

Особенности взаимодействия сербского надреализма с традиционной культурой

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 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», при том, что «Свидетельства» выступали за поиски радикально новых путей в искусстве. Обновление языка литературы они связывали с поэзией сновидений, активизацией воображения, освобожденного от пут рационального видения мира, творческими экспериментами. 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. Стихотворение, действительно, было «примером» такого типа поэзии. М. Ристич предпослал ему вводный текст, в котором подчеркивал новые принципы поэтики, прямо противопоставленной стремлению к эстетизации формы и содержания, что характерно для поэзии символизма (М. Ракич, Й. Дучич). Он предложил «пример надреалистского письма, без какого-либо стремления к прекрасному и понятному, [...] чистый документ о течении

бессвязной мысли»¹. Автор стремился продемонстрировать силу творческого воображения, находящегося вне контроля разума. «Автоматическое письмо» для него интересно неожиданной игрой свободной фантазии, появлением образов, чей 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 «стихи, чтения, сновидения, речи, письма, иллюстрации», тексты под названиями, отражающими особенности сюрреалистической поэтики: «Челюсти диалектики», «Мистерия человеческой головы» и т.д. Альманах и материалы журнала «Надреализм сегодня и здесь» («Nadrealizam danas i ovde», 1931–32) демонстрировали стремление молодых художников к крайнему иррационализму, синтезу марксизма и фрейдизма и провозглашали решительный разрыв с предшествующей литературной традицией. Вокруг этого журнала (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 и др. (всего полтора десятка человек). Кроме них, в журнале публиковались европейские сторонники сюрреализма: А. Бретон, П. Элюар, 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

¹ Сведочанства. 1924. № 1. Београд.

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, став деятельными членами компартии Югославии². Однако черты надреализма как художественного стиля еще долго присутствовали в их поэтике. Исследователь сербской литературы межвоенного периода С. Ж. Маркович видел значение пионеров этого течения (М. Ристича, М. Црнянского, Д. Матича, А. Вучо и др.) в том, что они «дали право гражданства иррациональному видению мира» и показали, что «нет областей жизни, не подвластных поэзии», открыли особую поэтичность «в неожиданном и непривычном соединении реальности и фантазии, уравнивали в правах сознание и подсознательные образы»³.

Одним из самых известных и ярких представителей довоенного сербского надреализма был Оскар Давичо. Он участвовал в основных его изданиях, в том числе в 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 его сборника любовной поэзии «Хана» («Хана», 1939), где можно выделить важнейшие

² *Богдановић М.* Стари и нови. Књ. 3. Социјализација надреализма. Београд, 1961.

³ *Marković C.Ž.* Književni pokreti i tokovi između dva svetska rata. Beograd, 1970. S. 89.

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, подчеркнуто 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 метафор, богатой оркестровкой стиха.

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»⁴.

До войны сербский надреализм, тем не менее, в основном декларировал новые принципы искусства. Его художественная практика была достаточно скромной. Однако влияние надреализма на художественное творчество было очень значительным и проявлялось в течение длительного времени⁵. Его соединение с национальной традицией после войны стало залогом стойкого интереса к нему сербской литературы. Это не было крутым поворотом в художественных поисках авангардной поэзии. В целом, несмотря на поиски радикально нового, обращение к 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.

⁴ Павич М. Биография Белграда. СПб., 2009. С. 74.

⁵ Новаковић Ј. Надреализам у свом и нашем времену. Београд, 2007.

После относительно короткого отторжения авангарда от национальной культуры, в искусстве Югославии — уже в начале 1950-х гг. — возрождается внимание к его художественному опыту как в литературе, так в живописи и скульптуре. Это произошло на фоне политического конфликта с СССР, в обстановке растущей оппозиции к советской модели социализма и художественному методу соцреализма⁶. Соцреализм с конца 1940-х гг., до этого бывший официальной доктриной искусства Югославии, стал подвергаться критике. В 1952 г. на III съезде Союза писателей Югославии он был отвергнут за присущий ему догматизм. В докладе М. Крлежи «О свободе культуры» были обозначены новые художественные ориентиры и реабилитированы модернистские и авангардистские 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. Началось десятилетие (1950–1960-е гг.) с острых споров о путях развития искусства современности, вошедшие в историю как полемика между «реалистами и модернистами». В это время проблемы теории и практики надреализма обсуждались едва ли не в каждом из основных литературных журналов.

В середине 1950–1960-х годов формируется понимание важности освоения национального опыта надреализма. Причин

⁶ 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 «Гольф 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.

тут несколько. Надреализм как течение революционной направленности, предполагал и приветствовал участие художника в революционной борьбе, являясь в то же время альтернативой соцреализма. Многие представители надреализма участвовали в революционном движении, подвергались преследованиям и арестам (например, Оскар Давичо), сражались в рядах партизанской армии во время Второй мировой войны. Так, Константин Попович-Коча, неизменный участник всех довоенных акций надреалистов, автор (вместе с М. Ристичем) манифеста «Эскиз феноменологии иррационального» (1931), стал легендарным партизанским командиром⁷. Подобные факты придавали авторитет надреализму и повышали в глазах общественности значимость его художественного опыта в борьбе за обновление литературного языка в стране, которая не отказывалась от перспективы развития социалистического общества и социалистической культуры, чьей важной частью должен был стать «социалистический модернизм».

Об этом свидетельствует, в частности, один из крупнейших сербских писателей, активный 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 представителей моего поколения, среди которых выделялись писатели Васко Попа, Миодраг Павлович, Раде Константинович, живописцы Миодраг Б. Протич и Стоян Челич, критики Зоран Мишич и Петар Джаджич [...] Чтобы 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 был духовным и творческим центром Югославии, центром сторонников

⁷ К. Попович-Коча после войны опубликовал книгу документальной прозы «Дневник боевого пути Первой пролетарской бригады» (1946).

модернизма в искусстве и литературе, центром антидогматизма, демократизма и освобождения от сталинизма, от балканского консерватизма и югославянского провинциализма»⁸.

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

Во второй половине 1950-х гг. начинает формировать отношение к сербскому надреализму и его послевоенным сторонникам и отечественное 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-Кутузов⁹ принял участие в издании сборника «Поэты Югославии» (1957), где был составителем, переводчиком и автором коротких, но емких справок о поэтах XX в. (среди них: М. Ракич, Й. Дучич, Р. Зогович, 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, тем не менее, включил в сборник лирику О. Давичо, Он кратко и точно очертил творческую эволюцию сербского поэта, его взгляды и место в литературном процессе Югославии. «В настоящее время Давичо стоит во главе воскресшего после войны крайне модернистского направления в поэзии [надреализма — А. III.], редактирует главный орган модернистов “Дело” (Белград). Давичо

⁸ *Ђосип Д.* Писци мога века. Београд, 2002. С. 34.

⁹ 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.

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 литературы¹⁰. Эта краткая зарисовка, призванная вызвать интерес читателя к творчеству Давичо, служит своеобразной рекламой и современной модернистской поэзии. 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 ощущался на протяжении несколько десятилетий. Ассоциативно-метафорическую поэзию в духе сюрреализма писали как мэтры, (например О. Давичо, сборники: «Флора», 1955, «Каирос», 1959, «Тело телу», 1975 и др.), так и яркие молодые поэты, ставшие приверженцами этого течения. Из них наибольшую известность приобрел Васко Попа (1922–1991)¹¹.

Поэзия В. Попы вместе с лирикой М. Павловича сыграла главную роль в переосмыслении национальных традиций, в повороте литератур Югославии в 1950-е гг. к опыту европейского и

¹⁰ Поэты Югославии. М., 1957. С. 290–291.

¹¹ Васко Попа был румыном по происхождению. Учился на философском ф-те Белградского университета, затем в Бухаресте и Вене. Во время войны был узником немецкого концлагеря в Зреняине. Работал редактором в белградском издательстве «Нолит» (1954–79).

сербского авангарда и неоавангарда. М. Павлович (1928–2014) был одним из первых сербских писателей, кто в обстановке яростных полемик о способах обновлении языка искусства обратился к национальным корням поэзии. Это стало важным мотивом его собственных изысканий 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 собственных произведениях, для которых характерен синтез разнородных элементов. Но, вопреки ожиданиям, соединение несоединимого не всегда выливалось в его лирике в создание надреалистских образов. Поэт не культивировал эксцентричную метафору и алогизм образности, при том что его поэзии свойственно столкновение сакрального и тривиального, возвышенного и низкого. В сборниках «Великая Скифия» (1969) и «Новая Скифия» (1970) он широко обращается к славянским легендам и мифам.

С самого начала своего творческого пути В. Попа заявляет о себе как о стороннике условно-метафорической поэзии. Первый сборник его стихов «Скорлупа» («Кора», 1953) показал, что автор дистанцируется и от победной, мажорной лирики послевоенного времени, и от меланхоличной поэзии «мягкого и нежного звучания» рубежа 1940–50-х годов. Его мировосприятие подчеркнуто иррационально. Экзистенциальные мотивы, предметная образность, абсурдность окружающей действительности превращаются с помощью смелых метафор, в фантазмагории: «Галстуки перегрызли / Горло пустот повешенных / Последние мысли никнут / К теплым тульям / Пальцы сумрака топорчатся / 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 метрический размер, не употребляет знаков препинания, культивирует свободный стих, создает целый ряд стихотворений в прозе. Он смело осваивает поле подсознательного, обращаясь к мотивам грезы и сновидения. Его лирический герой живет в особой реальности, без труда обнаруживая вокруг себя мир фантастический, в котором много жестокости и бесчеловечности. Слова «насилие», «кровожадность», «тьма», «смерть», «боль» — ключевые для его поэзии. Этим отмечены следующие поэтические сборники автора: «Недобро-поле» («Непочин поље», 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 постоянный 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 народного творчества («Золотое яблоко» / «Од злата јабука»; «Полночное солнце / «Подноћно сунце»; «Суматоха» / «Урнебесник»). В них вошли 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», стихотворение «Мудрый треугольник»); «Била је једном једна грешка» («Жила-была одна ошибка», стихотворение «Надменная ошибка»); «Била је једном једна прича» («Жила-была одна история», стихотворение «Рассказ об одной истории»). Он создает сказочные образы бродяги («Глава бескућница» / «Голова-бродяга») и мифического,

возникшего в воображении поэта, никчемного и злого существа («Ништарѝа» «Ничтожество»). В. Попа материализует образ смеха, от которого детям «хочется лопнуть» («После игры»), обыгрывая устойчивую метафорическую фигуру речи, создавая таким образом — фантастическую по сути — реализованную метафору.

Одна из первых в нашей науке попыток проанализировать специфику 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)»¹². Н.И. Кравцов считает «основными формами использования народного творчества в произведениях модернистов примитивизацию и стилизацию», выделяя это как типологическую черту, характерную для ряда произведений живописи, скульптуры, архитектуры и литературы XX в.¹³ Примитивизм как форма стилизации была свойственна ряду славянских художников, пытавшихся по-своему обратиться к истокам народной культуры. Н.И. Кравцов справедливо видит в этом 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», пишет о том, что, используя его мысли о связи поэзии и изобразительных искусств, «некоторые югославские модернисты пытаются осуществить его принципы примитивизации образов по примерам первобытного и детского творчества в своих произведениях»¹⁴. Подчеркивается сильное влияние на поэзию

¹² Работа была опубликована в сборнике статей: О литературно-художественных течениях XX века. М., 1966. С. 177–202.

¹³ *Кравцов Н.И.* Искусство и народное творчество (к вопросу о примитивизме и стилизации в славянских литературах) // *Он же.* Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С. 327.

¹⁴ Там же. С. 329.

живописцев и скульпторов-примитивистов, таких как Петар Симич и Анна Белшич, Отон Глиха, керамистка Власта Бараньян и др., обращавшихся к фольклорным мотивам и образам.

Для В. Попы, считает Н.И. Кравцов, тоже «характерен синтез модернизма в его крайнем абстракционистском проявлении и стилизаторского обращения к народному творчеству»¹⁵, 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»¹⁶.

Особое внимание В. Попы привлекала фольклорная символика, ее изначальное значение и семантический потенциал, который он использовал 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, родником, к которому неизменно обращаются все большие художники.

Поэзия В. Попы базируется на двух главных и тесно связанных источниках: фольклор и история многострадального и стойкого сербского народа. Эти особенности сконцентрированы в сборнике «Выпрямившаяся земля» («Усправна земља», 1972), где объединены стихотворения, написанные в 1950–71-е гг. Сборник состоит из пяти циклов по семь стихов, композиционно объединенных мотивом паломничества по святым для сербского народа

¹⁵ Кравцов Н.И. Искусство и народное творчество... С. 329.

¹⁶ 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».

местам («Ходочашће» / «Паломничество», «Источник Святого Саввы» / «Савин извор», «Косово поле» / «Косово поље», «Челе-кула» / «Геле-кула», «Возвращение в Белград» / «Повратак у Београд»). Странствие проходит 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 играет образ посоха, верного спутника и свидетеля всего, что видит и о чем размышляет лирический герой. Многократное и в разных сочетаниях использование эпитетов «волчий» и «черный» приводят к образованию емких метафорических образов. «Выпрямившаяся земля» — гордая страна, она в то же время и «волчья земля», распятая между взлетом, процветанием и катастрофическим падением. Она — и «недобро поле» («непочин-поље»), где человеку невозможно выжить, но где он жить и выжить должен.

Мир мифа, легенды и предания, прочно укорененный в национальном сознании и неотделимый от судьбы народа, взаимодействует с историей (образы старых монастырей, мест сражений, исторических личностей). Патриотизм В. Попы не в открытом воспевании славного прошлого, а в понимании неразрывности связи веков, важности традиций для сохранения самосознания и самобытности народа. Само название сборника — «Выпрямившаяся земля» — синоним гордой страны, которая не отступает перед грозным врагом. Но это и вертикаль между землей и небом, символизирующая взаимосвязь ратной доблести и высокой духовности народа.

Цикл «Паломничество» посвящен старинным сербским монастырям. В Хиландаре, Раванице, Манасии, Жиче, Сопочанах лирический герой размышляет о надеждах и беспомощности, о силе искусства и способности художника проникать своим взором через времена и пространства: «Зограф, каких далей твой взор достигает?» В этих стихах взаимодействуют христианские мотивы

(икона, храм), лексика народной поэзии, языческие обряды (поклонение Перуну) и молитвенные интонации. Весьма функциональна и символика чисел, особенно числа «семь» (семь шагов, семь голубиц, семь сербских церквей). В сборнике появляются образы св. Саввы Сербского и Карагеоргия, предводителя Первого сербского восстания против турок (1804–1813), впоследствии предательски убитого («Черный Георгий» / «Црни Ђорђе», «Смерть Черного Георгия» / «Смрт Црнога Ђорђа»), 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 — знак сербской духовности и героической борьбы народа за свое существование, в нем соединились история и миф, поражение и подвиг, личная самоотверженность и коллективное противостояние злу. Символично и внимание к черному цвету, вызывающему реминисценции и визуальные ассоциации. «Косово поле» населено дроздами («кос» — по-сербски 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 1950–70-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.