

Авангард и его специфика в литературах западных и южных славян

Возникновение школ и течений авангарда (авангардизма), поднявшего бунт против наследия мировой и национальных культур, дабы освободить дорогу для творчества «с чистого листа», — одно из знамений XX в. «Мы стоим на обрыве столетий! [...] Так чего же ради оглядываться назад? [...] Мы вдребезги разнесем все музеи, библиотеки»,¹ — писал в 1909 г., в своем первом манифесте, Филиппо Томмазо Маринетти, основатель итальянского футуризма, лидера авангардного движения. Полемика с прошлым, с общепризнанными ценностями, — не новость для смены исторических эпох, литературных направлений и стилей. Процессы обновления искусства происходили и происходят всегда, но по-разному. Наступают моменты, когда протекавшие до поры до времени незримо и стихийно, они вырываются на поверхность жизни, становятся видимыми, осознанными, программными. Первой, высоко взметнувшейся волной осмысленного обновления европейских литератур Нового времени, был модернизм, заявивший о себе на Западе во второй половине XIX в., а в славянских литературах чуть позже, на рубеже XIX — XX вв. Второй — стали авангардные течения, чье формирование и расцвет относится к 1910-30-м гг. Модернизм и авангард связывает функция программного обновления искусства, отличаются масштабы и степень обновления, ими инициированного.

Авангардные течения, связанные генетически и функционально с течениями модерна (модернизма), отличались от них более резким антитрадиционализмом и более радикальным вмешательством в психологию и поэтику творчества. По сути дела авангард — это претензия на эстетическую революцию. Стремление к ней, как известно, было вызвано теми переменами в жизни и мироощущении человека и человечества, которые принес с собой XX в.: его общественно-исторические катаклизмы,

¹ *Маринетти Ф.Т.* Первый манифест футуризма: Технический манифест футуристической литературы // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX в. М., 1986. С. 160.

научно-технический прогресс, новые условия и ритмы бытия, требующие на фоне примелькавшихся художественных форм интенсивных поисков форм новых. Момент отрицания устоявшегося, общепризнанного, привычного заложен в механизме любого развития. Знак авангарда — не в самом факте, а в высокой степени и резкости этого отрицания, в стремлении заявить о нем во весь голос с помощью шокирующих манифестов, деклараций, заявлений, раздающих «пощечины общественному вкусу». Тяга авангарда к публичным заявлениям и акциям — это и вызов обществу, и старомодное желание быть понятым и принятым, своего рода «просветительский синдром», свойственный искусству всех времен и народов.

Нельзя не учитывать, что антитрадиционализм авангарда порождался как неудовлетворенностью старой культурой, так и ее могучей властью над людьми, как недостатками, так и ее великими достоинствами, чьи влияния было легче преодолеть сильнодействующими средствами. Возможно, и в этом истоки экстремизма авангардных деклараций, призывавших «вдребезги разнести» не только «все музеи и библиотеки», но и привычные слова и формы: «Я не хочу слов, которые изобретены другими. Стих — это повод по возможности обойтись без слов и языка. Этого проклятого языка, липкого и от грязных рук маклеров, от прикосновения которых стираются монеты» (Хуго Балль)².

Есть парадокс и закономерность в том, что футуризм, дав мощные импульсы к переменам литературного творчества, родился в Италии. Быть может, именно в Италии, сокровищнице античной и ренессансной культуры, где прошлое властвует над человеком, и должна была пробудиться особенно сильная жажда вырваться из его цепких объятий, преодолеть силу могучих традиций, целиком и полностью уйти в мысли о будущем, отыскивая его прообразы в чертах и приметах современной цивилизации. В своем реформаторском азарте Маринетти призывает изменить даже сам характер искусства, выхолостить

² Балль Х. Манифест к первому вечеру дадаистов в Цюрихе // Называть вещи своими именами. С. 317.

его антропоцентризм, переориентировать на «жизнь мотора», на «лирику состояний неживой материи».

Подобные призывы, равносильные смертному приговору искусству, объектом и субъектом которого является человек, остались безответными. Однако в среде авангарда, особенно среди поэтов, нашли горячий отклик стремления Маринетти реформировать литературный стиль, заменяя логическое мышление произвольными ассоциациями, освобождая слова от логических согласований, текст - от синтаксиса. Принципы «освобожденных слов», бессвязного «телеграфного стиля» Маринетти мотивирует «жизнью»: «Глагол должен быть в неопределенной форме [...] Только неопределенная форма глагола может выразить непрерывность жизни и тонкость ее восприятия автором. Надо отменить прилагательное [...] Надо отменить наречие [...] Синтаксис надо уничтожить, а существительные ставить как попало, как они приходят на ум [...] Скорость открыла нам новые знания о жизни, поэтому надо распрощаться со всеми этими «похожий на, как, такой как, точно так же как» и т.д. Новый стиль будет создан на основе самых широких ассоциаций. Он впитает в себя все многообразие жизни. Это будет стиль разноголосый и многоцветный, изменчивый, но очень гармоничный. Смелый поэт-освободитель выпустит на волю слова и проникнет в суть явлений»³. Целую систему доказательств правомерности новой техники письма Маринетти развертывает в статье «Беспроволочное воображение и слова на свободе», опубликованной в переводе на русский язык в московском сборнике «Манифесты итальянского футуризма» (1914): «Предполагается, что один приятель, одаренный [...] лирической способностью, находится в полосе интенсивной жизни (революция, война, кораблекрушение, землетрясение и т.д.) и сейчас же после этого приходит рассказать вам свои впечатления. Знаете ли, что сделает инстинктивно ваш приятель, начиная свой рассказ: он грубо разрушит синтаксис,

³ *Маринетти Ф.Т.* Первый манифест футуризма: Технический манифест футуристической литературы // Называть вещи своими именами. С. 163–165.

остережется потерять время на построение периодов, уничтожит пунктуацию и порядок прилагательных и бросит вам наскоро свои зрительные, слуховые и обонятельные впечатления [...] Таким образом у вас будут пригоршни существующих слов, без всякого условного порядка, потому что ваш приятель позаботится только передать все вибрации своего “я” [...] Он кинет сети аналогий на мир, давая [...] глубину жизни телеграфно [...] Эта потребность лаконизма отвечает не только законам быстроты, которые управляют нами, но также и вековым отношениям, бывшим между поэтом и публикой. Эти отношения очень похожи на дружбу старых приятелей, которые могут объясниться одним словом, одним взглядом. Вот как и почему воображение поэта должно связывать отдаленнейшие вещи, без направляющей нити, посредством существующих слов, которые при этом абсолютно свободны»⁴.

Идею избавить литературу от «буферов логического перехода», лишних слов, длиннот подхватывают и экспрессионисты, и сюрреалисты, и поэтисты, и представители других течений. «Самые прекрасные образы те, что самым прямым и быстрым путем соединяют элементы действительности, далеко отстоящие друг от друга» (И. Голь)⁵. «Нервное состояние XX в. - предпосылка современной поэзии, обеспечивающая мгновенные ассоциации и свободное сочетание представлений [...] Говорят: девушки прекрасны, как розы. Фраза. Насколько лучше просто сказать: Розы и прекрасные женщины» (В. Незвал)⁶. «Принципиальными чертами субъективной логики каждого считаем: мгновенное соединение вещей, которые по буржуазной логике далеко отстоят друг от друга; для сокращения пути между двумя вершинами — прыжок в пустоту и сальто-мортале» (Б. Ясенский)⁷. «Худоожественное произведение

⁴ Манифесты итальянского футуризма. М., 1914. С. 61–62.

⁵ Голь И. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами. С. 322.

⁶ Nezval V. Dílo. XXIV. Praha, 1967. S. 12, 78.

⁷ Jasiński B. Do narodu polskiego // Antologia polskiego futurysmu i Nowej Sztuki. Wrocław–Kraków–Gdańsk, 1978. S. 19–20.

строится не по законам логики, а на основе удаленных друг от друга психологических ассоциаций» (Гео Милев)⁸.

Подхватывая главные принципы реформирования литературного языка во имя непосредственности художественного текста, его адекватности настроениям и чувствам автора, разные течения расставляли здесь свои акценты. Если футуристы и конструктивисты стремились избавить текст от всего лишнего во имя его эмоционально-семантической концентрированности, то сюрреалисты лишних слов и фраз не боялись. Их усилия были направлены на максимальное раскрепощение памяти и фантазии субъекта, на ликвидацию с помощью принципа «чистого психического автоматизма» (бесконтрольности творческого процесса) самоцензуры, которую создает осторожный рассудок, «тюремщик» всего самого безрассудного, т.е. ненаигранного, искреннего и подлинного в человеке. Легализуя все, что выплеснулось на бумагу в ходе спонтанных импровизаций и ассоциаций, сюрреализм помогал избавиться от «мук слова», издавна терзавших людей.

Внутри авангарда существовали разногласия, велись споры. Его течения по-разному относились к оппозициям внешне-внутреннее, спонтанность-преднамеренность, цивилизация-природа. Если футуристы шли от внешнего, от новых ритмов и скоростей бытия, то экспрессионистов больше интересовало душевное состояние человека, его сущность, проявлявшаяся в экстремальных ситуациях. Если футуристы и конструктивисты были заворожены научно-техническим прогрессом, то сюрреалисты стремились преодолеть его отрицательное воздействие на человека, пытаясь подавить в людях технократическое начало, активизировать интуицию, подсознание и природные инстинкты, загнанные рассудком в темные глубины человеческой психики. Если экспрессионизм концентрировался на трагических переживаниях, то чешский поэтизм, в противоположность ему, стремился «излечить моральную депрессию, стрессы и

⁸Цит. по: *Андреев В.Д.* Исторические судьбы реализма в болгарской литературе на рубеже XIX–XX вв. // Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы первой трети XX в. М., 1989. С. 22.

вызванные ими недуги, которыми отмечен экспрессионизм» (Карел Тейге)⁹, Тем не менее, авангард был движением единомышленников, которые, своими путями, порой совпадающими, пророй расходящимися, шли к общим целям обновления искусства. Не вытесняя при этом традиционных течений, сосуществуя и порой взаимодействуя с ними, авангард способствовал их модернизации и раскрепощению. В свое время Д.С. Лихачев обратил внимание на «постепенное изменение» в ходе развития русской литературы «сектора свободы и сектора необходимости»¹⁰. Можно сказать, что авангард в немалой мере содействовал сокращению «сектора необходимости» и увеличению «сектора свободы» в литературе XX в. Уже в одном этом - большая историческая роль авангарда, причем не только его практики, «обогатившей искусство новыми приемами» (что признавалось и во времена официального осуждения авангарда), но и его провокационных манифестов, сжигавших за собой все мосты¹¹. Их самые радикальные требования тоже имели свой смысл. Они помогали новым поколениям не идти на поводу у национальной и мировой классики, а преодолевать инерцию внушаемых ею правил и норм, вдохновляя их тем самым на самые смелые творческие искания.

Однако полного отрыва искусства авангарда от сложившихся культурных традиций не произошло. Заложенные в психологии творчества механизмы преемственности накопленного опыта устояли перед натиском разгромных футуристических манифестов, не вышли из строя. Они продолжали то исподволь и стихийно, то открыто и демонстративно проявлять себя на разных уровнях творческой деятельности представителей западно-европейского и особенно славянского литературного авангарда. Ведь большинство славянских литератур не испытывало особых предубеждений против мировой и национальной классики, не стремилось стряхнуть пыль прошлого со своих

⁹ *Teige K. Poetismus // Avantgarda známá a neznámá. Sv. I. Praha, 1971. S. 560.*

¹⁰ *Лихачев Д.С. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы // О прогрессе в литературе. Л., 1977. С. 63.*

¹¹ О роли авангарда в искусстве XX в. см. подробнее: *Будагова Л.Н. Авангард и прогресс // Литературный авангард. Особенности развития. М., 1993. С. 4–25.*

ног, потому что оно еще не успело ею покрыться. Славянские народы, входившие в состав Австрийской или Османской империй, только с началом эпохи Просвещения, с конца XVIII в., когда чуть ослаб иноземный гнет, стали переживать возрождение национальной словесности, формировать свои литературные языки и жанры и интенсивно наверстывать упущенное за периоды вынужденного культурного безвременья. (Исключение составляла литература Польши, которая, несмотря на разделы польских земель в XVIII в. между Австрией, Пруссией и Россией, развивалась равномерно, по типу западноевропейских литератур).

Пальма первенства в формировании авангардных течений принадлежит западноевропейским литературам. Однако славянские писатели, улавливая зарубежные импульсы, действовали по-своему, решали свои собственные задачи. Идущие извне инициативы попадали на подготовленную для их восприятия почву и давали свои оригинальные плоды. Как заметил Карел Чапек, «первородность зависит не столько от происхождения, сколько от самобытности восприятия»: «Неравнодушное, глубокое восприятие - надежное противоядие от чужого и гарантия самобытности»¹².

Авангардные течения (от футуризма, экспрессионизма - до дадаизма и сюрреализма, плюс поэтизма, детища чешской литературы) возникали в славянских литературах позже, чем в западных, только в самом конце 1910-х-начале 1920-х гг. (за исключением русской литературы, уже в 1911 г. откликнувшейся на идеи футуризма «Прологом эгофутуризма» И. Северянина и сборником кубофутуристов 1912 г. «Пощечина общественному вкусу»). Для их появления у западных и южных славян потребовался особый стимул, а именно - политический, т.е. создание в 1918 г. независимых государств: Польши, Чехословакии, Югославии (Королевства сербов, хорватов, словенцев).

Возникая на славянской почве с опозданием, течения авангарда носили там и более умеренный, чем на Западе, характер (здесь и русская литература не стала исключением). Поднятая

¹² Чапек К. Собрание сочинений в 7 тт. М., 1977. Т. 7.С. 394.

Маринетти волна отрицания культурного наследия, распространяясь во времени и в пространстве, продвигаясь на Восток и встречая сопротивление более патриархальной, чем на Западе, культурной среды, как бы теряла свою взрывную силу. Если футуристические манифесты Маринетти - своего рода эпицентр авангардизма, ступок его энергии, то славянский авангард ближе к периферии европейского авангардного движения, к сферам пограничным с другими пластами и направлениями. Необходимо отметить относительную взвешенность и непоследовательность авангардного антитрадиционализма у славян. В их литературах разрыв с прошлым больше декларировался, чем осуществлялся. Уступки сторонников авангарда традициям (т.е. включение/сохранение механизмов литературной преемственности) происходили стихийно или сознательно на разных уровнях творчества: на уровне взглядов на искусство (стремление сохранить, вопреки призывам Маринетти, антропоцентризм литературы), на уровне проблемно-тематическом (разработка, помимо тем научно-технического прогресса, социальной, антивоенной, антифашистской, исторической, патриотической тематики), на уровне поэтики, художественных средств, где новые приемы органично взаимодействовали со старыми.

Иногда уступки традициям допускались вопреки программным документам, иногда оговаривались уже в декларациях, предоставлявших самому писателю право определять свою творческую тактику. Соотношение преемственных и полемических связей авангарда с искусством традиционным отличалось непостоянством. В момент рождения и самоопределения авангардных течений акцентировались и преобладали связи полемические. Со временем крепили связи преемственные, причем до такой степени, что многие писатели, представители как славянских, так и западных литератур, уходили от авангарда к более традиционному искусству - реализму, социальному реализму, соцреализму, обогащая их опытом авангардизма (этот переход совершили Б. Ясенский, В. Броневский, М. Крлежа, А. Цесарец, В. Незвал, К. Библ, Л. Арагон, П. Элюар, Б. Брехт, Й. Бехер и др.).

Примером резко отрицательного отношения славянского авангарда к искусству традиционному является футуристический «Манифест к польскому народу» (1921) Бруно Ясенского. Молодой поэт обрушился на романтизм, призывая «вывозить на тачках с площадей, улиц и скверов мумии мицкевичей и словацких»¹³. Вслед за Маринетти, воспевающим «гоночный автомобиль», по красоте с которым «не сравнится никакая Ника Самофракийская», Б. Ясенский славит «телеграфный аппарат Морзе», называя его «в 1000 раз более прекрасным произведением искусства, чем „Дон Жуан“ Байрона»¹⁴. Словесная расправа с романтизмом была чем-то вроде «шоковой терапии», которая должна была помочь молодежи преодолеть магию творчества Мицкевича, Словацкого, Байрона и других мировых корифеев, чтобы искать свои пути в искусстве. Однако отвергая романтизм в манифестах, польские футуристы поддавались ему на практике. Подобно романтикам, они руководствовались инстинктами, давали волю чувствам. Это проявлялось в открытой эмоциональности поэзии Б. Ясенского, А. Стерна и др., в пространности силлабо-тонических размеров. Ясенскому еще и жизнь уготовила переживания, вызванные ранней смертью любимой сестренки, которые со своей стороны связали его стихи начала 20-х годов с популярной в романтизме темой жизни и смерти.

Примеры лояльности к бытующим традициям дают программные документы чешского поэтизма и словацкого сюрреализма. Так, поэтизм в лице своего «изобретателя» В. Незвала четко отделяет традиции, отжившие, порождавшие штампы и рутину («склеротические явления»), от перспективных, содействующих лиризму и непосредственности творчества, угнетенного давно возложенной на него служебной миссией. Поэтому нигилистическое отношение чешского авангарда к традициям перешло, едва взметнувшись, в защиту не только новоявленных, но и традиционных начал в творчестве. Незвал в эссе «Капля чернил» (1928) писал: «Сравним сознание со шкафом в несколько

¹³ *Jasieński B.* Do narodu polskiego // *Antologia polskiego futurysmu i Novej Sztuki.* S. 9.

¹⁴ *Ibid.* S. 13.

полок. Так называемые традиционалисты застряли где-то на предпоследней полке. Так называемые модернисты, т.е. ортодоксальные представители некоторых новых школ, черпают из самого верхнего ящика, переполненного актуальностями современной жизни. Это, бесспорно, поверхностная модерность, которая превращает современность или чьи-то достижения в правила для всех. Истинно творческая личность не скована последним слоем своего сознания [...] Она умеет опустошать в произвольном порядке его разные слои, смешивая их содержимое и создавая поистине новые и оригинальные комбинации»¹⁵. Пришедший на смену поэтизму чешский сюрреализм открыто солидаризируется с национальной классикой — Боженой Немцовой, автором патриархальной повести «Бабушка», и с романтической поэзией Карела Гинека Махи.

Словацкие сюрреалисты уже одним названием программно-сборника «Да и нет» (1938) ориентируют соратников на дифференцированное отношение к национальным традициям, «все прогрессивное в которых» заслуживало продолжения (что подтверждал культ романтической поэзии Янко Краля), а все реакционное, «порабощающее душу», — отрицания. Проявлением открытой солидарности с христианской традицией можно считать католические течения в словенском и хорватском экспрессионизме. Обращаясь к вечным темам жизни и смерти, они как бы наводили мосты между искусством прошлого и настоящего.

Черты умеренности славянского авангардизма проявлялись и в поэтике литературных произведений, в синтезировании алогизмов, нонсенов, свободных ассоциаций, «освобожденных слов», «телеграфного стиля» и т.д., с приемами традиционных направлений, опиравшихся на реальность, воссоздающих причинно-следственные связи, использующих общеупотребительную лексику, привычный синтаксис и т.д., т.е. со всем тем, что облегчало восприятие произведения, обеспечивало его доступность. Иными словами, «новое» в творчестве славянских сторонников авангарда не стремилось выступить в чистом виде, а охотно взаимодействовало со «старым».

¹⁵ *Nezval V. Dfio. XXIV. S. 181.*

Освобождение слов от «пут синтаксиса» сплошь и рядом происходило формально, как в чешской авангардной поэзии, где просто не ставились знаки препинания. Польский футурист Б. Ясенский, наоборот, стал злоупотреблять. Чтобы воспроизвести в стихотворении «Город» «телеграфный стиль», он разбивает с помощью точек распространенное предложение на несколько простых и назывных, укорачивая стихотворную строку порой до одного-двух слов. Однако разделенный точками текст связывала логика смысла — картины бедного городского предместья в непогоду, доказательства беспросветной жизни городских низов: «Холодный дождь. / Синяя река. / Вода. Стонет. Бурлит. Жалуется. / Прорвала плотину. / Вздулась. Наводит страх. / Мигают дома. Черные. Кривые. / Развалины./» (Из стихотворения «Город», перевод подстрочный).

Не теряет связей с традиционной поэтикой и словенский авангард, наложивший печать на национальную словесность, но не изменивший ее демократический характер, социальную направленность, интерес к проблемам, волнующим простых людей. Выдающийся поэт Сречко Косовел в стихотворении «Моя песня» писал: «Мои стихи - взрыв, дикая разорванность. Дисгармония». Видимо, он вспоминал немецкого экспрессиониста К. Эдшмида, мечтавшего о «величественных взрывах» экспрессионизма, когда «стих разрывается на части», или вовсе «расплавляется плоть стиха и остаются отдельные слова и стопы»¹⁶. Но у Косовела вся экспрессия уходила в образы, тропы, эпитеты, не взрывая и не расплавляя традиционную структуру поэтического текста с четким делением его на строфы и строки.

«Наших экспрессионистов нельзя упрекнуть в невразумительности», - писал Ф. Задравец, как бы признавая «невразумительность» свойством авангарда¹⁷. Но в ней было трудно упрекнуть даже славянских сюрреалистов, хотя сюрреализм легализует невразумительность ориентацией на «глубины подсознания», где таятся «самые темные образы», извлекаемые на поверхность

¹⁶ Эдшмит К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами. С. 314.

¹⁷ Zadravec F. Futurizem in ekspresionizem v slovenski poeziji // Pot skozi noc. Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične lirike. Ljubljana, 1966. S. 2.

стиха и излучающие при этом, по мнению его сторонников, самый яркий свет.

Все вышесказанное не означает, что славянский авангард избегал экспериментов. Нет, там тоже велись формальные поиски, были авторы, стремившиеся опробовать все рекомендации манифестов, отработать новую технику письма и создававшие произведения, где на первый план выступали формальные задачи. К экспериментальной линии польского футуризма можно отнести творчество Т. Чижевского, С. Млодоженца. Среди словенских поэтов выделяется А. Подбевшек со своими каллиграммами, текстами, оформленными под прозу, из которых вытекали тонкие струйки стихов — по одному слову в каждой строчке. Автор стремился освободить стихи от всего, что бы напоминало традиционную метрику. Дань формальным поискам в духе конструктивизма отдал и Сречко Косовел, что стало известно благодаря публикации в 1967 г. сборника «Интегралы». Но рядом с испытательным полигоном в русле славянского авангарда существовало более обширное и более спокойное творческое пространство, где эстетическая революция вершилась мирными средствами¹⁸.

Век авангардных течений в литературах славян недолог, он ограничивался, в основном, межвоенным двадцатилетием. Увлечение авангардными «-измами» было уделом молодых и носило кратковременный характер. Начиная в русле авангарда, его сторонники, как уже упоминалось, со временем переходили на другие творческие позиции. Если, вступая в литературу, они

¹⁸ Подробнее об особенностях славянского авангарда см.: *Будагова Л.Н. Авангардизм в поэзии славян (о функции и специфике авангардных течений) // Славянские литературы. XI Международный съезд славистов. Братислава, сентябрь 1993. Доклады российской делегации. М., 1993. С. 128–146.; Она же. Сюрреализм в славянских литературах: специфика и судьба // Письменность, литература и фольклор славянских народов. XIV Международный съезд славистов. Охрид, 10–16 сентября 2008 г. Доклады российской делегации. М., 2008. С. 197–210; Она же. Чешский авангардизм // Авангард в культуре XX века. Теория. История. Поэтика. Кн. 2. Национальные варианты. Типология. М., 2010. С. 596–640; Она же. Об истории и специфике словацкого сюрреализма (К 70-летию создания группы сторонников течения) // Славяноведение. 2014. № 3. С. 59–78.*

жаждали писать по-новому, откликаться на импульсы и веяния авангарда, увеличивавшие свободу творчества, то со временем возростала потребность во имя той же свободы не ограничивать себя в художественных средствах, но опираться на весь — старый и новый — опыт мировой и родной литературы. Далеко не все здесь происходило самопроизвольно. В творческие судьбы писателей вмешивались и объективные исторические обстоятельства, и разного рода идеологические доктрины, которые сдерживали или вовсе подавляли развитие нетрадиционных течений. Но это не умаляет роли авангарда в искусстве XX в. Его школа не прошла бесследно ни для одной из прошедших ее национальных литератур. Она способствовала их развитию, модернизации¹⁹.

Необходимо отметить, что авангард, настроенный против традиций, сам стал основателем традиций, причем, востребованных, оживавших в творчестве писателей новых поколений. Так, традиции футуризма и конструктивизма сложились и проявляют себя в Польше, поэтизма и сюрреализма — в Чехии, надреализма (сюрреализма) — в Словакии и Сербии, футуризма и экспрессионизма — в Словении, экспрессионизма — в Хорватии и т.д. При этом связи между авангардными и другими течениями перестают быть полемическими, становятся преемственными, настоящими взаимосвязями, обогащающими стилевую палитру разномыслящих творцов.

Из авангардных «-измов», сложившихся в славянских литературах в 1920–1930-х гг., до наших дней дошел, пожалуй, только чешский и словацкий сюрреализм, который не растворился в литературном процессе, дав ему лишь свои взвеси, а сохранил себя как течение. Причина — специфика сюрреализма. Как никакая другая разновидность авангарда он развивал творческие потенции личности, полноту ее проявлений и особо не регламентировал своими установками художника, не покушался на его творческую свободу.

¹⁹ Подробнее см.: *Будагова Л.Н.* Чешский сюрреализм на постнезваловском этапе // *Славянство, растворенное в крови...* В честь 80-летия со дня рождения Владимира Константиновича Волкова (1930–2005). Сборник статей. С. 438–452.

Другая причина, возможно, коренится в настрое чешских сторонников сюрреализма новых призывов — сохранить и продолжить это течение вопреки всему, и прежде всего вопреки Витезславу Незвалу, «распустившему» в 1938 г. созданную им же Группу чешских сюрреалистов. Ликвидаторский жест Незвала, который до сих пор не могут простить ему на родине, сыграл, как ни странно, позитивную роль в сохранении жизнеспособности сюрреализма, дал новый прилив энергии начинавшему иссякать людьми и идеями движению. Он продолжался в период фашистской оккупации, громко заявлял о себе в начале послевоенного периода, периодически попадал под запреты в ЧССР, и полностью легализовался в настоящее время — в фильмах Я. Шванкмайера, поэзии Ф. Дрийе, живописи М. Медека, в деятельности просюрреалистического журнала «Аналогон» (1969, 1990 — по настоящее время), на страницах которого часто — вопреки всему — оживает образ Незвала в намеках на его произведения, переключках с ними, статьях о нем.