в общественном процессе» («Положај надреализма у друштвеном процесу», 1930), журнал «Надреализм сегодня и здесь» («Nadrealizam danas i ovde». 1931–1932) демонстрировали стремление молодых художников к крайнему иррационализму, синтезу марксизма и фрейдизма и провозгласили решительный разрыв с предшествующей литературной традицией. Вокруг журнала «Надреализм сегодня и здесь» (всего вышло три его номера) объединились практически все сторонники надреализма: А. Вучо, В. Живанович-Бор, О. Давичо, М. Дединац, Дж. Йованович, Дж. Костич, Д. Матич, М. Ристич, К. Попович (всего полтора десятка человек). Кроме них, в журнале публиковались тексты европейских представителей сюрреализма: А. Бретона, П. Элюара, Т. Тцара. В качестве иллюстраций использовались картины С. Дали, М. Эрнста и некоторых сербских художников, которые тоже не остались равнодушными к новым веяниям. В числе сербских художников-надреалистов можно назвать Радоицу Живановича-Носа, картина которого украсила обложку первого номера журнала «Надреализм сегодня и здесь». В 1932 г. в Белграде состоялась его персональная выставка. Такое соединение поэзии и живописи закономерно, если учесть стремление сюрреализма и его сербского аналога к подчеркнутой зрительности и пластичности образов.

Надреализм как организованное течение просуществовал в сербской культуре несколько лет (1928–1932), затем большинство его представителей присоединилось к течению социальной литературы, стали деятельными членами компартии Югославии¹. В их поэтике черты надреализма как художественного стиля продолжали присутствовать еще долго. Исследователь сербской литературы межвоенного периода С.Ж. Маркович видел значение пионеров этого течения (М. Ристич, М. Црнянский, Д. Матич, А. Вучо и др.), в том что они «дали право гражданства иррациональному видению мира» и показали, что «нет областей жизни неподвластных поэзии», открыли особую поэтичность в неожиданном и непривычном соединении реальности и фантазии, уравнивали в правах сознание и подсознательные образы².

Одним из самых известных и ярких представителей довоенного сербского надреализма был Оскар Давичо. Он участвовал в основных изданиях течения, в том числе поэтическом альманахе «Невозможное». Ранняя лирика Давичо («Следы» / «Трагови», 1928; стихотворение в прозе «Анатомия», 1930) отмечена попытками создания «автоматического письма» через активизацию энергии подсознательного. Заметным событием сербской лирики стала публикация сборника любовной поэзии «Хана» (1939), где можно выделить важнейшие элементы сюрреалистической образности. Новаторским для сербской лирики является отказ от сентиментально-возвышенной трактовки образа женщины. Обстановка – бакалейная лавка бедной городской окраины, где зарождаются глубокие и неистовые эмоции, подчеркнута непоэтична. Любовные переживания поэта наполнены откровенной чувственностью и эротикой, он вдохновлен женщиной и женственностью как всемогущим источником продолжения жизни, сокрушающим все моральные и социальные преграды. «Хана» отличается яркостью стиля, смелостью и неожиданностью метафоры, богатой оркестровкой стиха.

¹ Богдановић М. Стари и нови. Књ. 3. Социјализација надреализма. Београд, 1961.

² Marković C.Ž. Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata. Београд, 1970. С. 89.

Популярны были и другие поэты-надреалисты, например А. Вучо. Об этом вспоминает, в частности, М. Павич в своей книге «Биография Белграда»: «... в той же школе, где преподавал мой отец, учителями были знаменитые поэты Момчило Настасиевич и Душан Матич, последний как-то раз пришел к нам домой на обед и принес книгу поэта-сюрреалиста Александра Вучо, несколько стихотворений из которой я помню по сей день...»¹.

До войны сербский надреализм тем не менее в большей степени декларировал новые принципы искусства. Его художественная практика была достаточно скромной. Однако влияние надреализма на художественное творчество было очень значительным и проявлялось в течение длительного времени². Соединение с национальной традицией после войны стало залогом длительного интереса к нему сербской литературы. Это не было таким крутым поворотом в художественных поисках авангардной поэзии. В целом, несмотря на поиски радикально нового, обращение к исконным истокам народной культуры, особенно к язычеству, было характерно и для предтеч надреализма. Так, Растко Петрович в «Бурлеске Господина Перуна, Бога Грома» (1921) предлагает весьма свободную интерпретацию древнеславянской мифологии.

После относительно короткого отторжения авангарда уже в начале 1950-х гг. во всех литературах Югославии возрождается внимание к его художественному опыту как в литературе, так в живописи и скульптуре. Это произошло на фоне жесткого конфликта с СССР, в обстановке растущей оппозиции советской модели социализма и художественному методу – соцреализму³. Соцреализм с конца 1940-х гг., до этого бывший официальной доктриной искусства, стал последовательно подвергаться критике и как эстетика, и как художественная практика. В 1952 г. на III съезде Союза писателей Югославии он окончательно провозглашен догматическим искусством и отвергнут. В докладе М. Крлежи «О свободе культуры» были обозначены новые художественные ориентиры и реабилитированы модернистские и авангардистские межвоенные течения, в том числе надреализм. В короткий срок формулировка «узкогрудые рамки соцреализма» стала общим местом в статьях, ратующих за свободу творчества. Вслед за отторжением соцреализма переосмыслению подверглась и реалистическая традиция мирового искусства. Началось десятилетие острых споров о путях развития современного искусства, вошедшее в историю как полемика между «реалистами и модернистами» 1950–1960-х гг. В это время проблемы теории и практики надреализма обсуждались едва ли не в каждом из основных литературных журналов.

В середине 1950–1960-х гг. формируется понимание важности преемственности национального опыта надреализма и современного искусства слова. Причин тут несколько. Надреализм как течение революционного содержания, предполагал и приветствовал участие художника в революционной борьбе, но в то же

¹ См.: Павич М. Биография Белграда. СПб., 2009.

² См.: Novaković J. Nadrealizam u svom i našem vremenu. Beograd, 2007.

³ Разрыв отношений между СССР и Югославией в 1948–1953 гг. вошел в историю как «время Информбюро». По инициативе Сталина орган Коминтерна Международное Информационное бюро коммунистических и рабочих партий приняло в июне 1948 г. резолюцию «О ситуации и положении в КПЮ», содержащую критику ее руководства, что вызвало серьезный внутренний кризис компартии. Раскол в КПЮ сопровождался массовыми репрессиями. Противники Тито расстреливались или ссылались в лагеря, символом которых стал «Голый остров» – аналог советского ГУЛАГа и Колымы. Отношения между странами были восстановлены только после смерти Сталина; особую роль сыграл визит Н.С. Хрущева в Белград в 1955 г.

время был альтернативой соцреализма. Многие представители надреализма участвовали в революционном движении, подвергались преследованиям и арестам (например, Оскар Давичо), сражались в рядах партизанской армии. Константин Попович-Коча, неизменный участник всех межвоенных акций надреалистов, автор (вместе с М. Ристичем) манифеста «Эскиз феноменологии иррационального» (1931), стал легендарным партизанским командиром¹. Подобные факты придавали общественный авторитет надреализму и повышали значимость его художественного опыта в борьбе за обновление языка литературы в стране, которая не отказывалась от перспективы развития социалистического общества и социалистической культуры, важной частью которой должен был стать «социалистический модернизм».

Об этом свидетельствует, в частности, один из крупнейших сербских писателей, участник литературного процесса тех бурных лет Д. Чосич: «...Мы, воодушевленные антитрадиционализмом и модернизмом, создавали и расширяли новый модернистский круг в Белграде, опираясь на довоенных надреалистов и привлекая к сотрудничеству молодых писателей моего поколения, среди которых выделялись Васко Попа, Миодраг Павлович, Раде Константинович, в живописи Миодраг Б. Протич и и Стоян Челич, в литературной критике Зоран Мишич и Петар Джаджич... Чтобы в литературной и культурной жизни заложить основы нашего социалистического модернизма, мы во главе с Давичо основали журнал “Дело”, главными редакторами которого стали Александр Вучо и Антоние Исакович. Белград в те годы стал духовным и творческим центром Югославии, центром сторонников модернизма в искусстве и литературе, центром антидогматизма, демократизма и освобождения от сталинизма, от балканского консерватизма и югославянского провинциализма»².

В эти годы вновь востребована поэзия и особенно эссеистика М. Ристича. Он издал сборник стихов «Nox microcosmica» (1956), где объединена его лирика разных лет. Самый страстный и последовательный в отстаивании принципов поэтики надреализма, он, как и до войны, продолжал писать эссе, посвященные вопросам его теории и практики. Статьи, главным образом написанные в довоенные годы, были изданы под названием «Литературная политика» (1952).

Во второй половине 1950-х гг. начинает формировать отношение к сербскому надреализму и его послевоенным последователям и ответственное литературоведение, в целом отрицательно относившееся к модернистскому искусству. Вернувшийся в 1955 г. из Югославии на родину крупный знаток европейских и славянских литератур, тонкий поэт и переводчик И.Н. Голенищев-Кутузов³ принял участие в издании сборника «Поэты Югославии» (1957), где был составителем, переводчиком и авторов коротких, но емких комментариев о поэтах XX в. (М. Ракич, Й. Дучич, Р. Зогавич, В. Назор, Д. Максимович, всего 44 имени). И.Н. Голенищев-Кутузов, не будучи поклонником авангарда в поэзии, зная о негативном отношении советского искусства к модернизму в целом, тем не менее включил в сборник лирику О. Давичо. Он кратко и точно очертил творческую эволюцию сербского поэта, его воззрения на современную литературу и место в

¹ К. Петрович-Коча после войны опубликовал книгу документальной прозы «Дневник боевого пути Первой пролетарской бригады» (1946).

² Ћосић Добрица. Писци мога века. Београд, 2002. С. 34.

³ См.: Шешкен А.Г. Илья Николаевич Голенищев-Кутузов – переводчик поэзии югославян в России (к 110-летию со дня рождения) // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2014. № 6. С. 108–122.

литературном процессе Югославии. «В настоящее время Давичо стоит во главе воскресшего после войны крайнего модернистского направления в поэзии (надреализма. – *А.Ш.*), редактирует главный орган модернистов “Дело” (Белград). Давичо утверждает, что прогрессивному писателю “не обязательно быть реалистом”. Между Давичо и его последователями с одной стороны и сторонниками реалистического направления с другой уже несколько лет ведется острая полемика на страницах журналов. Лучшая книга его стихов “Вишня за стеной” (Белград, 1950); в нее вошли произведения 1939–1945 гг. ... При всех своих модернистских увлечениях... Давичо один из самых одаренных поэтов современной югославской литературы»¹. Эта краткая портретная зарисовка, по сути, должна вызвать интерес читателя, служит автору и современной модернистской поэзии своеобразной рекламой. Верный заявленному при составлении сборника принципу «учитывать не только тематическую направленность стихотворений и поэм, но выбирать произведения подлинно поэтические», И.Н. Голенищев-Кутузов при отборе авторов и стихов ставил на первое место эстетический критерий, в соответствии с которым он характеризует Давичо как яркую поэтическую индивидуальность.

В 1950-1960-е гг. творческий импульс, идущий от довоенного надреализма, дал впечатляющие результаты во всех литературах тогдашней Югославии и продолжал ощущаться несколько десятилетий. Ассоциативно-метафорическую поэзию в духе сюрреализма писали как мэтры, (например О. Давичо, сб-ки: «Флора», 1955, «Каирос», 1959, «Тело телу», 1975 и др.), так яркие молодые поэты, ставшие приверженцами этого течения. Из них наибольшую известность приобрел Васко Попа (1922–1991)².

Поэзия В. Попы вместе с лирикой М. Павловича сыграла главную роль в переосмыслении национальных традиций, повороте литератур Югославии в 1950-е гг. к опыту европейского и сербского авангарда и неоавангарда. М. Павлович (1928) был одним из первых сербских писателей, кто в обстановке яростных полемик об обновлении языка искусства обратился к национальным корням поэзии. Это стало важным мотивом его собственного творчества и нашло отражение в составленной им «Антологии сербского поэтического творчества» (1964), где он выступил и как автор предисловия. Интерес к искусству прошлого, соединенный со стремлением понять «магию» поэтического слова, отразился в его собственной поэзии, для которой характерно соединение разнородных элементов. Но, вопреки ожиданиям, соединение несоединимого не всегда выливалось в его лирике в создание надреалистских образов. Напротив, поэт не культивировал эксцентричную метафору и алогизм образности, при том что его поэзии свойственно столкновение сакрального и тривиального, возвышенного и ироничного. В сборниках «Великая Скифия» (1969) и «Новая Скифия» (1970) он широко обращается к славянским легендам и мифам.

С самого начала творческого пути В. Попа, напротив, заявляет о себе как о стороннике условно-метафорической поэзии. Первый сборник стихов «Скорлупа» («Кора», 1953) показал, что автор дистанцируется и от победной, мажорной лирики послевоенного времени, и от меланхолической поэзии «мягкого и нежного звучания» рубежа 1940–1950-х гг. Его видение мира подчеркнуто иррационально. Экзистенциальные мотивы, предметная образность, абсурд реального мира реа-

¹ Поэты Югославии. М., 1957. С. 290–291.

² Васко Попа был румыном по происхождению. Учился на философском факультете Белградского университета, затем в Бухаресте и Вене. Во время войны был узником немецкого концлагеря в Зреняине. Работал редактором в белградском издательстве «Нолит» (1954–1979).

лизуются поэтом посредством смелой метафоры, превращающей обычные окружающие человека предметы в фантазмагорию: «Галстуки перегрызли / Горло пустот повешенных / Последние мысли никнут / К теплым тульям / Пальцы сумрака топорщатся / Из рукавов овдовевших / Ужас зеленый зреет / В коротких складках» («На вешалке», пер. О. Николаевой). Неожиданный ракурс – своеобразный ключ к открытию мира обычного как мира необычайного (важная черта сюрреалистической живописи) – остается важным свойством лирики поэта в течение всего его творчества.

Следуя традиции сюрреализма, В. Попа не использует рифму и не пишет метром, не употребляет знаков препинания, культивирует свободный стих, создает целый ряд стихотворений в прозе. Он смело осваивает поле подсознательного, обращаясь к мотивам грёзы и сновидения. Его лирический герой живет в особой реальности, без труда обнаруживая в привычном окружении фантастический мир, в котором нередко много жестокости и бесчеловечности. Слова «насилие», «кровожадность», «тьма», «смерть», «боль» – ключевые во многих сборниках его поэзии. Эти поэтические принципы реализуются в следующих поэтических сборниках автора: «Недобро-поле» («Непочин полье», 1956), «Окольное небо» («Споредно небо», 1968), «Волчья соль» («Вучја со», 1975), «Дом посреди дороги» («Кућа насред друма», 1975) и др. Их объединяет ощущение глубокого, подчас безысходного трагизма, которым проникнуты мир земной, космос и все мироздание.

Поэт испытывал глубокий и систематический интерес к национальному прошлому и его отражению в народном творчестве. Это важная черта послевоенного сербского надреализма, который, в отличие от французского сюрреализма, обратил самое пристальное внимание на собственный фольклор, особенно на жанры, где сохранились элементы язычества и магических ритуалов. В. Попа был составителем нескольких антологий народной поэзии («Золотое яблоко» / «Од злата јабука», «Полночное солнце» / «Поноћно сунце», «Суматоха» / «Урнебесник»). В них вошли преимущественно короткие рассказы, сказки и песни, пословицы и поговорки, скороговорки, загадки, тексты заговоров, заклинаний, ворожбы, гаданий.

Поэт и в собственной лирике нередко использует характерные для произведений фольклора зачины: «Био је једном један троугао» («Жил-был на свете мудрый треугольник», ст. «Мудрый треугольник»); «Била је једном једна грешка» («Жила-была одна ошибка», ст. «Надменная ошибка»); «Била је једном једна прича» («Жила-была одна история», ст. «Рассказ об одной истории»). Он создает сказочные образы головы-бродяги («Глава бескућница»/ «Голова-бродяга») и мифического возникшего в воображении поэта никчемного и злого существа («Ништарија» / «Ничтожество»). В. Попа рисует образ смеха, от которого детям «хочется лопнуть» («После игры»). Он обыгрывает устойчивую метафорическую фигуру речи, создавая таким образом – фантастическую по сути – реализованную метафору.

Одна из первых в нашей науке попыток проанализировать своеобразие использования фольклора в творчестве В. Попы и других авторов, развивающихся в русле надреализма, была предпринята выдающимся российским ученым, глубоким знатоком славянских литератур и фольклора Н.И. Кравцовым в статье «Искусство и народное творчество (к вопросу о примитивизме и стилизации в славянских литературах)». Н.И. Кравцов считает «основными формами использования народного творчества в произведениях модернистов примитивизацию и стилизацию», выделяя это как типологическую черту, характерную для ряда произведе-

ний живописи, скульптуры, архитектуры и литературы XX в.»¹. Примитивизм как форма стилизации была свойственен ряду славянских художников, пытавшихся по-своему вернуться к истокам народной культуры. В этом Н.И. Кравцов справедливо видит отражение атмосферы, пронизанной всеобщим увлечением опытом нереалистических течений. Он отмечает «влияние поэзии и теоретических рассуждений французского поэта Гийома Аполлинера, о котором много писали и пишут югославские журналы. Используя его мысли о связи поэзии и изобразительных искусств, его принцип примитивизации искусства по образцам первобытного искусства и детского творчества, некоторые югославские модернисты пытаются осуществить их в своих произведениях»². Отмечается сильное влияние на поэзию художников и скульпторов-примитивистов, таких как Петар Симич и Анна Белшич, художник Отон Глиха, керамистка Власта Бараньян и др, которые широко используют мотивы и образы народного творчества.

Для В. Попы, считает Н.И. Кравцов, тоже «характерен синтез модернизма в его крайнем абстракционистском проявлении и стилизаторского обращения к народному творчеству»³, в результате чего достигается особая атмосфера, возникает волшебная магия слова. В собственной лирике сербский поэт интересно использовал приемы народных загадок. Например, в стихотворении «Игра в жмурки»: «Неко се сакрије од некога / Сакрије му се под језик / Овај га тражи под земљом / Сакрије му се на чело / Овај га тражи на небу / Сакрије му се у заборав / Овај га тражи у трави / Тражи га тражи / Где га све не тражи / И тражећи га изгуби себе»⁴.

Особое внимание В. Попы привлекла фольклорная символика, ее изначальное значение и семантический потенциал, который он использовал в своей лирике как источник обогащения поэтической лексики. Сам поэт считал, что современное искусство (он называл его новым Возрождением) рождается на заново открытых основах народного творчества, и называл народ первым поэтом в истории, источником, к которому неизменно обращаются все большие художники.

Поэзия В. Попы базируется на двух главных между собой тесно переплетенных мотивах: народное творчество и история многострадального и стойкого сербского народа. Эти черты сконцентрированы в сборнике, где объединены стихотворения, написанные в 1950–1971-е гг. «Выпрямившаяся земля» («Усправна земља», 1972). Сборник состоит из пяти циклов по семь стихов, композиционно объединенных мотивом паломничества по святым для сербского народа местам («Ходочашће» / «Паломничество», «Источник Святого Саввы» / «Савин извор», «Косово поле» / «Косово поље», «Челе-кула» / «Ћеле-кула», «Возвращение в Белград» / «Повратак у Београд»). Странствие осуществляется по земле и по небу, связывая мир реальный и фантастический. Путешествие сквозь века построено по законам мифологического времени: как вечное возвращение и движение по кругу (паломничество начинается и заканчивается в Белграде). Важную композиционную роль приобретает образ посоха – верного спутника и свидетеля всего, что видит и о чем раз-

¹ Кравцов Н.И. Искусство и народное творчество (к вопросу о примитивизме и стилизации в славянских литературах) // Кравцов Н.И. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С. 327.

² Кравцов Н.И. Искусство и народное творчество (к вопросу о примитивизме и стилизации в славянских литературах) С. 329.

³ Там же.

⁴ Подстрочник: «Кто-то прячется от кого-то / Прячется ему под язык / Этот ищет его под землей / Он прячется у него на лбу / Этот ищет его на небе / Он прячется в его забвении / Этот ищет его в траве / Ищет его ищет / Где только его не ищет / И в поисках его теряет себя».

мышляет лирический герой. Многократное и в разных сочетаниях использование эпитетов «волчий» и «черный» приводит к образованию емких метафорических образов. «Выпрямившаяся земля» – гордая страна в то же время и «волчья земля», распятая между взлетом, процветанием и катастрофическим падением. Она же и «недобро поле» («непочин-полье»), где человеку невозможно выжить и где, единственно, он жить и выжить должен.

Мир мифа, легенды и предания, прочно укорененный в национальное сознание, взаимодействует с историей (старые монастыри, места сражений, исторические личности) и постоянно присутствует в коллективной судьбе народа. Патриотизм В. Попы не в открытом воспевании славного прошлого, а в понимании неразрывности связей прошлого и настоящего, важности традиции для сохранения самосознания и самобытности народа. Само название сборника – синоним гордой страны, которая не отступает перед грозным врагом. Но это и вертикаль между землей и небом, символизирующая пересечение и взаимопроникновение ратной доблести и высокой духовности народа.

Цикл «Паломничество» посвящен старинным сербским монастырям. В Хиландаре, Раванице, Манасии, Жиче, Сопочанах лирический герой размышляет над вопросами надежды и беспомощности, силы искусства и способности художника проникать взором сквозь время: «Зограф, как далеко твой взор достигает?» В этих стихах сплавляются христианские мотивы (икона, храм), лексика народной поэзии, языческие действия (поклонение Перуну) и молитвенные интонации. Весьма функциональна и символика чисел: «три» и особенно «семь» – семь шагов, семь голубиц, семь сербских церквей. В сборнике появляются образы Св. Саввы («Святой Савва» / «Свети Сава»), «Кузница Святого Саввы» / «Ковачница Светога Саве»), Карагеоргия – предводителя Первого сербского восстания против турок (1804–1813), впоследствии предательски убитого («Черный Георгий» / «Црни Ђорђе»), «Смерть Черного Георгия» / «Смрт Црнога Ђорђа») как символы вечной тяги сербского народа к свету и свободе.

В цикле «Косово поле» рождается ассоциативный ряд, связанный с колыбелью сербского средневекового государства и его гибелью в битве 1389 г. с войском турецкого султана. Косово – символ сербской духовности и символ героической борьбы народа за свое существование, в нем соединились история и миф, поражение и подвиг, личный порыв и самоотверженность и коллективное противостояние злу. Использование черного цвета создает реминисценции и визуальные ассоциации. «Косово поле» населено дроздами («кос» по-сербск. дрозд), черными птицами, ассоциирующимися с бедой, но именно в монастырях многострадального края «черноризцами» создана и сохранена традиция, которая позволила народу сохранить себя в страшных испытаниях.

В целом, можно констатировать, что надреализм в сербской литературе, сформировавшийся как течение на рубеже 1920–1930-х гг., оставил яркий след в национальном искусстве слова. Его опыт сыграл важную роль в литературе 1950–1970-х гг. в первую очередь как художественная практика, служившая мощному развитию условно-метафорической поэзии. Соединенная с фольклорной традицией, лирика крупных национальных поэтов продемонстрировала успешность такого синтеза, способствовала развитию выразительных возможностей национальной поэзии и ее стихотворной техники.

ЛИТЕРАТУРА

Андреев Л.Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика. М., 2004. 352 с.

Ильина Г.Я. Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после второй мировой войны: В 2 т. Т. 1: 1945–1960 гг. М., 1995. С. 317–406.

Кравцов Н.И. Искусство и народное творчество (к вопросу о примитивизме и стилизации в славянских литературах) // Кравцов Н.И. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С. 323–342.

Новаковић Ј. Nadrealizam u svom i našem vremenu. Beograd, 2007. 273 S.

Marković С.Ž. Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata. Beograd. 1970. 148 S.

REFERENCES

Andreev L.G. (2004) Surrealism. History, Theory. Practice. Moscow. 352 p.

Ilyina G.Ya. Literature of Yugoslavia. In: History of Eastern Europe Literatures after the Second World War: In 2 vols. Vol. 1: 1945–1960-ies. Moscow. 1995, pp. 317–406.

Kravtsov N.I. Art and Folk Art (On Primitivism and Stylisation in Slavic Literatures). In: Kravtsov N.I. Questions of Comparative Study of Slavic Literatures. Moscow. 1973, pp. 323–342.

Новаковић Ј. Nadrealizam u svom i našem vremenu. Beograd, 2007. 273 S.

Marković С.Ž. Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata. Beograd. 1970. 148 S.

Сведения об авторе:

Алла Геннадьевна Шешкен,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla Shesken,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
asheshken@yandex.ru