

Импульс европейского авангарда в македонской поэзии 1950–1960-х гг. и национальные традиции

Македонская литература на национальном языке прошла долгий путь становления, который увенчался появлением накануне Второй мировой войны сборника поэзии Кочо Рацина (1908–1943) «Белые зори» (1939). Национальная литература создавалась с опорой на устное народное творчество и эстетические идеи межвоенного периода, в первую очередь движения «социальной литературы». Известно, что участники этого движения соприкасались и с поисками других европейских художественных течений, особенно тех, которым была свойственна протестная, бунтарская направленность (футуризм, экспрессионизм, сюрреализм). Это в полной мере относится и к Кочо Рацину, который как личность сформировался в рамках социалистического движения в Югославии 1920–1930-х гг.

Первое опубликованное стихотворение Рацина было написано на сербском языке, появилось в журнале «Критика» в 1928 г. и называлось «Сыны голода». Оно имело программный характер¹: раскрывало намерение молодого автора писать от имени обездоленных («Ничего не имею [...] я сын голода»), униженных и оскорбленных («презрение и смех мне награда от всех»), в душах которых зарождается ненависть к угнетателям и зреет протест огромной силы. Мотивы «боли», «ужасного крика», «голода» стали ключевыми для всего творчества поэта, хотя их интерпретация и претерпела существенные изменения. В то же время они ясно определяют культурный контекст и показывают, к какой литературной традиции тяготел молодой автор.

Экспрессионизм с его склонностью к абстрактности, обнаженности чувств, гротескной образности, фантастическим

¹ Гурчинов М. Социјалниот реализам во македонската литература и уметност (теоретско-компаративен пристап) // *Он же*. Компаративни студии. Скопје, 1998. С. 96.

визионерским видениям, как и футуризм В. Маяковского², оказали немалое влияние на многих представителей течения «социальной литературы». Эти черты характерны, например, для ранней поэзии самого яркого представителя сербской «социальной литературы» Р. Зоговича (сб. «Кулак», 1936), друга и единомышленника К. Рацина. Они проявляются и у других македонских поэтов, которые писали в те годы по-сербски, Цеко Стефановича и Воислава Илича.

Ранняя лирика К. Рацина (1928–1933) наполнена настроениями «пламенной Боли», охватывающей лирического героя при виде черных клубов фабричного дыма, в котором задыхаются рабочие («Из фабрики», 1930). Ему близки страдания всех эксплуатируемых трудящихся мира, которые гибнут от голода и болезней. Красный цвет, ставший в искусстве XX в. символом революции, как стали ее метафорой образы восходящего солнца и утренней зари, распускающегося цветка, алого мака и гвоздики, контрастирует у Рацина с черным цветом смерти. Он говорит от лица миллионов, призывая хаос, чтобы из него родилось нечто невиданное и великолепное — «смелее слова библейского бога» («Стальному строю», 1930). Поэт выносит приговор старому миру, с восторгом ожидая грядущей битвы, «последнего решительного боя», воспекает строй «стальных бойцов», которые завоюют светлое завтра.

Наиболее ярко идея революционного переустройства мира выражена в стихотворении «Фейерверк». Написанное на одном дыхании, оно было прочитано на литературном вечере в Велесе и послужило поводом для ареста поэта. Стихотворение опубликовано в сборнике лирики «1932» (Скопье) вместе со стихами двух молодых сторонников революционного искусства А. Аксича и Й. Джорджевича. Возможным литературным образцом для Рацина, по мнению критики, могла быть поэма

² Поэма В. Маяковского «150 000 000» вызвала большой интерес К. Рацина.

В. Маяковского «150 000 000»³. У македонского поэта «пятьдесят миллионов умирают от голода, / а мир давится от изобилья», этот буржуазный мир уже в «агонии умирающего порядка вещей» и освещен последним отблеском солнца. Лирический герой находится в экстазе ожидания нового лучшего мира. Этот мир должен родиться (по законам диалектики — «из противоречий») в результате пролетарской революции, победное шествие которой завораживает поэта:

Сыплются искры чудесного фейерверка,
Рождается на востоке солнце нашего века,
Которое все пути озарит, —
На пожарище противоречий
Стоит указатель путей человеческих,
И люди
С помощью железа и молний
Строят огромный
Мир новый!

(пер. Н. Глазкова).

Поэзия К. Рацина этого периода, написанная на сербском языке, с ее эмоциональностью, библейской образностью, видениями вселенского масштаба, в которых наделенный невиданным могуществом человек управляет всем космосом, соотносится с лирикой словенского поэта-экспрессиониста Сречко Косовела (1904–1926). Речь может идти как об обращении македонского поэта к опыту старшего (всего на четыре года) современника, так и о типологически родственном явлении, отразившем настроения времени и движение литературы. Современные македонские исследователи проводят также параллели между ранней, при жизни Рацина не опубликованной любовной лирикой («Антология боли», датируется 1928 г.), и поэзией

³ *Наневски Д.* Поетот Рацин. Скопје, 1983. С. 21.

словенского автора⁴. Можно с большой долей вероятности предположить, что и первые поэтические опыты, и первые опубликованные стихи Рацин создавал под впечатлением от лирики С. Косовела.

Что касается сюрреализма и его сербского варианта — надреализма, то он не только не привлек интерес македонского поэта, но, напротив, вызвал отторжение. В одной из своих статей второй половины 1930-х гг. Рацин высказывается против огульного неуважения к достижениям искусства прошлого, имея в виду известную картину Марселя Дюшана «Мона Лиза с усами» (1919). Эта картина была использована в качестве иллюстрации в одном из журналов, издаваемых сербскими надреалистами. Такое настороженное восприятие художественного авангарда совпало с поворотом в творчестве Рацина, который переходит на македонский язык и начинает широко использовать выразительные средства народной поэзии.

Равнодушие к авангарду македонские поэты проявляют вплоть до середины 1950-х гг., когда его опыт был ими широко востребованным. При этом они ставили перед собой задачу создания национальной лирики современного типа. «Поэзия — есть начало мира и, без сомнения, его возможный конец. И этот мир мы до тех пор будем считать неполным и незаконченным, пока в нем не будет четко обозначено и македонское присутствие», — заявляли в поэтическом манифесте 1960 г. «Эпическое — на голосование!» начинающие авторы Р. Павловский и Б. Гюзел⁵. Как и П.М. Андреевский, В. Урошевич, Й. Котеский, они в собственном творчестве демонстрировали яркость стиля и широту ассоциативного мышления. В то же время эти поэты, устремившись к освоению авангардного опыта мировой поэзии, были органично и глубоко связаны с родным краем.

⁴ См.: *Мојсјева-Чепишевска В.* Литературни преокупации. С. 59–72.

⁵ *Павловски Р., Гюзел Б.* Епското на гласање. Цит. по: *Гурчинов М.* Нова македонска книжевност. Скопје, 1996. С. 483.

По единодушной оценке национальной критики, вступление в литературу на рубеже 1950–1960-х гг. нового поколения поэтов и публикация поэтических сборников Радована Павловского «Засуха, свадьба, переселения» («Суша, свадьба и селидби», 1961), Богомила Гюзела («Медовина», 1962), Петре М. Андреевского «И на небе и на земле» («И на небо и на земја», 1961) стали для македонской поэзии решительным шагом вперед. «Скачок» этот был весьма радикальным и получил обозначение «поэтическая революция». Ее суть в оригинальном синтезе принципов сюрреализма и народной традиции.

Сюрреализм, хотя и утратил к тому времени эпатирующую новизну, в 1950–1970-е гг. продолжал оставаться важной составляющей европейского искусства⁶. У него были свои многочисленные последователи и в послевоенной Югославии. Там появились яркие молодые поэты, ставшие приверженцами этого течения. Из них наибольшую известность приобрел сербский писатель Васко Попа (1922–1991), творческие поиски которого оказали существенное влияние и на македонскую поэзию⁷.

Во второй половине 1950-х гг. в македонской поэзии появляются первые попытки создания произведений в русле этой неоавагардистской лирики. Значение и привлекательность сюрреализма для национальных авторов заключались, прежде всего, в тех возможностях, которые он открывал в сфере повышения выразительности поэтического слова. В то время как Б. Конеский, Г. Тодоровский, П. Бошковский и др. тяготели к гармонии, сосредотачивали внимание на форме и звуковой стороне стиха, на рифме и ритмике, молодые поэты, напротив, сделали своего рода культ из «лирического беспорядка», неожиданности метафоры и «уничтожения синтаксиса». В революционном хаосе сюрреализма им виделся

⁶ См.: *Лесли Р. Сюрреализм. Мечта о революции*. Минск, 1997.

⁷ См. *Капушевска-Дракулевска Л. Поетика на изненадувањето*. Скопје, 2003. С. 92–93.

источник творческой энергии и возможность создания подлинно современного искусства.

Послевоенная югославская версия, в том числе «македонская редакция», сюрреализма имеет свои специфические черты, которые возникли под влиянием новой эпохи и задач, поставленных перед искусством слова. Македонская поэзия искала пути для его всестороннего развития и не проявляла намерения «уничтожать литературу» из презрения к традиционному творческому акту, что имело место у родоначальников сюрреализма. Всецело занятые проблемой развития национальной словесности, македонские писатели намеревались ее не «уничтожить», а вдохнуть в нее, и прежде всего в поэзию, новую жизнь.

Как и другие поэты Югославии, македонские поэты не восприняли и убеждений своих французских предшественников о возможности (иногда даже обязанности) искусства служить революции. Наоборот, они взбунтовались против любой обязательной «службы», сковывающей их творческую свободу. Их собственная поэзия была практически лишена каких-либо мотивов и ассоциаций, навеянных собственной историей.

Творческий путь многих македонских стихотворцев 1950–60-х годов показывает, что овладение художественным опытом сюрреализма было важной вехой в развитии македонской лирики. Лирика, лишенная опоры на реальность, «сюрреалистический сон» с нагромождением несочетаемых вещей и понятий, абсолютная власть воображения, отказ от господства разума и рационального начала, поиски чудесного в повседневности — эти характерные для поэтики сюрреализма черты были широко восприняты национальными поэтами. Для одних (М. Ренджов) это был лишь импульс, толчок в начале творческого пути, для других (П. Андреевский, Й. Павловский, Р. Павловский) — источник средств, обогащающих поэтический язык, для третьих (В. Урошевич) — черта, определяющая развитие его лирики на протяжении длительного времени.

Сюрреализм в македонской литературе, хотя и дал мощный стимул развитию лирики, но не оформился в особое течение. Сюрреалистические тенденции распространились в ней под влиянием не столько французского течения (хотя творческие контакты у македонских и французских поэтов в 1950-е гг. были), сколько опыта сербского надреализма. Кроме того, интересный пример своеобразного переплетения принципов поэтики сюрреализма и национальной традиции давала поэзия весьма популярного в 1950-е гг. в Югославии испанского поэта Федерико Гарсиа Лорки. Яркость красок южной природы, атмосфера Средиземноморья с культом солнца и морской стихии, соединение этих реалий с новой техникой стиха и фольклором оказались близки югославским поэтам, в том числе македонским.

Смена координат в развитии македонской поэзии наметилась в середине 1950-х гг. в творчестве М. Матевского — поэта, чья лирика вобрала в себя опыт национальной поэзии и творчества Ф.Г. Лорки⁸. Первый поэтический сборник М. Матевского «Дожди» (1956) тематикой ряда стихотворений («Лес», «Трава») и эмоциональным восприятием природы как бы продолжает линию македонской лирики предшествующего этапа. В то же время он уходит от лирических медитаций, пейзаж у него пылает яркостью красок («Закат»). Это уже не меланхоличные осенние картины, как у А. Шопова, а броское описание знойного южного лета. Для поэта остается важной мелодическая сторона стиха. Так, эффект звучащего колокола создается ритмическим повтором слов, имеющим звуки «д» и «з»: «Звонят. Где-то вдали звонят колокола» («Колокола»). В то же время М. Матевский тяготеет к свободному стиху, его поэтический язык обогащается неожиданными метафорами: дожди — «влажные усталые кони пространства»; «ты, величайшая

⁸ Особой популярностью пользовалось «Цыганское романсеро» (1928), в частности, «Сомнамбулический романс».

иллюзия без метафоры, / окно, неаккуратно, грубо раскрытое в далекое / для всех цветов вечности» («Дожди»). В исполненной экспрессии лирической речи привычная логическая упорядоченность высказываний не просто становится второстепенной (что в принципе свойственно лирике), но нередко устраняется вовсе. Эти черты еще более усиливаются в поэзии М. Матевского 1960-х гг. (сб. «Равноденствие», 1966).

В области стихосложения еще французские сюрреалисты практически освободились от рифмы и ритмики, культивируя белый, свободный стих. Основой поэзии у них стал «ошеломляющий образ», возникающий вследствие сближения удаленных друг от друга объектов. Это легче всего реализовывалось в грезах и сновидениях. Названные типологические черты обнаруживаются и в лирике целого ряда македонских поэтов. Они осваивают новое для национальной поэзии поле фантастики и подсознательного. Возникает и широко распространяется (общеегославское явление), в том числе на область литературной критики, увлечение фрейдизмом, на котором в значительной мере базировался «классический» сюрреализм. Лирический беспорядок, возобладавший в этом течении, является выражением художественного интереса к потаенным глубинам человеческого сознания, к истокам переживаний и сложным, неуправляемым движениям души.

В лирике наиболее последовательного македонского сюрреалиста В. Урошевича⁹ фантастическое обнаруживается в обыденном, для чего нужно лишь немного изменить угол зрения, наклонив или повернув голову. Этого достаточно, чтобы увидеть «какой-то другой город, / про который я не совсем уверен, что он обозначен на географических картах» («Некий другой

⁹ Македонский поэт — глубокий знаток поэзии европейского сюрреализма и сербского надреализма. Он перевел на македонский язык поэзию О. Давичо и В. Попа, был составителем антологии французского сюрреализма и переводчиком предшественников сюрреализма Ш. Бодлера, А. Рембо, Г. Аполлинера.

город» 1959). В его стихотворениях «Мистерии Скопье», «Летний дождь», «Любовники, погибшие при землетрясении» создается особая атмосфера путем «автоматического» включения в композицию случайных предметов, неожиданных сравнений: «Женщина открывает сумрак, как шатер: / выпадают мертворожденные дети, перья, арбуз. / Автобусы проходят, как испуганное стадо, / в воздухе течет темная речная тишина» («Летние сумерки»).

В. Урошевич, подобно своим единомышленникам из западноевропейских и сербской литературы (Д. Матич), — городской поэт, наделенный воображением, легко превращающий привычные картины в фантазмагорию: «На закате город страдает от потери равновесия / слегка шатается каждая улица. / Смолистые тени и стекла лежат на площадях / и дети через них перепрыгивают, играя в классики» («Закат в городе»). Образ Скопье то почти осязаем, рисуясь с помощью резких мазков и ярких красок, то превращается в недостижимую точку в звездном пространстве («Южная звезда»). Это дорогой поэту город невозвратного детства («сон, который хочется увидеть во сне», с «разрисованными стенами», прислонившись к которым «влюбляются два велосипеда»). Литературный критик В. Смилевский подчеркивает: «С поэзией Урошевича город в нашей лирике получает статус ясно обозначенной и мотивированной темы»¹⁰. Тема Скопье занимает важное место и в прозе писателя. В 1960-е гг. в его творчество органически входит мотив землетрясения 26-го июля 1963 г., во время которого столица Македонии была сильно разрушена.

Призыв далекого предтечи сюрреализма Ш. Бодлера погрузиться в неизвестное, чтобы там увидеть чудесное новое, находит широкий отклик в поэзии В. Урошевича. Поэт стремится придать своим стихам особую «визуальную» пластичность, как на полотнах живописцев («Марк Шагал»). Пристрастие к фиолетово-

¹⁰ *Смилевски В.* Процеси и дела. Скопје, 1992. С. 181.

синим тонам, погруженность в сон — основной цвет и основной мотив в сборниках этого стихотворца — символизирует, как известно, внутреннюю нестабильность и напряженность лирического героя («Кошмар», «Ночной испуг», «Тревога»). В его творчестве проступают черты, позволяющие говорить о своеобразной редакции сюрреализма в новых общественно-исторических условиях. Многие стихи Урошевича окрашены тревожным предчувствием самоуничтожения цивилизации. Новый язык искусства нужен для воплощения исторической реальности атомного века, новых — экзистенциальных, философских проблем современности. При всей способности видеть и фиксировать кошмары поэты 1920-х гг. едва ли могли допустить возможность гибели планеты от атомного безрассудства.

Лирика Л. Арагона и П. Элюара разбудила интерес македонских поэтов к тайнам и магии бытия, к оккультизму, алхимии. Погруженный в сон («Тайна тех, кто видит сны») лирический герой В. Урошевича живет в особом мире, где он может без труда передвигаться от земли к звездам и оказываться в разных уголках планеты («Северное ледяное море сна»). Другой автор Б. Гюзел погружается в атмосферу далекого Средневековья в сборнике под симптоматичным названием «Роза алхимика» (1963). Поэт и поэзия приравнены им к таинствам алхимии.

С сюрреализмом связана и подчеркнутая «живописность» образов македонской лирики 1960-х гг. Сюрреализм, как известно, обращал особое внимание на сходство поэзии с живописью, «утверждая примат живописи, которую можно назвать литературой и которая нуждается в воображении, эмоциональности и чувственности»¹¹.

Однако македонская поэзия, при всей плодотворности для нее сюрреалистского опыта, явно не ограничивает себя его рамками. Даже в отношении В. Урошевича критика склонна

¹¹ Ликон Г. Сюрреализм. Женева, 1995. С. 48. С особым пиететом А. Бретон относился к живописи П. Пикассо.

говорить как о несомненной близости этого автора к сербскому надреализму и западному сюрреализму, так и констатировать отличие от них. В первую очередь это касается «меры», отнюдь не безгранично иррационального видения мира, большей, нежели свойственно сюрреализму, «реальности образов и ассоциаций» и наличия «упорядоченности в беспорядке»¹². С одной стороны, тайна Вселенной, ее «модель» неожиданно раскрывается поэту в косточках фруктов. В них «магма, хаос и туманы». Каждая гроздь сливы или малины, ветка яблок или орехов содержат в себе «весь космос» («Звездные фрукты»). С другой, что можно считать определенным стремлением к «упорядоченности» формы, — поэт нередко прибегает к рифме и придает важное значение ритму.

В 1960 г. македонские авторы сочли необходимым обратить внимание на важность национальных корней для литературы. Р. Павловский и Б. Гюзел выступили с манифестом «Эпическое — на голосование!» Первое в истории национальной литературы открыто прозвучавшее программное заявление такого рода выразило взгляды на литературное творчество молодого поколения поэтов. Авторы манифеста, отдавая должное сюрреализму («в области поэзии все еще господствует сюрреализм»)¹³, акцентируют значение национальных истоков творчества. «Сегодня, наконец, наступило время осознать, что наша поэзия имеет свои собственные корни, свои собственные улы с весьма сильной свободой роения [...] Поэзия должна открывать для себя новые горизонты, не закрывая при этом уже имеющиеся». Молодые поэты тяготеют к новому осмыслению, прежде всего, эпической народной традиции («наш эпос дает нам больше, чем

¹² *Смилевски В.* Процеси и дела. С. 181.

¹³ Замечено, что хотя текст македонских поэтов ни в коем случае не является манифестом сюрреализма, все же в нем есть сходство с «Манифестом сюрреализма» (1924) А. Бретона, но не в содержании, а в манере и стиле. См.: *Капушевска-Дракулевска Л.* Поетика на изненадувањето. С. 100.

родное слово, он дает нам имя»). Однако их в эпосе интересует не случившаяся история и не героическое начало, а, прежде всего, драматический нерв, конфликт, составляющий его основу. Наряду с героическим эпосом пристальный интерес у поэтов вызывают и малые фольклорные жанры: загадки, пословицы, заговоры. Народное творчество в целом становится для литературы неисчерпаемым источником мифологических мотивов и всевозможных архетипических форм.

В манифесте особо подчеркивалось, что «современный человек — это тысячеглавый змей из сказок, которые рассказывает одновременно каждая из его голов, его говор должен быть тих, нечеток, наполовину легенда, наполовину метафора». Затем авторы добавляют: «Не существует иной картины мира, кроме насквозь метафорической, до самого дна»¹⁴. Культ метафоры, бесспорно, указывает на родство представлений о лирике у истинных сюрреалистов и этих молодых поэтов. Р. Павловский (р. 1937), один из авторов манифеста, благодаря яркости своего стиля даже заслужил «титул» «короля метафоры» македонской поэзии. Причудливость фантазии и смелые ассоциации — отличительные черты его лирики. Пристрастие к метафоре, возникшее в ранний период творчества («Обо всем, / что у вас болит, скажите мне, / я излечу вас метафорой») характерно для всей поэзии Р. Павловского. В стихотворении «Завещание» он написал: «Когда я умру / Несите меня / На носилках из метафор».

Творчество Р. Павловского обогатило македонскую поэзию яркостью стиля, богатой образностью и привнесло в лирику особый эпический дух¹⁵. Эпическое у Р. Павловского связано не с усилением нарративного начала, не с укрупнением формы, хотя у него есть поэмы («Возникновение», «Развенчание»), а с

¹⁴ Павловски Р., Гузел Б. Епското на гласање. С. 483.

¹⁵ Друговац М. Историја на македонската книжевност. XX век. Скопје, 1990. С. 548.

особым размахом столь любимой им метафоры: «На меня прощально оседает туманная мгла, / Светлым перстом указывает путь, / ах, девушка, / давай сделаем из сердца удочку, / выловим месяц / и уснем там, / Где тонут тучи, / В струнах течения с непостижимо прозрачным звоном, / Рухни мост, / Чтобы мы отплыли через ущелье твоего эха» («Мост», пер. С. Гловюка).

Насыщено яркими красками и ассоциативно соотносимо с сонетом А. Рембо¹⁶ стихотворение «Юноша, спящий в полдень». Но у македонского поэта мотив сна-смерти реализуется при помощи образов, связанных с сельскохозяйственной культурой, в которых отражены языческие верования. Это «утреннее солнце — огромная трапеза, над которой пахари преломляют свой хлеб». Наряду с рисуемой во сне «звездной картой», здесь и «виноградная лоза», и поле, тишина которого нарушена звуками мотыги и растущих злаков, и прекрасный сказочный конь, готовый умчаты юношу в родное село автора Железную Реку.

Фольклорно-языческими мотивами наполнен и поэтический мир Петра М. Андреевского (1934–2006), одного из самых ярких современных македонских поэтов и прозаиков. Интерес к истокам, сформировавшим характер македонца, объединяет лирику и эпос этого писателя (сборники «Узлы», 1960; «И на небе, и на земле», 1962; «Денница», 1968).

В поэзии Б. Гюзела обнаруживается особое свойство: он не «поет», а «создает» свои стихи, пользуясь цитатами, реминисценциями, ассоциациями из разных произведений европейской литературы. Эпическое начало входит в его стих, сообщая ему почти прозаическую интонацию, превращая его в своеобразный спектакль с рыцарями, драматической жестикуляцией, сценами, наполненными символикой («Рыцарь и роза алхимика»). В «Поэме о тумане» Гюзел говорит: «Такие вещи нужно смотреть

¹⁶ Стихотворение А. Рембо «Спящий в ложбине» перевел на македонский язык поэт Г. Тодоровский («Заспаниот во долината»).

по-иному [...] / поэзия в поэзии, внутренняя поэзия разбрызгивает поэзию, / Об этом я бы хотел спорить, если мне дадут слово».

Интерес македонских писателей к автохтонным истокам своей литературы проявлялся не в ущерб ее связям с сюрреализмом, сыгравшим большую роль в развитии македонской пейзажной и любовной лирики.

Как подчеркнул Л.Г. Андреев, «женщина занимает привилегированное место среди сюрреалистических чудес»¹⁷. Особый культ женщины и любви, переосмысленной в духе психоанализа и подсознательного¹⁸, находит отражение в творчестве целого ряда македонских авторов. Великолепные образцы любовной поэзии создают М. Матевский («Озеро»), Р. Павловский («Майя») и П. Андреевский («Денница»).

Стихотворцы, используя яркие и необычные метафоры, обращаясь к мотиву «вызываемого сновидения», прославляют животворящую силу любви, делая это с почти языческим поклонением женщине как источнику жизни. Авторы широко пользуются символикой воды, огня, земли и солнца, основополагающими в различных магических ритуалах, связанных с плодородием. Соединение с возлюбленной приравнивается к сотворению мира: «Руки я постирал по земле потому что приходила ты / [...] о, Майя, роса и огонь / необходимые чтобы вырос хлеб, чтобы вскипело молоко на огне». Лирический герой Р. Павловского, охваченный любовью, «ночью видит звезды», а его тянущиеся к возлюбленной «пальцы наполняются тьмою и говором» («Майя»).

В сборнике «Денница» П. Андреевского культ любви основан на неразрывной связи духовного и телесного, тесно взаимодействующего с фольклорно-ритуальным прославлением женского начала природы. Женщина — это символ рождения и плодоношения, в связи с чем «подчеркивается ее сходство

¹⁷ Андреев Л.Г. Сюрреализм. М., 1972. С. 78.

¹⁸ Пикон Г. Сюрреализм. С. 59.

с природой, а ее описание наполнено тонкими эротическими коннотациями. При этом любовь превращается в драму космического масштаба»¹⁹. Это характерно в целом для поэзии П. Андреевского, но особенно ярко выражено в сборнике «Денница». Утренняя звезда — денница — один из наиболее ярких и насыщенных образов в современной македонской лирике: это и женщина, и земля, и страна. Это капля воды и «солнечный перстень». Она приходит отовсюду, во сны всех юношей, как воздух, как пища для голодающего. Лирический герой испытывает чувства огромного накала, он то воспаряет к небу, то, теряя возлюбленную, низвергается в пучину горя. При этом автор, создавая образ женщины, прибегает к свободному, произвольному перечислению сравнений, соединяя невозможное. В результате получается некий «симбиоз реального и сюрреалистического, эротического и судьбоносного»²⁰. Это отвечает иррациональной силе любви и «дерзкой гиперболичности ее прославления»: «Когда я любил Денницу, как будто я участвовал в создании / первой македонской державы» («Когда я любил Денницу»).

М. Матевский, создавая образ возлюбленной, использует многочисленные сравнения и ассоциацию с известным мифом об Афродите: «Ты для меня озеро. Цветок из воды и неба / впадина на теле поля птица в объятиях гор. / Ты ли то древнее солнце то слово / что летит ко мне от берега к берегу от волны к волне [...] скала ты расплавленная /от взгляда солнца от вздоха ветра / ты ртуть неугомонная несбывшихся лет / ты сено покошенное ты алый мак ты цветущая пена»²¹.

¹⁹ *Мојсова-Чепишевска В.* Лицето на зборовите. Скопје, 2004. С. 128.

²⁰ *Друговац М.* Историја на македонската книжевност. С. 520.

²¹ *Матевски М.* Озеро // Струшки вечери на поезијата. Скопје, 1967. С. 93. Пер. Татьяна Гутеша.

«Эротику сюрреалисты подняли до уровня важнейшего философского и поэтического принципа»²². Одновременно с языческим прославлением телесной любви в описании любовного восторга македонские поэты опираются и на библейскую традицию. Речь идет в первую очередь о «Песне песней» царя Соломона. Это весьма ярко выражено в «Майе» Р. Павловского: «И выбрали мы место. Широкое для сада и колоколов. / Я вошел в него как сборщик урожая, насвистывая / а ты преполная фруктов [...] / Сквозь пальцы лилась заря». Двое влюбленных — это «король и королева / венчаны приливом». Еще более выразительно использование библейской образности у П. Андреевского²³, который, описывая облик возлюбленной и ее портрет, применяет практически те же, что и в Библии, эпитеты, сравнения и метафоры. При этом современные авторы видят в «Песне песней» образец именно любовной поэзии, оставляя без внимания ее глубинный философски-религиозный смысл.

Большинство македонских поэтов приверженность сюрреализму сочетали с интересом к мифу, носителю национального, исторического, мифического и современного. Заявляя в манифесте «Эпическое — на голосование» о важности поиска «собственных источников» поэзии, Р. Павловский и Б. Гюзел признают народное творчество первоисточником обновления литературы в плане художественной образности. Используя свойственные сюрреализму яркость и метафоричность стиля, поэты воспевают родные края, малую родину с местными обычаями, легендами, преданиями. В поэзии Р. Павловского возникает выразительный образ «Железной реки», а П. Андреевский славит родную Слоештицу. Малая родина становится центром

²² Андреев Л.Г. Сюрреализм. С. 78. Ср.: «Крылья философии Бретона – любовь и поэзия» (с. 95).

²³ *Мојсова-Чепишевска В. «Дениција» и «Песна над песните» // Она же. Литературни преокупации. Скопје, 2000. С. 97–109.*

вселенной, через частное поэты постигают всеобщее. За счет использования архаико-диалектных лексических ресурсов происходит обогащение и обновления языка поэзии. Связь праистории с современностью раскрывается в поэме П.М. Андреевского «Смерть бабара», описывающей древний языческий обряд, сохранившийся в Слоештице, малой родине поэта. Действо, напоминающее ритуальную ежегодную смерть Диониса, прославляет плодородие земли. Переосмысленный поэтом миф приобретает гуманистическую направленность²⁴.

Итак, «македонская редакция» сюрреализма имеет свои особенности. В отличие от французских основателей течения, выступивших в поддержку революции²⁵, македонские поэты встали в оппозицию к революционному движению, революционному искусству, а конкретно к соцреализму. В этом они солидаризировались с единомышленниками из других югославянских литератур. Причины «возрождения» надреализма в сербской литературе в 1950-е гг. объясняются стремлением противостоять культивированному в послевоенное время упрощенному рационалистическому мировосприятию. Отсюда — интерес к эстетике, основанной на иррациональном мировосприятии. Македонские поэты подхватили лозунг свободы творчества, резко отторгая идею политической «ангажированности» искусства. В их собственной реализации «свобода творчества» означала всестороннее развитие и усложнение форм и выразительных средств. Поэзия македонских «сюрреалистов» абсолютно лишена какой бы то ни было (в тематике,

²⁴ Вангелов А. Литературни студии. Скопје, 1981. С. 218–230.

²⁵ Например, в 1936 г. П. Элюар в рамках Сюрреалистической выставки в Лондоне тесно связал Поэзию с Революцией: «Поэты, достойные так называться, как и пролетарии, восстают против эксплуатации [...] Настоящая поэзия содержится во всем, что освобождает человека от ужасного достояния с ликом смерти [...] Уже больше века, как поэты спустились с вершин [...] Они вышли на улицы и бросили оскорбления в лицо своим хозяевам». См.: *Ликон Г.* Сюрреализм. С. 177.

мотивах) связи с революционной эпохой. Даже гражданские мотивы в ней практически отсутствуют. Зато у многих македонских авторов весьма выражена и подчеркнута связь с собственной народной традицией. Особый интерес проявлялся к обрядам, заговорам, загадкам, т.е. к тем фольклорным жанрам, где лучше всего сохранились элементы язычества. Это наложило свой отпечаток на специфику македонской лирики, на развитие в ней фантастических и эротических мотивов. В целом расцвет македонской поэзии в середине XX в. служит достаточным доказательством плодотворности позитивного, заинтересованного отношения к национальному и мировому художественному опыту.