

Экспрессионизм в хорватской литературе и его участие в модернизации реализма XX в.

Экспрессионизм — единственное в Хорватии авангардистское направление, охватившее литературу, живопись, скульптуру, театр и музыку. Он формировался с середины 1910-х гг. практически синхронно с аналогичными явлениями в других европейских литературах, о чем свидетельствуют многочисленные отклики в хорватских изданиях того времени. Однако активное существование хорватского экспрессионизма как направления было недолговечным — всего одно десятилетие, с конца 1916 г. до второй половины 1920-х гг.

Первая мировая война потрясла все основы бытия, на долгие годы определив общественную и культурную жизнь народа Хорватии, как и других народов Европы. Она не только подвела черту под предшествующей литературной эпохой, получившей название «Хорватская модерна», но и показала исчерпанность ее тем, многих художественных средств, и прежде всего, установок на отстраненность от жизненных проблем и сосредоточенность на совершенстве художественной формы: «утонченности чувства языка и ритма», «культуре стиха и пластичности образов» (Л. Визнер, Предисловие к «Хорватской молодой лирике», 1914), сыгравших в свое время огромную роль в художественном совершенствовании хорватской литературы. Накопившиеся глубинные процессы, приводившие к резкой ломке политических, идеологических и эстетических воззрений в воюющей стране, начинают пробиваться на поверхность общественной жизни — уходят старые знамена и появляются новые. После первых двух военных лет стагнации и пассивности, в которые впала импрессионистски-символистическая литература, имевшая один печатный орган — журнал «Современник» (1906–1941), возникают ростки новой литературы, открывающей новые темы и ищущей новые пути их выражения. Проводниками их в первую очередь становятся недолговечные, сменяющие друг друга журналы,

издаваемые совсем молодыми редакторами. Заметные признаки литературного экспрессионизма появляются в Хорватии в самом начале 1916 г. с выходом журнала Ульдерико Донадини с символическим названием «Кокот»/«Петух» (январь 1916 г. — март 1918 г., вышло 14 номеров), как бы предвещавшим рассвет в военной тьме. Его первый номер открывался словами: «Художник-творец живет со своим временем», и искусство должно выражать те чувства, которые «война пробудила во всех нас» (статья «Современное искусство»). За ним в 1917 г. последовали журналы Антуна Бранко Шимича с не менее красноречивыми названиями, правда, несколько иного плана — «Виявица»/«Метель» (март 1917 г. — март 1919 г., вышло 4 номера) и в 1919 г. «Юриш»/«Натиск» (вышло 3 номера). Во втором из них звучала открытая переключка с практически одноименным немецким журналом «Штурм» (выходил с 1910 г.). Эти издания практически заполнялись самими редакторами, хотя во втором из них появляются хорватские писатели и критики (А. Жаркович, Г. Крклец, Н. Миличевич), публикуются произведения В. Назора, М. Крлежи, а оформляют его художники-экспрессионисты Л. Бабич, С. Шуманович, М. Стайнер и А. Кризманич. В последнем своем журнале с более спокойным названием «Книжевник»/«Литератор» (1924), Шимич отрекается от экспрессионизма и называет его заблуждением. Важно отметить, что на такой небольшой площади, какую давали Шимичу его скромные по объему и столь недолго выходившие журналы, он стремился постоянно знакомить читателя с самыми разными европейскими писателями. О Г. Аполлинере (чья книга была с умирающим поэтом в больнице), Г. Бенне, К. Краусе, Ф. Верфеле, Э. Ласкер-Шюлер и некоторых других Шимич написал небольшие заметки, перевел отрывки из произведений А. Жида, А. Эренштейна и М. Пруста, неоднократно упоминал многих других писателей и художников, в то время мало кому известных. Приводя их список, в который входили писатели —

Л. Арагон, Т.С. Элиот, Г. Тракль, Дж. Джойс, художники — А. Архипенко, А. Модильяни, В. Кандинский, П. Пикассо, М. Шагал, Г. Гросс и другие, хорватский исследователь М. Махедо в статье «Антун Бранко Шимич в свете некоторых европейских со(не)совпадений»¹ называет их открытие для Хорватии пророческим. Автор статьи совершенно прав, говоря, что в таком контексте хорватские художники — Й. Рачич, М. Кралевич, М. Стейнер, С. Шуманович, Л. Бабич — рассматривались Шимичем «на европейском уровне»².

И, наконец, в 1919 г. в Загребе появляется журнал «Пламен» (январь-август 1919 г.), его издавали связавшие свою судьбу с созданной в том же году Коммунистической партией Югославии Август Цесарец и Мирослав Крлежа. Этот журнал обозначил революционную линию в новом литературном направлении, причем не только в Хорватии, но и в возникшем в 1918 г. югославском государстве (Королевстве сербов, хорватов и словенцев), близкую лево-экспрессионистическому немецкому журналу «Аktion» (выходил с 1919 г.). Несколько позднее писатели-католики, сторонники экспрессионизма, сплотились вокруг уже выходявшего журнала «Хрватска просвета» (1914–1940) во главе с уже известным литературным критиком Любомиром Мараковичем (1877–1959). Таким образом, в хорватском экспрессионизме с самого начала его существования наблюдаются разнородные тенденции, их представляют как писатели, мечтающие об экзотических мирах или проповедовавшие метафизическую экзальтацию, так и сторонники гражданской проблематики. Общим для всех них было неприятие современного состояния общества, мира отцов, часто выливавшееся в противостояние поколений. Не все произведения несли в себе отчетливое идейное и тем бо-

¹ *Machiedo M. Antun Branko Šimić u svijetlu nekih evropskih (p)odudarnosti // Croatika. Zagreb, 1976. Sv. 7–8. S. 158–159.*

² *Ibid. S. 158.*

лее политическое содержание, но все представляли искусство критическое по отношению к действующему порядку вещей как хаосу и бездуховности в жизни людей.

Названные журналы обозначили две основные тенденции, под влиянием которых в течение десятилетия шло развитие хорватского экспрессионизма. Это типологическая близость с австро-немецким экспрессионизмом и одновременное отмежевание от него как искусства господствующей нации ради поиска художественного облика, отвечавшего особенностям национального менталитета. Вопрос о соотношении общих наднациональных признаков экспрессионизма с его национальными вариантами впервые был поставлен в хорватском литературоведении в 1970 г. известным отечественным германистом и кроатистом Виктором Жмегачем в статье «О поэтике экспрессионистической фазы в хорватской литературе». Автор выдвигает очень важный тезис: «[...] экспрессионистические теории и тексты никогда не получили бы у молодых авторов такого значительного отклика, если бы они не отвечали их собственным эстетическим взглядам и потребностям»³. Вторую существенную проблему в изучении экспрессионизма Жмегач видит в возможности одним термином называть столь разнородные, детерминированные региональными условиями и историческими традициями явления. А существенные различия между течениями внутри экспрессионизма вызывают вопрос, можно ли звучащий в их манифестах разрушительный пафос по отношению к литературным предшественникам однозначно переносить на их творческую практику⁴. Ответы на эти вопросы продолжают искать и современные ученые, располагая бóльшим количеством фактов и в хорватской, и в других европейских литературах. В 2001 г. в Загребе прошла международная

³ *Žmegač V.* O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti // Hrvatska književnost prema evropskom kontekstu. Zagreb, 1970. S. 419.

⁴ Ibid. S. 416.

конференция «Экспрессионизм в хорватской литературе», по материалам которой был выпущен сборник⁵.

В Хорватии экспрессионизм возникает в отличных от Австрии и Германии исторических условиях — не перед войной, а в самый ее разгар и в национально зависимой стране. Иными они были и после нее, в Королевстве сербов, хорватов и словенцев, куда Хорватия вошла после распада Австро-Венгрии. Нахождение в составе югославянского государства не принесло хорватам желанной национальной независимости и породило новые разочарования, создавая сложное противостояние двух сил — всевозрастающей активизации национальных устремлений и все расширяющегося влияния югославизма. Это не только поддерживало ослабевавшую общественную функцию искусства, но и все больше усиливало ее, в чём была немалая заслуга экспрессионизма. Авангардное искусство, а в Хорватии в те годы это был, прежде всего, экспрессионизм, видело свою задачу в том, чтобы «встряхнуть» замершее в ожидании перемен общество, пробудить в нем неприятие существующего состояния, а левое его крыло еще и стремилось вызвать протест общественных сил и призвать их к активному действию. Именно война и ее последствия становятся для хорватских экспрессионистов воплощением краха цивилизации, тотального разрушения вековых устоев, символом варварства, несправедливости и бездуховности, вызовом против самоуспокоенности и отрешенности от житейских бурь, разыгрывавшихся на родной земле. По мнению А.Б. Шимича «наступило время творчества, и мы на пути создания своего стиля, своего искусства» («Вместо программ», «Виявица», №1). Для представителей экспрессионизма кончилось время эстетической гармонии и нюансов, наступило время, когда, как они считали, только крик мог выразить ужасающие контрасты действительности, воплотить протест, зов о помощи, призыв к действию. «Искусство должно быть столь же естественным, как естественен крик человека, которого бьют, как бунт того, кого

⁵ Ekspresionizam u Hrvatskoj književnosti. Zbornik radova. Zagreb, 2002.

угнетают», — пишет У. Донадини в статье «Воскресение души»⁶. «Крик боли и ненависти, вырывающийся из глубин человеческой души, стал единственно возможным выражением творческого Духа культуры, плотью которого являются и слово, и звук, и движение, и краски», — это уже голос А.Б. Шимича⁷. Сходной, при всех идейных различиях, была эстетическая позиция и А. Цесарца: «О, священная борьба правых и левых, дня сегодняшнего и дня грядущего, я нахожусь на крайне левом фланге. Ведь только страшный крик над Бесмыслием усиливает шепот нового смысла»⁸.

И как следствие — отрицание творчества предшественников, ставшее одним из основных программных посылов авангардизма. В первом номере журнала «Пламен» М. Крлежа выступит с программной статьей «Хорватская литературная ложь». В ней он в авангардистском ключе яростно обрушивается на всю предшествующую хорватскую литературу, которая, по его мнению, «формировалась под виселицами, в тюрьмах, лагерях и казармах, на войнах, шедших под чужими знаменами» и была «слабым, призрачным, весьма далеким камуфляжем действительности», и противопоставляет ей «искусство жизненных эмоций, истинных и сильных»⁹. Для Шимича, утверждавшего, что смысл искусства заключается «в экспрессивности, а не в красоте»¹⁰, так же была неприемлемой поэзия импрессионистов с их культом прекрасного, «маркиз и менуэтов», как и поэзия его современника Д. Домьяничича. «Искусство состоит из боли, потрясения, бури, — пишет Шимич. — “Виявице” импонирует только то, что есть: импонирует человек настолько, насколько в нем присутствует человек. “Виявице” импонирует только душа» (№1). «Привлекательная сила абстракции, — замечает Шимич в Дневнике, —

⁶ *Donadini U.* Novele. Romani. Drame. Kritike. Eseji. Zagreb, 1968. S. 255.

⁷ *Šimić A.B.* Sabrana djela. T. 2. Zagreb, 1960. S. 146.

⁸ *Plamen*. 1919. № 2. Zagreb. S. 80.

⁹ *Krleža M.* Hrvatska književna laž // *Plamen*. 1919. № 1. Zagreb. S. 38.

¹⁰ *Šimić A.B.* Sabrana djela. T. 2. S. 42.

вытеснила импрессионизм», а на смену материализму, натурализму и импрессионизму, «приходит эпоха Духа и веры, время динамики и экстаза»¹¹. Перед творцами, полагает он, стоит задача освободить Дух культуры, который сейчас «одинок, потерян в вихре материальных потребностей жизни»¹². Именно творцы, замечает, правда, несколько позднее Шимич, «переносят дух культуры из одного времени в другой и не допускают, чтобы он умер под руинами материального мира»¹³. О том, что здесь проявляется достаточно лояльное отношение к культуре прошлого, говорит сделанное им в своем Дневнике замечание в адрес футуристов, которые «признают за собой лишь право на жизнь, забывая, что они стоят на плечах бесчисленных своих предшественников»¹⁴. Эта заметка была написана поэтом уже в 1920-е годы и явно отличалась от многих высказываний, сделанных им прежде. Она очень важна для понимания эволюции не только Шимича, но и экспрессионизма в целом, и, в первую очередь, его практики. А она разворачивается именно в начале третьего десятилетия, когда заявившие о себе в манифестах и публицистике литераторы переходят в основном на создание художественных произведений. В них, в отличие от литературной публицистики, отношение к художественным традициям было значительно менее отрицательным. Свою роль сыграла и активизация в творчестве экспрессионистов общественной функции искусства, она заметно снижала накал негативных эмоций в отношении культуры прошлого в целом, исходящий от их программ. В произведениях в той или иной степени были заметны черты переходности, своеобразного «примирения» авангардистских принципов, которые они активно

¹¹ Šimić A.B. Sabrana djela. T. 2. S. 43.

¹² Ibid. S. 146.

¹³ Ibid.

¹⁴ Цит. по: Machiedo M. Antun Branko Šimić u svijetlu nekih evropskih [p]odudarnosti. S. 154.

пропагандировали в своих журналах, со столь яростно отрицаемым ими натурализмом, реализмом и модерном.

Противоборство обозначенных тенденций приводило в творчестве к переплетению в нем самых разных веяний не только идейных, тематических, но и чисто изобразительных, определявших в свою очередь и выбор традиций. Он был обусловлен не только различием идейных и эстетических позиций внутри самого направления, но и масштабом таланта, индивидуальными особенностями писателей: некоторые из них были яркими личностями, реформаторами, ставшими классиками отечественной литературы. Поэзия католической направленности (Дж. Судета, Н. Шоп, один из самых ярких литературных критиков экспрессионизма Л. Маракевич) видела выход из общественного хаоса в нравственном самоусовершенствовании, что связывало ее с мистическими мотивами неосимволистов и меланхоличностью импрессионистов. Отличие было в более высоком драматическом накале.

Шимич (1898–1925), представляя анархо-индивидуалистическое крыло экспрессионизма (при жизни поэта вышел один сборник «Преображения», 1920), отказывается от полутонов и нюансов, от мелодичности стиха, вводит в хорватскую поэзию верлибр, предпочитает лаконизм и семантическую точность слова. Да, конкретики в его стихах мало, но открытая риторичность, гиперболизированная абстрактность передавали трагизм бытия и душевное напряжение человека. Сочетание разнородных ритмов выражало резкий диссонанс чувств, разрушающий красоту и гармонию поэтического слова, и выливалось в крик сочувствия к страждущим. Ритм для поэта был средством передачи «в определенном пространстве и с определенной скоростью следующих друг за другом мыслей», передававшихся без знаков препинания. Поэты в его представлении «всегда трепетание в мире»:

Проходят они и глаза их
Большие безмолвные вырастают возле предметов

Приблизивши ухо
К молчанью что их окружает и мучит

Поэты всегда трепетание в мире
(«Поэты», перевод А. Наймана)

В стихах Шимича последних лет его короткой жизни звучат социальные мотивы, они наполняются жизненными реалиями, появляется и пунктуация:

Коль ты существуешь, о праведный Боже,
То видишь ли с неба трепещущих женщин,
Толпящихся перед дверьми канцелярий,
Измученных женщин, одетых в лохмотья,
Что, словно во сне, озираются робко,
Как будто кто-либо придет и спасет их...

... Ужели другого убежища нету,
Помимо стихов моих, им посвященных?
(«Женщины перед канцеляриями», перевод А. Гитовича).

Именно Шимич вводит в хорватскую поэзию свободный стих, лаконизм и семантическую точность слова, делает цементирующим началом своей поэзии драматически напряженную интонацию. Хорватский ученый В. Брешич обращает внимание еще на одну очень важную заслугу Шимича. Его журналы способствовали не только формированию самого поэта и критика, утверждению экспрессионистических идей, но и внесли вклад в европеизацию хорватской литературы, «доказав комплементарность европейских духовных процессов»¹⁵.

¹⁵ Brešić V. Teme novije hrvatske književnosti. Zagreb, 2001. S. 260.

В прозе и драматургии возникали иные литературные связи. Произведения У. Донадини (1894–1923): новеллы, романы («Привидения», 1917, «Метели», 1917, «Сквозь строй», 1921), драмы («Пропасть», 1919, «Игрушка бури», 1921, «Смерть Гоголя», 1921) эклектичны, соединяют реалистическую детализацию в характеристике времени и бытовой среды, символическую метафоризацию и экспрессионистическую экзальтацию неуравновешенных, конфликтующих с обществом героев. Этот стилевой сплав сам писатель назвал «гиперболическим реализмом».

Особенно показателен был путь к экспрессионизму и отход от него двух писателей революционной направленности А. Цесарца (1893–1941) и М. Крлежи (1893–1981). В их поэзии экспрессионистский способ самовыражения был осуществлен наиболее последовательно. Тематически это война, униженная Хорватия, революции в России и Европе, возникающие в связи с ними надежды и их крах. Приведу один, на мой взгляд, очень характерный пример из Крлежи:

Как на кресте, на мрачной мачте кричит Хорватская Свобода
в последнем напряженье мысли, в надрывной лебединой песне:
«Три года, три кровавых года мечусь я в этой красной бездне,
Три года, три кровавых года давлюсь я немотой ужасной.
Три года, три кровавых года надежду вешают на реях —
и я во лжи, в крови тону».

(«На площади святого Марка», перевод В. Корчагина).

Цитированное стихотворение было опубликовано в августе 1917 г. в журнале «Савременик» и тут же запрещено. Это был первый запрет, с которым столкнулся писатель, впоследствии их было немало. Крлежа ищет свой путь и находит его в ленинизме, который воспринимает тогда, по его собственным словам, в эмоциональном, романтическом духе «Sturm und Drang»¹⁶:

¹⁶ Književna republika. 1923. № 1. Zagreb. S. 38.

Однажды забрезжит кровавый рассвет долгожданный,
однажды засвищет пылающий ветер багряный.
Однажды, однажды!
Домчит он до той пирамиды погибших бойцов-домобранов,
и вновь вспыхнет пламя над каждой раной.

(«Пламенный ветер», перевод Л. Мартынова).

Новеллы писателя начала 20-х годов, и прежде всего цикл «Хорватский бог Марс» (первые четыре рассказа были опубликованы в 1921 г.)¹⁷, в основе которых лежала суровая, жесткая правда о войне, о положении хорватского солдата в австро-венгерской армии и зарождении в темных, забитых крестьянах стихийного протеста, а также драматический антивоенный цикл — пьесы «Галиция» (1920), «Голгофа» (1922), «Волчий лог» (1923) — со всей очевидностью показывают процесс принятия автором принципов экспрессионизма и одновременного отталкивания от них в поисках нового типа драмы (начался этот процесс еще в ранних пьесах писателя «Кралево», «Кристофор Колумб», «Микеланджело Буонарротти», 1915–19). Первые две антивоенные драмы отличаются обилием героев, стремительными сменами сцен, видений, большими монологами (даже диалоги представляли собой соединение монологов), политическими дискуссиями, включением отрывков из партийных документов, призванных передать атмосферу хаотического брожения времени. В них нет точного места действия, к минимуму сведен национальный колорит и изображение национальных характеров. Например, в «Голгофе» действие происходит в Центральной Европе накануне пасхи 1919 г., лишены какой бы то ни было национальной окраски имена героев — Павел, Христиан, Петр, Иван, Андрей. В третьей пьесе «Волчий лог» Крлежа совершает новаторский прорыв именно к определенности места, времени и характеров. Действие в ней происходит в послевоенной хорватской деревне — ее именем и названа пьеса, —

¹⁷ Отдельной книгой новеллы «Хорватский бог Марс» вышли в 1922 г., свой окончательный вид она приобрела в 1946 г.

разоренной и озлобленной, еще более страшной, чем оставленный героем, интеллигентом-идеалистом, лживый и циничный город. Зовут его уже Крешимир Хорват, и сталкивается он с реальными противоречиями провинциальной хорватской жизни. Экспрессионистические приемы сохраняются лишь в кошмарных видениях героя. Еще в большей степени конкретная проблематика конкретной действительности проникает в прозу А. Цесарца, воплощаясь в романе «Императорское королевство (о нас, какими мы были)» (1925) путем соединения двух стилевых потоков — реалистического и экспрессионистического. В последующих произведениях писателя (и романах, и новеллах) господствующее положение принадлежит уже социально-психологическому реализму.

Творческий взлет хорватского экспрессионизма стал и началом его упадка как направления. Хронологически он совпадал с аналогичным процессом в литературе австро-немецкого ареала. Начинается время его переоценки самими участниками движения, переоценки ими и других художественных направлений прошлого и настоящего. К этому подталкивали внешние обстоятельства, как в Хорватии, так и в других странах Европы. Обще-ственно-политические изменения — окончание войны, поражение революционного движения в Центральной Европе, разрушение иллюзий, связанных с созданием Королевства сербов, хорватов и словенцев, в котором установился жестокий реакционный режим, — все это подталкивало во второй половине 1920-х годов к переходу в творчестве от экспрессивно-выразительных начал к началам аналитико-изобразительным, к объективизации действительности и ее социально-психологическому анализу. При этом опыт экспрессионизма, накопленный его сторонниками и литературой в целом, не пропал. Он стал одной из литературных традиций и активно использовался на протяжении всего XX в. Восприятие мира в его контрастах, умение передать динамизм и напряженность событий, настроения масс, искусство монтажа, смелая смена ритмов и освоение свободного стиха — все это было

введено в литературу экспрессионизмом. На этой почве возникали новые гибридные формы во всех родах литературы, новые стилевые решения в разных направлениях хорватской литературы XX в. В социальном и критическом реализме, в модернизме 1955–70-х гг. и в постмодернизме стилевой компонент экспрессионизма заявлял о своем присутствии, нередко даже программно.

Возвращение к опыту экспрессионизма возникало чаще всего в те годы, когда вставал вопрос о восстановлении ранее незаслуженно изъятых из литературного обихода тех или иных традиций, как это случилось в первое десятилетие после Второй мировой войны, в годы, когда модернизм и авангардизм объявлялись враждебными социализму течениями. Он оживал и в творчестве писателей под воздействием собственных эстетических пристрастий. Так, известный хорватский поэт Драгутин Тадьянович (1905–2007) не скрывал своего увлечения поэзией А.Б. Шимича и, используя его открытия, развивал возможности свободного стиха, построенного на редуцировании поэтической фразы, на смене ритмической структуры и выделении семантически значимой части текста, а также на освобождении от любого украшательства «как лишнего балласта». В прозе боснийско-хорватского писателя Хасана Кикича (1905–1942) превалирование экспрессивно-стилевой заостренности было вызвано его желанием передать стремительные перемены, происходившие в сознании крестьян и сезонных рабочих, и преобразующие их в коллективную силу.

Но особенно показательны «отношения» с экспрессионизмом были у М. Крлежи, чье «международное значение» признавалось даже его идеологическими оппонентами, каким был, например, Л. Маракович¹⁸. В 1928 г. писатель публично подверг критике свои экспрессионистические произведения и сообщил о своем переходе в драматургии «к ибсеновской психологизации

¹⁸ *Maraković L. O Vučjaku // Haler A., Kombol M., Gavella B., Maraković L. Eseji, studije, kritike. Knj. 86. Zagreb, 1971. S. 497.*

характеров»¹⁹. Впоследствии Крлежа не раз выражал свое отрицательное отношение к авангардизму в целом и к экспрессионизму в частности (статьи: «Моя военная лирика», 1933; «Разговор о пятидесятилетии авангардистской живописи. 1911-1961», 1961; «Экспрессионизм», 1962). Между тем, для такого писателя как М. Крлежа, который, «размышляя над проблемами бытия, всегда видел в них “да” и “нет” и никогда — “да” или “нет” [...] то есть всегда рассматривал ситуацию диалектически»²⁰, всегда сохранял способность к сомнению и неподчинению никаким кумирам, не могла не сохраниться внутренняя связь с некоторыми авангардистскими принципами, так как только искусство, пишет биограф писателя С. Ласич, оставалось для него «абсолютным пространством, которое ничему не подвластно»²¹. Полемизируя с утилитаристскими, грубо социологическими взглядами представителей социальной литературы, Крлежа неуклонно вставал на защиту абсолютной свободы художественного творчества и интуитивной его природы — а это главные постулаты авангардизма. «Талантливо творить, — писал он, — это значит подчиниться сильным жизненным инстинктам, вопрос художественного дара не вопрос мозга, разума. Жизненные истины открываются в состоянии возбуждения, которое не является результатом единственно разумной природы, а художественные истины прорываются, скорее, из подсознания, из мутных страстей, темных тайн, часто из нечистых желаний и сумасшедших состояний и почти всегда беспричинно, наперекор всему, стихийно, словно в горячке»²². Отрицая ценность авангардизма в целом, писатель был очень внимателен к достижениям отдельных его представителей, признавая значимость их художественного опыта. Несмотря на все программные

¹⁹ *Krleža M. Pogovor // Glembajevi. Proza. Drame. Sabrana djela. Sv. 4. Zagreb, 1954. S. 739–740.*

²⁰ *Čengić E. S Krležom iz dana u dan. Knj. 111. Zagreb, 1986. S. 258.*

²¹ *Lasić S. Krleža. Kronologija života i rada. Zagreb, 1982. S. 203.*

²² *Krleža M. Predgovor “Podravskim motivima Krste Hegedušića” // Šćel M. Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti. Zagreb, 1972. S. 259.*

заявления Крлежи, его собственный символический и экспрессионистический опыт даже тогда, когда он отошел от экспрессионистической фазы творчества, присутствовали в его произведениях в той или иной форме или в подтексте, или в образах (например, в раскрытии особенностей мышления художника-фовиста в романе «Возвращение Филиппа Латиновича», 1932, или во вставных эпизодах в пьесе марионеток «Куклы» во второй книге романа «Банкет в Блитве» (1939)). Начиная с середины 1950-х и особенно в 1960-70-е гг., в атмосфере пробудившегося интереса к авангардистским традициям молодые режиссеры (конечно, с согласия автора) обратились к его ранней экспрессионистической драматургии. Открыл ее шествие на югославской сцене «Христофор Колумб» (1955), потом были поставлены «Саломея» и «Маскарад» (1963), «Кралево» (1970) и т.д., и влияние этих пьес на развитие югославской драматургии и театра было очевидным. В 1960 г. писатель выпустил третью книгу «Банкета в Блитве», и с 1962 по 1968 г. в журнале «Форум» публикуется последний роман Крлежи «Знамена» — они свидетельствовали о синтетическом характере его новой прозы. Особое внимание исследователей, интересовавшихся «живучестью» в творчестве писателя экспрессионистической традиции, привлек роман «Банкет в Блитве». Одним из первых обратился к этой проблеме З. Малич в статье «Куклы (попытка реконструкции авторского комментария в “Банкете в Блитве”». «Сплав авторской информации и свободного неуправляемого говора, — отмечает он, — придал тексту характер аутентичности и позволила избежать классически реалистической описательности»²³. В том же русле шли размышления И. Видана. Отмечая, что и в довоенной, и послевоенной частях этого романа одновременно присутствует аллегорическое изображение политической действительности постабсбургской Европы, фашистских диктатур и мировых войн и пространство игры марионеток,

²³ *Malić Z.* Lutke. Pokušaj rekonstrukcije autorovskog komentara u “Banketu u Blitvi” // *Krležin zbornik*. Zagreb, 1964. S. 230.

дополняющих в красках трагической сатиры характеристику определенного общественного состояния, автор статьи «Два уровня “Банкета в Блитве”» пишет, что в романе писателя «гротеск и фантазия никогда не получают контроль над материалом, но при этом нельзя не почувствовать, как образы непрестанно выходят за рамки реалистической дисциплины»²⁴.

То, что интерес к обозначенной проблеме в хорватском литературоведении не угасает, свидетельствует обращение к ней современной исследовательницы В. Франич-Томич. Анализируя под этим углом зрения роман «Банкет в Блитве», она приходит к выводу, что «литературный авангард, от которого Крлежа как будто отошел после первой фазы своего пути и на который жестко обрушился, он никогда не исключал из своего творчества. На самом деле, авангард корректировал его взгляд на мир и поэтику, к нему он обращался вновь в последующей фазе — в тридцатые годы с ее программной установкой на объективизм и психологическую аутентичность. И “Аретей”, и “Куклы” (интегрированная драма во второй книге “Банкета в Блитве”) — плод его модернистско-экспрессионистической поэтики и продолжение его раннего драматургического опуса “Легенды”»²⁵.

Приведенные примеры «участия» экспрессионистической традиции в реализме XX в. — лишь начало более детального исследования вклада авангардистских течений, в данном случае экспрессионизма, в развитие литературы XX в., а теперь и века XXI.

²⁴ Vidan I. Dvije razine “Banketa u Blitvi” // Krležin zbornik. S. 251.

²⁵ Franič-Tomić V. “Banket u Blitvi” Miroslava Krleže ili fauna u flori // Croatica et Slavica Jadertina. Zadar, 2008. [Электронный ресурс] // Hrcak. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/52064> (дата обращения: 08.07.2018).