

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-203-224>

УДК 821.161.1.0+821.162.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)53 + 83.3(4Бол)



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. М. Костова-Панайотова
г. София, Болгария

РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МОДЕРНИЗМ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА БОЛГАРСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ

Аннотация: В статье анализируется, насколько сильное влияние основные течения и представители русского модернизма и авангарда оказали на таких видных болгарских литераторов XX в., как Л. Стоянов, Н. Лилиев, Д. Дебелянов, Т. Траянов, Сирак Скитник, Е. Багряна, Г. Милев и др. Кроме влияния русских символистов, болгарские писатели испытали влияние акмеизма на творчестве Ел. Багряна и Ат. Далчев, влияние имажинизма (Сергея Есенина) на творчестве таких болгарских модернистов 1920-х гг., как Славчо Красински, Гео Милев и др. Характерным явлением в жизни болгарского авангарда было переплетение черт поэтики авангардных течений: это справедливо как для произведений разных авторов в широком модернистском контексте, так и для творчества отдельно взятого писателя, даже в рамках одного произведения. Такие поэты, как Н. Фурнаджиев, А. Разцветников, Н. Марангозов и др., и беллетристы, среди которых можно упомянуть Ч. Мутафов, А. Каралийчева, А. Страшимирова, Й. Йовкова, неоднократно испытывали на себе влияние противоречивых модернистских и авангардных течений, но в своих произведениях им удалось придать «болгарскому содержанию» «европейскую форму». Нарушая правила, авангардные художники и писатели создали продуктивный художественный метод, являющийся частью новой конвенции, своего рода альтернативной классики.

Ключевые слова: русский модернизм, болгарская литература, авангард, влияние.

Информация об авторе: Магдалена Костова-Панайотова — кандидат филологических наук, профессор, Юго-западный университет им. Неофита Рильского, ул. Ил. Михайлов, д. 66, 2700 г. Благоевград, Болгария. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5174-7679>. E-mail: panayotova@swu.bg

Дата поступления статьи: 05.04.2020

Дата публикации: 28.12.2020

Для цитирования: Костова-Панайотова М. Русский литературный модернизм и его влияние на болгарскую литературу // Вестник славянских культур. 2020. Т. 58. С. 203–224. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-203-224>

Циклическая смена культурных парадигм разных эпох обнаруживает центростремительные и центробежные силы, эстетические пристрастия в рамках противоположных направлений. При подобном рассмотрении модернизм, расцвет которого в России пришелся на рубеж XIX–XX вв., является одной из форм циклов развития

неклассического искусства, повторяющихся с известной вариативностью. Она объясняется культурно-историческими и национальными особенностями.

Не вдаваясь в подробные определения, поскольку этому вопросу посвящено немало работ, отметим, что трактовки модернизма довольно подробно изложены, например, в статье М. Эпштейна «От модернизма к постмодернизму: Диалектика “гипер” в культуре XX века», где Просвещение представлено как модернистская эпоха, а родоначальником модернизма назван Жан-Жак Руссо с его критикой современной цивилизации и поиском первичного, «неиспорченного» бытия человека. Подобную модернистскую революционность Эпштейн обнаруживает в таких доктринах, как ницшеанство, фрейдизм, марксизм. По Эпштейну, модернизм есть такая революция, которая стремится устранить культурную условность и относительность знаков.

Первая фаза развития русского символизма, вобравшая в себя в некоторой степени традиции символизма западноевропейского, ознаменовалась разрушением системы объективных ценностей, единственной же опорой субъекта стало его собственное сознание. Поэт, порождающий свои воображаемые миры в ситуации предельного отчуждения и одиночества, мыслит только лишь эстетическими категориями. Если нет понятия добра, то и зло относительно («И Господа и Дьявола Хочу прославить я!» — писал В. Брюсов). В поиске особенного символистского языка, способного отразить характер духовного развития и его направленность, важна роль В. Брюсова, для которого разрыв с предшественниками — это лишь условие, чтобы вдохнуть в свою поэзию утраченную свежесть, чтобы она вновь стала актуальной. Отсюда связь авангардных настроений символизма первой волны с выдвижением на первый план тенденций, противоположных классическому искусству. Если для стихотворения, ориентированного на классическую поэтику, неточности и неясности были недостатком, то символисты именно такие элементы оценивали положительно.

Поэтика аллюзий, музыкальность стиха усиливали впечатление от произведения, как и загадочность образов, помещенных в несвойственный им контекст, отчего возникал эффект алогичности, лишаящий привычного восприятия вещей. Слово стало средством суггестии, в основе которого были звукопись, немотивированные метафоры и в целом разобщенность элементов образной системы.

Разумеется, декадентские настроения в той или иной мере свойственны символизму в целом, и авангард в лице футуристов начала 1910-х гг. бесплодным стремлениям, чувству обреченности, отчаянию и потери противопоставляет предвкушение будущего, надежду, оптимистическую веру в перемены. Но и в рамках самого символизма происходили позитивные трансформации. Поколение младосимволистов (А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов) пытались «вдохнуть» в искусство новый импульс, считая поэта теургом, а слово — магическим способом воздействия на действительность. Для символистов поэзия — религиозно-мистическая деятельность, целью которой является духовное преображение мира.

Жизнетворческие интенции были четко сформулированы А. Белым, одним из теоретиков символизма: «Символизм подводит искусство к той роковой черте, за которой оно перестает быть только искусством; оно становится новой жизнью и религией свободного человечества» [1, с. 260]. Само существование поэта показано вне бытовых рамок, оно превращается в искусство. Отношения приобретают мистический оттенок. Все выглядит так, будто предначертано свыше, поэтому и любовь, и дружба воспринимаются в божественно-мистическом ключе, как отзвук иных миров. «Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои “священные жертвы” не только стихами,

но каждым часом своей жизни, каждым чувством — своей любовью, своей ненавистью, достижениями и падениями. Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь», — писал В. Брюсов.

Символизм возник и как реакция на позитивистскую философию, и как ответ на религиозный кризис, обнаружив новый тип богоискательства. В 90-е гг. XIX в. в русскую культуру проникли идеи французского символизма и стали оказывать сильное воздействие на русское национальное сознание. В начале 1890-х гг. появились фигуры, которые считаются предтечами русского символизма. Теми, кто сильнее всех повлиял на формирование его эстетической и философской основ, были Ф. Ницше (с его идеей сверхчеловека) и Вл. Соловьев (с теорией духовного всеединства и Вечной Женственности). Среди «первопроходцев» этого течения — Николай Минский, Василий Розанов, Дмитрий Мережковский. Русский символизм включал в себя два поколения поэтов: старших символистов (И. Анненский, В. Брюсов, К. Бальмонт, З. Гиппиус, Д. Мережковский, Ф. Сологуб) и «младосимволистов» (А. Блок, А. Белый (Б. Бугаев), Вяч. Иванов).

Влияние русского модернизма (прежде всего русского символизма) на болгарскую литературу и искусство было многогранным и отразилось на творчестве десятков болгарских писателей.

Множество аналогий можно провести между первыми произведениями Л. Стоянова и стихотворениями В. Брюсова. Влияние русских символистов на болгарских поэтов было прямым: Дебелянов и Лилиев читали их стихотворения в оригинале и декламировали. Как отмечает Розалия Ликова, очевидно влияние К. Бальмонта на Хр. Ясенова: близость «Кинжальных слов» К. Бальмонта, его образа башни из слоновой кости и образности «Рыцарского замка» Хр. Ясенова, а такие стихотворения, как «Юной кубанке», например, обнаруживают сходство со стихами Л. Стоянова из сборника «Видения на перекрестке». «Песня миров» по замыслу близка концепциям Т. Траянова и композиции его «Пантеона» [16, с. 111].

Очевидное родство болгарского и русского символизма обнаруживается в мотиве родины, общем для Блока, Белого и Брюсова и — соответственно — в поэзии Стоянова, Лилиева, Дебелянова, Траянова. «От образа Агасфера у Н. Минского, ставшего центральным в поэмах и стихотворениях Лилиева и Траянова <...> до номинаций лирического героя И. Анненского (“никто и ничей”), близких к “ничей”, “никогда” у Н. Лилиева, от “Звезды Маир” Сологуба до “Эделанда” Э. Попдимитрова простираются лучи схожих исканий и влияний, которые не мешают складыванию самобытного образа болгарских поэтов-символистов и болгарскому символизму в целом» [16, с. 111].

Влияние русского символизма заметно отразилось на творчестве Сирака Скитника, болгарского писателя, художника, журналиста, учившегося в Санкт-Петербурге в начале XX в. (его однокурсниками были знаменитые авангардисты В. Кандинский и М. Шагал). В столице он присоединился к эмблематичному объединению «Мир искусства», его стихотворения были опубликованы в журнале «Аполлон», где печатались русские модернисты. Для этого болгарского творца искусство — храм, где служит художник. Свое философское кредо Сирак Скитник сформулировал в эссе («Проездом»), вышедшем в 1928 г. в газете «Слово». В нем он определяет его как чуждое миметизму и осуждает попытки угождать массовому вкусу. В известной мере Сирак Скитник отразил сущность Серебряного века — синтез искусств: под его воздействием формировалось мировоззрение художника в «петербургский период» — время, оказавшее влияние на последующие этапы его пути. Русскую культуру он воспринимал как сво-

еобразный «редактор» европейского модернизма. С его точки зрения, она могла сама «производить» оригинальные произведения, а не просто «переводить» чужие. Впечатления Сирака Скитника от петербургской выставки 1911 г. «Сто лет французской живописи» нашли отражение в первую очередь в его «Литературно-художественных письмах». В них раскрывается также и его восприятие западноевропейского и русского модернизма.

Различия между двумя типами культуры Сирак Скитник видел в отношении к «намеку» и «откровению». По его мнению, Западная Европа, будучи первоисточником идей модернизма, не развивает их, однако, в той степени, в какой это делает русская культура (вплоть до мистицизма). Русский модернизм оказал определяющее влияние не только на стиль его лирики, вобравший в себя черты символизма и модерна, но и оставил яркий след на его деятельности в рамках движения «Родное искусство» в 1920-е гг. В своих публикациях межвоенного периода, говоря о русских писателях, художник обращал внимание на то, что он проникся духом времени и решает актуальные художественные задачи, пытаясь упрочить модернистские взгляды в Болгарии. В частности, в 1928 г. в рубрике «Искусство и публика», которую он вел в газете «Слово» в 20-е гг. минувшего века, он опубликовал статью «К. Бальмонт и болгарская народная песня», в которой привел восторженные слова русского символиста о болгарских народных песнях: «...в народных песнях Болгарии меня пленило иное. В них я больше чувствую сильный дух земли и пастбищ. Поэтическая хитрость болгарской песни — Боже мой! — такая же, как и мое родное, русское поэтическое лукавство. Вот небольшой болгарско-русский венок» [27]. Другие статьи были приурочены к юбилеям Чехова и Репина (по поводу его кончины также публиковались материалы), писал Сирак Скитник и о деятельности Массалиитинова, о своем восхищении русскими танцовщиками, актерами, художниками.

В работе «Что есть искусство? Происхождение искусства» Николай Райнов писал о созвучии своих идей с творчеством русских символистов. Для него искусство есть не изолированная деятельность, а процесс создания образов для подражания. Рассуждая о преобразующей роли искусства, он цитировал Вл. Соловьева в связи с его идеей гармонии человеческого и божественных начал: «Эта победа над “недоброй тьмой” прежнего хаоса” не была дана нам, согласно Соловьеву, веками ранее: она пока еще чудится нам впереди, как далекая цель вселенской надежды; в настоящем и прошлом мы знаем только историю вечной борьбы между светом и силами тьмы, духом и материей — лишь постепенную реализацию идеи прекрасного, сначала в неорганической и органической природе, бессознательной и пассивной, а затем — в разумном творчестве и деятельности человека — в искусстве и жизни. Достигнув предела разумного сознания, человек более не являет собой одну лишь цель природного процесса, он есть средство обратного, более глубокого и более полного воздействия на природу, на ее идеальное начало».

В поэзии русских символистов (Бальмонта, Сологуба, Брюсова) образ «странствующего еврея» повторяется как персонификация оксюморона невозможности существования как на этом свете, так и на том. Судьбы поэта и вечного странника — судьбы изгнанников, противопоставленных обществу. В цикле, посвященном Агасферу (1904), Н. Минского («дедушки символизма», как его называют) герой — одиночка, антагонист социума, но взгляд лирического повествователя устремлен на внутреннюю драму персонажа, его невозможность совершить выбор. Нравственная проблема современника, по Минскому, «заключается не столько в борьбе добра со злом, сколько в борьбе добра

с добром, в борьбе двух идеалов добра, ведущих нас в противоположные стороны, но к одной и той же цели» [10, с. 268].

На возможную связь с творчеством этого поэта и бытование агасферовской мифологемы в болгарской литературе указывает очень интересный момент, который обнаруживается у Николая Лилиева (в его поэме, вышедшей в 1925 г. в журнале «Златорог») и у Николая Райнова, написавшего свою поэму в тот же период. В интерпретации мифа «еврея-скитальца» Н. Райнов близок к идее Кьеркегора об Агасфере как воплощении человеческого отчаяния. «В то время как у Лилиева герой, охваченный трагизмом, ждет избавления в смерти, у Райнова он наделен чертами вселенского Бунтовщика!» [14]

Еще в 1907 г. теоретик болгарского символизма Димо Керчев в эссе «Наши печали» подчеркивал, что болгарские символисты унаследовали от европейских недоверие к разуму. В этой работе он последовательно привел три стихотворения трех ключевых фигур для русского модернизма: Ф. Тютчева — предтечи русского символизма, Д. Мережковского — автора первого теоретического труда по символизму — и А. Белого — поэта, развивавшего теорию символизма как мировосприятия. Близость позиции Д. Керчева идеям Белого и Мережковского мы обнаруживаем во всем эссе (восприятие мечты как символа духа, отношение к божественному началу в творчестве, трактовка проблем современной литературы).

Говоря о близости символиста Н. Райнова к Н. Рериху, можно провести параллели и с некоторыми русскими оккультными идеями (например, Е. Блаватской), если учитывать отсылки символистов к теософии и оккультным наукам. Можно сказать, что сущность творчества Райнова и Рериха оккультная. Для Рериха, как и для Райнова, путь творца — выражение высшего совершенства в искусстве, путь к «астральному свету», а сказки и легенды осмысливаются как объединяющий творческий язык [29].

Оккультным настроения времени не были чужды и другому болгарскому символисту — Ивану Гроздеву, который цитировал Блаватскую и Брюсова, стремясь сформулировать свою идею нового, современного искусства как возвращения к легенде и мифу, которое «через огненный экстаз Посвящения приведет к Теофании — Богоявлению» (статья «Новое искусство») [15].

В творчестве Христо Смирненского отчетливо заметно сходство с поэзией Брюсова. Многочисленные образы города — места пугающего и зловещего, места исторической памяти — отсылают к символике стихотворений русского поэта. Еще более явно черты сходства прослеживаются на уровне мифонимов, поэтики «огнеструйности» и полихромности, которые превратились в визитную карточку поэзии Смирненского, но истоки их следует искать в поэзии русского символиста. В частности, показательны стихотворение «Желтая стража» Смирненского и символистская трактовка его образов. Здесь появляются любимая символистами «третья стража» (заглавие книги Брюсова «Tertia Vigilia»), рыцарь «скорбный и забытый», «далекое эхо» и «девственный снег», хотя их трактовка отличается от символистских коннотаций.

Говоря о влиянии русского модернизма на Димчо Дебелянова, как правило, отмечают параллели между его «Мигом» и брюсовским стихотворением «Конь блед», хотя сходство на уровне образности, в стремлении к романтической стихии неизведанного, к ключам тайн, к «сезамам» вечных вопросов бытия дает о себе знать и в других творениях болгарского автора. Подробный сравнительный анализ двух этих стихотворений выполнен Илианой Моновой [20]. Некоторые художественные приемы Брюсова («Конь блед») аналогичны тем, к которым прибегает Лилиев (поэма «Город»), эстетизируя абстрактность гротеска.

К 1910 г. кризис символизма в России стал очевидным, за ним последовала новая, постсимволистская эпоха. Для ее обозначения ученые используют различные термины: «исторический авангард», «классический авангард», «стилевая формация» (см.: [12; 22; 32]). Данной системе присущи следующие черты:

- переоценка ценностей и отказ от общепринятых представлений об искусстве. Утверждение идеи «Каждый человек — творец»;
- создание новых моделей, которые или стремятся разорвать с традицией, или используют альтернативные варианты (обращаются к фольклору, первобытному искусству и т. д.);
- поиск новых средств, подчеркнутое внимание к художественной форме, к деформации стиля, к эксперименту со словом;
- тяготение к синкретизму искусств и жанров;
- художественный экстремизм, проявляющийся иногда в агрессивном вторжении в мир реципиента. Эпатаж как средство освоения новых духовных пространств;
- утопическое видение преобразовательных возможностей собственного творчества;
- дисгармония как принцип, проникающий на все уровни структуры художественного произведения. Интерес к эстетике уродливого;
- антимиметичность как стремление к устранению оппозиции жизнь — искусство.

Часть этих характеристик проявилась в искусстве символизма, весь же спектр черт был представлен в футуризме (см. подробнее: [4]).

В акмеизме все было иначе. Сохранив ориентацию на культурологическое обобщение, акмеисты отбросили неясность, отвлеченность идей символизма, разделение реальности на «низшую» и «высшую» и ратовали за освобождение образа от абстрактных наслоений. Акмеизм реабилитировал предметность, простое и ясное восприятие жизни, первичность чувств и вернул поэзию «на землю», в естественный, земной мир. В то же время в поэзии акмеистов вернулась ценность гармонии, формы и композиции. «Тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам), интерес к давно ушедшим эпохам — характерные особенности акмеизма. Особый интерес поэты испытывали к европейскому Средневековью.

Сборник «Окно» Атанаса Далчева — одно из проявлений постсимволистского болгарского модернизма. Известно, что одной из наиболее ярких черт поэтики этого автора была предметность, отсылающая к русскому акмеизму. Аналогии связаны не столько с изображением вещественной реальности, сколько с отношением к зданию как месту бытования человека и культурной памяти, с реабилитацией чувственного начала, отношением к истории и культурам прошлого как к аксиологической сокровищнице. В статье «Одному литературному критику», опубликованной в газете «Знамя» (1928. Вып. 30. № 17–19. 23–25 января) Далчев назвал классическую поэзию, поэзию Гёте и Пушкина «глубокой», в которой чувство «кристаллизуется в идеи» [6, с. 177].

Русским акмеистам в их стремлении преодолеть метафизику не удастся до конца порвать с ней, они помещают ее в область чувственно воспринимаемых предметов и, даже осуждая мировосприятие символистов, по точным наблюдениям русских критиков, в своем собственном творчестве (не в манифестах) поэты-акмеисты используют философскую символику; так и Атанас Далчев, отвергнув стилистику потустороннего, выработал свою собственную метафизику. Немало параллелей можно обнаружить

между поэтикой его стихотворений и поэтикой творчества Мандельштама (сборник «Камень»), Гумилева («Перчатка»), Ахматовой.

Болгарской литературной жизни 1920-х гг. был присущ открытый диалогизм. И он явился поводом для самовыражения и самоутверждения, для осмысления своего Я в ходе времени и истории.

На многих болгарских литераторов того времени повлияла Анна Ахматова. Пожалуй, среди самых очевидных примеров — ее воздействие на Элисавету Багряну. Не принимая во внимание некоторые существенные различия в мировоззрении, внутреннем мире, эмоциональном состоянии двух поэтесс, мы не можем не признать наличия особенной атмосферы в ряде стихотворений Багряны, напоминающей своей тональностью раннее творчество Ахматовой, что подтверждала и сама Багряна. Наряду с М. Цветаевой и А. Блоком, Ахматова и ее поэзия вдохновили музу Багряны. Одно из наиболее характерных стихотворений в этом отношении — «Кукушка» («Кукувица»), шокировавшая читательскую публику. «Колдовскую» свободу лирическая героиня ценит больше детей, супруга, близких и уюта домашнего очага.

Подобно кукушке, героиня Багряны противопоставлена природным законам (материнству) и социуму, отстаивая свое право выбора — вечного скитальчества. Отвергая идею быть матерью, героиня выступает не только против одного из самых древних женских инстинктов, но и против одного из главных законов патриархального мира — рождения ребенка. В другом своем стихотворении, написанном в 1914 г., в схожем ключе утверждая право на любовь, вновь почти кощунственно поэтесса говорит, что забудет мужа, мать и своего ребенка:

Ты хочешь? Я тогда забуду
Про мужа, мать, родную землю,
Ребенка брать с собой не буду,
С тобой в чужбину я уеду.

Эти мотивы отсылают нас к творчеству Ахматовой, которая аналогичным образом — провокационно и «кощунственно» — молится не за ребенка и супруга, а за свободу для России.

Своеобразное влияние на творчество Далчева оказал не только акмеизм, но и русский формализм. Болгарский поэт любил читать Н. Бердяева и Н. Лосского. Как известно, отличительной чертой поэтики акмеизма является предметность, опредмечивание изображаемого мира. Для Далчева интеллектуальность и предметность — основные художественные методы изображения. В отличие от русских литераторов, болгарские поэты круга «Стрелец» помещали в центр своей культурной миссии вопрос о соотношении болгарского и неболгарского, иностранного как художественную проблему. Благодаря интересу к Ахматовой Элисавета Багряна сближается по-своему с акмеизмом. Так, Багряна вводит в болгарскую женскую лирику ряд новых тем и радикально меняет статус и способ репрезентации лирической героини. Максимально вытесняя из своего поэтического языка книжную лексику, она стремится подчеркнуть смысл послания.

Начало авангарда в России связано с футуризмом — не столько как с «сенсацией дня», сколько с его плодотворным влиянием на литературу. Н. Крылова выделяет четыре главные черты авангарда с приставкой анти-: антиэстетизм, антимиметизм, антипрофетизм, антитрадиционализм [13]. Карнавализация собственного быта, эпатирование публики, открытые демонстрации характеризуют русский футуризм, в котором

своеобразно отражена эволюция западной литературы от Рембо до дадаизма. Разрушение и повсеместное отрицание, характерные для авангарда, — форма самобичевания, в то время как представители этого направления испытывают абсолютный максимум вещей.

Влияние имажиниста Сергея Есенина на творчество болгарских модернистов 1920-х гг. отразилось в ряде поэтических произведений на тематическом, художественно-эстетическом, стилистическом уровнях. Помимо связи с национальной идентичностью, его поэзия имеет глубокие социально-исторические корни, поэтому несет на себе печать общечеловеческого и универсального. Его творчество — поэзия уничтоженной гармонии и отвергнутой любви как онтологических категорий. Вследствие этого у Есенина было множество последователей, в том числе и в болгарской литературе (Йордан Стубел, Асен Разцветников, Сирак Скитник и др.). Влияние Есенина и русских имажинистов испытал и Славчо Красинкий — поэт большого таланта, в книгах которого [«Выстрел» (болг. *Вистрел*, 1929) и особенно в «Зеленых облаках» (болг. *Зелени облаци*, 1938)] чувствуется есенинский дух и размах образов. Например, в стихотворении «Разносится широко из полей» (болг. *Звучи дълбоко из полето*), где «шумят разбойничьи дубравы», лирический герой отбрасывает глупые приличия:

Не слушаю ни критику, ни книги,
Мне, если честно, все равно, увы!
С рожденья миру я иду открытый,
Я незатейливее запаха травы.

И ваши глупые приличия
Я соблюсти не пожелаю,
В душе моей — огонь лирический,
Пускай меня он до конца сжигает!
1927 г.

Есенинские пейзажи и виртуозная словесная живопись характеризуют и следующие строки:

В нежную шаль прохлады
Укутана тишина,
И легким ветром полнится
крестьянина душа.

Кудри светлые омоет
Свежестью своей роса,
Спи же, родная земля,
Сном засыпай беспокойным.

(«Над лугами ветер повеял», болг. *Над ливадите повя*)

Сходство поэтики стихотворений болгарского автора и Сергея Есенина дает основания Ивану Сарандеву причислить его к имажинистам. О Красинском Милко Рачев писал так: «В поэзии Славчо Красинского есть свет и самонадеянность, изобретатель-

ность и находчивость. Его образы, самые хулиганские и самые озорные сильно напоминают образы Рембо и Есенина и вообще отсылают к той беззаботной поэзии, которая есть у всех народов и во все времена» [25, с. 94]. Модернизм в форме декаданса и символизма создал свой автономный мир, эстетически завершенный, противостоящий хаосу и враждебности извне. Он ищет утешения и спасение в своей «башне из слоновой кости». Он наполнен универсальными культурными моделями и дискурсами — мифологией, историей, психологией. Конфликты, отчуждение и расставание — объекты изображения, а не характеристики художественного мышления и принципа изображения. Творческая роль автора управляет изображенным миром. Автор может рефлексировать по поводу одиночества человека, его богооставленности, но человек в модернизме есть ценность, хоть он мал и ничтожен перед лицом Зла, Вечности, Смерти и Искусства.

Поэт-модернист представлен как личность в общечеловеческих категориях, как субъект, который постигает смысл бытия или ужасается его отсутствию, стремится к вечному и непреходящему и душа которого взаимодействует с миром. Логоцентрическая ориентация модернизма предполагает наличие первичности, сущностей, которые нуждаются в знаково-материальном воплощении, образно-символической реализации. Подобное мировосприятие подчинено когнитивно-эпистемологической схеме: в ее основе примат субъекта над объектом, доминирование личностного авторского мировосприятия. Символизм — часть той эпохи, для которой релевантен постулат авторской воли, культ музыкального, подбора средств и риторических конструкций, выражающих сомнение, колебание, неопределенность, опору на высшие ценности (религию, культуру, природу). Модернистов интересовало необыкновенное, исключительное, связанное с мистикой непознанных миров. Их неоромантическая поэтика амбивалентна, она проявляется в соединении антиномий, через которые художник надеется прикоснуться к сверхреальному.

Искусство не стремится к отражению действительности или поучению читателя, оно хочет узнать новую реальность, вернуться к «нулевой точке», как пишет Жакар, «в которой мир еще не состоял из суммы известных и узнаваемых предметов, но представлял собой бесформенную массу, из которой могут возникнуть новые формы» [8, с. 72].

Русский исследователь В. И. Тюпа предлагает следующую схему литературного процесса того времени, где каждая отдельная парадигма художественности вписана в модель всего исторического процесса. Так, символизм есть переходное звено между классическим реализмом XIX в. и неклассической парадигмой художественности XX в. В «Парадигмах художественности» он рассматривает смену образцов, ориентиров как происходящую в строгой стадийно-исторической последовательности. «Наличие такой последовательности позволяет выявить и описать закономерный ряд парадигм художественной культуры. Смена ведущей парадигмы художественности предполагает существенное изменение статусов субъекта, объекта и адресата художественной деятельности» [31, с. 175].

Эстетическая эволюция русского модернизма как последовательного развития четырех основных дискурсов (декаданса, символизма, акмеизма и авангарда) является предметом исследования Е. Тырышкиной в ее книге «Русская литература 1890-х – начала 1920-х гг.: от декаданса к авангарду» (2002), где она типологизирует литературный процесс, не только основываясь на поэтике, но и учитывая ценностную ориентацию художника, выбор объекта эстетического освоения и др. С ее точки зрения, переход от символизма к акмеизму характеризуется сдвигом в область эстетических ценностей:

от религии к искусству, а в области формы акцент — на материале. Диалог — это диалог с Другим в культуре [30].

Переход от акмеизма к авангарду отмечен сдвигом в область субъективных «природных ценностей», объявляемых мистическими, выходом за рамки рафинированной культуры, в которой не было места хаосу; коммуникация превращается в демонстрацию автором себя самого как идеала [30, с. 120].

Акмеизм переосмысляет эстетическую модель символизма, акцентируя функции художественной формы; авангард радикальным образом воплощает «заветы символизма» о «Преображении Вселенной», акцентируя функции невербальной и предельно динамичной формы. Объединяющих их тенденцией является экспансия трансцендентного, проявившаяся в стремлении «преодоления» словесного материала и, в конце концов, в выходе за границы искусства — эта логика объясняется авторской жадностью продлить себя в «творческом миге», обретая иллюзорное или реальное бессмертие [30, с. 120].

Невозможно представить себе болгарский модернизм, не сопоставляя его с французским, австро-немецким и русским модернизмом, не применяя к нему утвердившихся в теории модернизма общих характеристик. Критики традиционно выделяют три этапа его развития: журнал «Мысль» (болг. *Мисъл*); журнала «Звено» (болг. *Звено*) — символизм; журнал «Весы» (болг. *Везни*) и Гео Милев — авангард (ключевые для его осмысления понятия — свое / чужое, индивидуальность / традиция). Важное организационное значение имели символистские болгарские журналы, которые свидетельствовали о широких духовных горизонтах болгарской интеллигенции и восприимчивости веяниям европейского модернизма. Среди этих изданий — журналы «Художник» (болг. *Художник*, 1905–1909), «Наша жизнь» (болг. *Наш живот*, 1906–1907), «Звено» (болг. *Звено*, 1914), «Весы» (болг. *Везни*, 1919–1922), «Гиперион» (болг. *Хиперион*, 1922–1931) — издание символистов, основанное Теодором Траяновым и Иваном Радославовым. Значимую роль играл и журнал Владимира Василева «Златорог» (болг. *Златорог*, 1920–1943), отражавший современные культурные явления в Болгарии. В 1922 г. выходил «Крещендо» (болг. *Кресчендо*; всего 4 номера), предельно авангардный журнал о дадаизме, конструктивизме и футуризме.

Существует немало болгарских критических статей, где раскрываются представления о модернистской эстетике: начиная с работы «Декантентство и символизм» И. Ст. Андрейчина в журнале «По-новому» (болг. *Из нов път*, 1907) и заканчивая статьями Гео Милева «Современная поэзия» («Звено», 1914, № 14–15) и «Против реализма» («Солнце» (болг. *Слънце*), 1919, № 5). И. Радославов в работе о рассказах Михаила Кремена писал об ошибках реализма как художественного метода. Болгарская критика 1910–1920-х гг. приобщала болгарских интеллигентов к новым достижениям европейской культуры, теоретические же работы о модернизме появлялись и в 1930-е гг. («Болгарский символизм (Основы — сущность — взгляды)» или «Дело болгарского символизма» И. Радославова). В них шла речь о динамических взаимоотношениях *своего* / *чужого* в болгарском символизме, о вкладе этого течения в сокровищницу мировой культуры. С точки зрения Радославова, благодаря символизму «болгарский дух» приобщился к «высшим образцам европейской духовности».

Влияние русского модернизма на болгарских поэтов отмечал Гео Милев в своей статье «Иностранное влияние на болгарскую литературу», в которой поэт-авангардист говорил об осязаемом влиянии К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Белого на болгарских поэтов. Вот одна из ключевых цитат, отчасти раскрывающих взгляды Гео Милева: «Пан-

теистические нотки Бальмонта “перетекают” иногда в стихотворения чистого и нежного поэта Николая Лилиева параллельно французскому влиянию, которое чаще всего обнаруживается в его поэзии. Влияние Бальмонта отчетливо ощущается и в творчестве одного из наших самых молодых поэтов — Христо Ясенова. То же касается и Эммануила Попдимитрова. Но сильнее всего на поэзии болгарских модернистов отразилось влияние Валерия Брюсова. Оно сильно чувствуется во многих стихах поэта, который, несмотря на это, очень самобытен, — Димчо Дебелянова, безвременно ушедшего, погибшего на последней войне, — но его можно заметить главным образом у Людмила Стоянова, в творчестве которого это видно не только в форме, но и в сюжетах. Несмотря на его изысканную стихотворную манеру, мы находим у Л. Стоянова следы различных влияний; он очень романтичен, а за этим романтизмом часто появляется (наряду со страстным ликом Сологуба) смутный призрак Лермонтова. На этом болгарском поэте больше, чем на остальных, лежит печать русской литературы; можно сказать, что он вырос под сенью русской поэзии. Изысканный и нежный до эстетизма, он, к несчастью, не очень оригинален в своих стихах. Наши самые юные, еще начинающие поэты, так же испытывают на себе влияние русской поэзии, как и Стоянов. У некоторых из них чувствуется влияние Александра Блока <...>, влияние Леонида Андреева и Арцибашева ощутимо в рассказах и драмах Владимира Мусакова, приобретшего известность после смерти» [19].

Сам Гео Милев испытал влияние русского модернизма и авангарда. Если годы, которые он прожил на Западе, прошли под знаком его увлечения поэзией Эмиля Верхарна и Рихарда Демеля, о котором он писал диссертацию, то после Первой мировой войны, когда он издавал журналы «Весы» и «Пламя» (болг. *Пламък*), Гео Милев перевел и открыл болгарскому читателю русских поэтов того времени — Александра Блока и Владимира Маяковского. Во втором номере журнала «Весы» поэт напечатал фрагменты своего перевода поэмы Блока «Двенадцать», а затем издал отдельную книгу его поэзии. После смерти Блока в 1921 г. Милев написал о нем статью, в которой называл поэта «широкой русской душой», «манифестацией коллективной народной души» и усматривал в его поэме «Двенадцать» «Россию, превращенную в символ».

В эстетической системе Гео Милева *эманация народного* была ключевым понятием, он использовал его и по отношению к болгарским поэтам, которых высоко ценил. Этот эрудированный литератор обращал внимание на все проявления модернизма в русской культуре и вообще следил за всем, что происходило в московских театрах, в изобразительном искусстве, о чем свидетельствуют многие его статьи. В работе «Русская культура сегодня», опубликованной в журнале «Пламя», он писал: «...невзирая на наветы и клевету, культурная жизнь в России идет такими темпами, которые невероятны для Западной Европы <...>. Из России вышли писатели, художники и философы; в Берлине открылось несколько русских книжных издательств: всю Европу наводнили русские книги; французская и немецкая литература меркнут перед тем, что попадает в Европу и зовется русской литературой. И дело не столько в количестве, сколько в качестве. В России появляются школы и теории, о которых западные новаторы еще даже не слышали» [19, с. 209–210].

Опытный переводчик Гео Милев переводил ряд современных ему русских поэтов: Валерия Брюсова, Андрея Белого, Константина Бальмонта и Юрия Вертеховского. В «Антологию желтой розы» он включил «“Прощай!” — твержу тебе с невольными слезами» (в болгарском переводе «Раздяля» А. Апухтина и Ф. Сологуба «Песен» («День туманный настает»)).

Болгарский поэт писал о В. Брюсове, А. Белом, А. Ахматовой, но наиболее близким в творческом отношении, в стремлении обновить поэтику ему был В. Маяковский. Сравнивая Маяковского и Верхарна, Милев был убежден, что под влиянием автора «Облака в штанах» находилась вся тогдашняя русская лирика, он полагал, что Маяковский во всем своем творчестве воспевал революцию, и называл его «поэтом миллионно-взволнованной улицы, который открыл и привнес в мировую лирику новые тоны, каких литература до него не знала... уловил что-то новое и выразил это в своей поэзии: стихийный ритм безымянной, движущейся массы; он создал новую поэзию, новое искусство: искусство динамики и ритма». В этих словах, безусловно, заключалась новая эстетическая программа, отвечавшая духу времени. Гео Милев перевел те произведения Маяковского, которые покорили его ритмом и интонацией, образностью и масштабными метафорами («Наш марш», «1-е мая», «Мы не верим!», «Сволочи!») (в болгарском переводе «Гладът към Волга» («Голод на Волге»)) — прим. пер.). Также в других изданиях были опубликованы в его переводе такие модернисты, как Белый, Брюсов, Бальмонт. Само название журнала Милева «Весы» отсылает к русскому периодическому изданию «Весы» (1904–1909).

Невозможность дать общее название для всех течений начала XX в., которые сегодня относят к авангарду, объясняет одну из его важных характеристик, а именно самоидентификацию каждого из движений как эстетически исключительного и невозможность использования общих теоретических программ с близкими движениями.

В традиционном русском литературоведении слово «авангард», употребленное по отношению к литературе, ассоциируется в основном с футуризмом, чаще с кубофутуризмом — самой радикальной разновидностью течения начала века. Насколько это справедливо — другой вопрос. В данном случае более важно, что именно подобное восприятие рождает и сегодня интерес к опыту с заумью с визуализацией. А европейские авангардные школы, «умеренный» футуризм, находят своих последователей в современной культурной ситуации (под современной мы понимаем период с конца 1950-х гг., когда началось формирование пространства неофициальной и подпольной литературы — пространства, которое в конце 1980-х гг. вышло на «поверхность» и заняло центральное место в русской литературе).

Что же касается временных рамок и наиболее характерных признаков авангарда, то здесь исследователи расходятся во мнениях.

В широком смысле «авангард» воспринимают как синоним эксперимента и резкого обновления литературы. Здесь важно, однако, провести границу, с одной стороны, между новаторством и авангардом, а с другой — между авангардом и авангардизмом. Авангардность опирается на новаторские разработки, которые резко меняют развитие искусства, но новаторство возможно и вне авангарда, в то время как, по справедливому замечанию Васильева, авангард «без педалирования нового теряет свою остроту и претензии на лидерство. Вместе с тем не всякое новое хорошо только потому, что оно новое» [4, с. 11].

Для Сергея Бирюкова, одного из исследователей, которые наиболее систематически изучают авангард, это «стилевое течение XX века, система напряженного авторского взаимоотношения с языком. <...> Авангард — динамический процесс, который открывшись, не может завершиться, а может только совершенствоваться в своей динамике» [2, с. 5]. Согласно ученому, авангард предельно обостряет главный вопрос искусства всех времен — вопрос об «артистичной технологии» — так его формулирует исследователь в статье с показательным названием «Авангард — сумма технологий».

В. Вьюгин определяет термин «авангард» через его стремление к уничтожению поэтических и естественных норм языка, отрицание роли слова как такового. Он выводит квинтэссенцию авангардного стремления к смерти искусства, исчезновению смысла и чистым авангардом в таком понимании считает группу «Ничевоки», чей манифест-апофеоз гласит: «Ничего не пишите! Ничего не читайте! Ничего не говорите! Ничего не печатайте!» [5].

Для В. Руднева («Словарь культуры XX века») ключевой характеристикой авангарда, напротив, является способность «строить системы новаторских ценностей в области прагматики» [26, с. 12].

М. Шапир также подчеркивает, что область художественной прагматики является в авангарде наиболее существенной. «Главным становится действенность искусства — оно призвано поразить, растормошить, вызвать активную реакцию у человека со стороны. При этом желательно, чтобы реакция была немедленной, мгновенной, исключавшей долгое и сосредоточенное восприятие <...>. Непонимание <...> органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любителю ее создатель-художник» [35, с. 136]. Демонстративный, часто агрессивный радикализм, «доминанта нетрадиционности» — отличительное свойство авангарда, по Алексею Звереву («Литературная энциклопедия терминов и понятий» // РАН. М., 2001).

«Авангард немыслим без скандала. Не как способа саморекламы, но как живого движения чувств», — утверждает В. Максимов [17].

В одной из своих статей («Новый мир», 1989, № 12, с. 225) М. Эпштейн определяет авангард как «апокалиптический реализм».

Очевидно, что однозначная трактовка авангарда не выдержала бы никакой критики.

Болгарский литературный авангард развивался в разных эстетических направлениях, что свойственно его новаторской художественной природе, природе поиска. Болгарская культурная среда оказалась весьма восприимчивой к многообразию современных художественных аспектов; болгарские писатели — творческие индивидуальности — искали способ самовыражения в той или иной авангардной тональности. Усвоение идей современного искусства происходило преимущественно в рамках полемики принципиального противоборства «искусство / действительность», которое дает критикам — современникам авангарда — основания говорить об «отсутствии отдельных школ и течений». Но разнородность творческих направлений позволяет Ивану Сарандеву утверждать, что болгарская литература включает в себя большинство авангардных течений — «от экспрессионизма и футуризма до дадаизма, сюрреализма, дадаизма и имажинизма». Особенность болгарского авангарда в неравномерном развитии различных эстетических течений. Если футуризм и зародился на болгарской почве одновременно с экспрессионизмом, то не смог раскрыться полноценно. Соответствовавший атмосфере войны, мрачный, лишенный какой бы то ни было веры экспрессионизм доминировал над оптимистическим мировосприятием футуристов с их верой в «светлую индустриальную эру». «Из всех всполохов модернизма <...> дух и поэтика экспрессионизма ощущаются больше всего» [16, с. 244].

Своего рода предвестники элементов сюрреализма встречаются в мистическом символизме Ивана Гроздева. Изучение стилистического развития болгарского авангарда не может обойти стороной журнал «ямбольских модернистов» — «Лебедь» (болг. *Лебед*), переименованный со второго номера в «Крещендо». В этом издании в 1922 г.

была опубликована дадаистическая импрессия Чавдара Мутафова — «Невозможности», посвященная кондитерской на бульваре Царя-Освободителя; за ней последовали два стихотворения Теодора Драганова, импрессия Бояна Дановского, иллюстрации художника Мирчо Качулева, импрессия «Витрины» Кирила Крыстева, стихотворение «Вакханальная песня» Рихарда Демеля в переводе Гео Милева. Линия дадаизма продолжается и в следующем сдвоенном выпуске журнала № 3–4, где подбор произведений обусловлен интересом к творчеству таких дадаистов, как Т. Драганов, Август Штрамм, Курт Швиттерс, Бенжамен Пере и др.

В «Крещендо» был сделан акцент на дадаизме и футуризме и благодаря манифесту Кирила Крыстева «Неблагодарность», целиком выдержанному в поэтике дадаизма. Пропагандировали авангардные направления, знакомили с их развитием и другие издания — газеты «Развигор» Александра Балабанова (1921–1926), «Наши дни» Антона Страшимирова (1921) и журнал «Литературные новости» (болг. *Литературни новини*) Д. Б. Митова (1927). На их страницах печатались материалы о диаболлизме, футуризме, акмеизме, дадаизме; широкий спектр авангардных течений охватывали статьи многочисленных критиков: Атанаса Илиева, Константина Гылыбова, Димо Керчева, Василя Пундева, Людмила Стоянова, Эммануила Попдимитрова. Интересные наблюдения за психологией авангарда сделал Попдимитров, обратив внимание на то, что если в мире символизма действительность поглощалась космосом и делался акцент на внутренний мир человека, то в пришедших ему на смену авангардных течениях в области эстетики осуществлялся поиск более решительных способов выражения подобных идей. Появление художественных черт основных авангардных течений в болгарской литературе — свидетельство ее глубокой восприимчивости и чувствительности в 1920-е гг., что определило еще один феномен авангарда — сплав различных средств художественной выразительности, эстетический приемов разных литературных течений. «Обычным явлением для литературы модернизма являются одновременное существование противоречивых художественных систем и встреча разных течений в рамках одного произведения», — пишет Р. Ликова [16]. «Смешение элементов разных художественных течений и поэтики в художественном методе модернизма 1920-х гг.» попало в поле зрения современных ему критиков. Эстетический подход «стилевой эклектики» получил оригинальную интерпретацию у Николая Райнова, который видел в этом выражение человеческой и мировой души, а Гео Милев в статье «Театральное искусство» изложил концепцию данного явления как специфической эстетики синкретизма.

Характерным явлением в жизни болгарского авангарда было переплетение черт поэтики авангардных течений: это справедливо как для произведений разных авторов в широком модернистском контексте, так и для творчества отдельно взятого писателя, даже в рамках одного произведения. Это мы, например, встречаем у Чавдара Мутафова, который, будучи типичным экспрессионистом, до некоторой степени усвоил и эстетические взгляды футуристов, особенно его вдохновляли небывалый технический прогресс и совершенство машин. В «Писателе и машине» (архив) развивал преклонение перед техническим прогрессом будущего, а его обостренное ощущение динамики как «четвертого измерения» (даже по отношению к архитектуре) тоже часть эстетики футуризма. Мутафов был склонен экспериментировать и с другими авангардными стилями. Иван Сарандев назвал его «Невозможности» «дадаистической импрессией».

В 1920-е гг. молодые болгарские деятели искусства нашли «точки опоры» вне болгарского контекста — в культуре Европы и России. В своих критических работах Гео Милев, Сирак Скитник, Чавдар Мутафов анализировали парадигмы модернизма,

искали эстетику вызывающего, антиреалистического, «эстетику любого настоящего искусства» (Гео Милев «Против реализма»). Статья Сирака Скитника о конструктивизме в русской культуре была опубликована в еженедельнике «Слово» в 1928 г. Материалы о конструктивизме в поэзии и архитектуре печатались в журналах «Гиперион» (1928, № 1–2; 1930, № 1–2, 9–10) и «Новис» (от русского словосочетания «новое искусство»; 1930, № 2). Как и в русском, так и в болгарском авангардном искусстве границы между художественным и нехудожественным, искусством и техникой стали зыбкими, проницаемыми. Реальность машин получила поэтическое измерение в ряде художественных и литературных произведений. Авангардные настроения того времени отразились в статьях Сирака Скитника, в которых шла речь о роли художника в современном искусстве; ряд знаковых работ Чавдара Мутафова также касается тенденций развития модернизма.

Проявление тяготения авангарда к мифологическому — часть актуализации мифа в контексте катастроф первых десятилетий XX в. В этом отношении показателен поэтический сборник «Весенний ветер» Н. Фурнаджиева. Несмотря на то что перед нами не авангардный текст в прямом смысле этого слова, есть вещи, роднящие его с авангардом. Тотальный бунт футуристов, искусство будущего, которого они ищут, переосмысление образности имажинистами и кубистами — все это говорит об интересе авангарда к мифу. Стремление найти первоначало обнаруживается в культе первобытного у акмеистов, не случайно он называется «адамизмом». Перечисленные направления связаны со стремлением к радикальному преобразованию мира, созданию самого первоначала.

В отличие от других болгарских модернистов, Фурнаджиев перенял опыт крупных фигур русского модернизма. Его любимыми поэтами были Бальмонт, Брюсов, Белый, Маяковский, Блок и Есенин. Современники утверждали, что он любил перечитывать поэму «Двенадцать». Быть может, тогда поэт усвоил искусство смещения мотивов и стилистических пластов. С другой стороны, заметно и влияние Есенина, оно связано с той большой ролью, какую имажинизм играл в начале 1920-х гг. в России. Не случайно И. Сарандев в своей «Антологии болгарского литературного авангарда» полагает, что «Весенний ветер» несомненно является манифестом болгарского имажинизма.

В отличие от англоязычных имажинистов, русские литераторы делали акцент на самоцельности образа. Как в теории, так и на практике это течение развивалось в иной художественной и идейной плоскости. Абстрактные символы следовало заменить образом и метафорой, поражающей воображение, нестандартным видением. Не случайно один из манифестов русского имажинизма назывался « $2 \times 2 = 5$ ». «Весенний ветер» Фурнаджиева и «Дуга» (1928) — произведения имажинистской поэтики. Еще в первой его книге стихов чувствовался голос поэта иного лирического толка. В чем выражалась специфика имажинизма? Оно не было типичным явлением в болгарской литературной традиции и потому удивляло нетрадиционной образностью. Даже такие поэты, как Далчев и Панталеев, не смогли принять новаторство поэтического языка Фурнаджиева.

В своей статье «Мертвая поэзия» (1925) они иронизировали над «Автором сильных образов», называли его «поэтом сильного и трагического скотоводческого воображения». Функция предметного мира у Фурнаджиева была иной. Бытовые образы стали угрожающими, провокационными, деформированными («Ужас», «Мука», «Всадники», «Перед весной» и др.). В программной статье «Имажинизм» А. Мариенгоф писал, что одной из своих целей поэт считает создание максимального внутреннего напряжения

у читателя, а одна из целей имажинизма — как можно глубже всадить в ладонь читателя «занозу образа». Похожим образом создает свой дисгармоничный и странный мир Никола Фурнаджиев, бросая вызов читателю и традиции. Словно следующие строки написал не он, а Мариенгоф или Есенин:

Ни за что никогда уж не будет,
Чтобы снова пришли ко мне гости,
Черной кровью полны все сосуды
Пред иконой — кровавые кости.

К. Гылыбов в эссе «Творец и народ» и в опубликованной в «Стрельце» брошюре «Козни критика. Владимир Василев» (1927) выразил свое неодобрение относительно творчества Фурнаджиева, Каралийчева и Багряны. С его точки зрения, «болгарское», «родное» есть нечто внешнее, чисто формальное, оно не соответствует верному пониманию органического родства болгарского и модернистского, национального и общечеловеческого. Фурнаджиева критик и вовсе называет «эпигоном русских имажинистов».

Такие поэты, как А. Далчев, Э. Багряна, Н. Фурнаджиев, А. Разцветников, Н. Марангозов и др., и беллетристы, среди которых можно упомянуть А. Каралийчева, А. Страшимирова, Й. Йовкова, неоднократно испытывали на себе влияние противоречивых модернистских и авангардных течений, но в своих произведениях им удалось придать «болгарскому содержанию» «европейскую форму». Для них иностранные образцы были только возможностью для эксперимента, с помощью которого они отражали уникальные национальные черты. На Гео Милева оказало колоссальное воздействие творчество Маринетти и Маяковского, поэтов, которые на уровне формы смогли выработать уникальный синтаксис. Лапидарный стих поэмы «Сентябрь», вне всяких сомнений, свидетельствует об усвоении традиции футуризма. Очевидно, что модернизм и авангард, как художественные процессы, как периоды литературного развития, демонстрировали открытость к междисциплинарному обмену.

Таким образом, пусть и довольно кратко, нам удалось обрисовать всю многогранность влияния русского модернизма и авангарда на болгарскую литературу, их отражение на творчестве десятков болгарских писателей. Таков был один из путей, идя по которому, современная болгарская литература осваивала европейское культурное пространство, утверждаясь в контексте мировой философской и эстетической мысли. Несомненно, что понятие *модернизм* обозначает множество противоречивых и разнородных тенденций, плюрализмом характеризуется и его критическое восприятие. Русский модернизм и авангард присутствуют в самых разных формах в русской культуре XX в., в которой они явились своеобразной реакцией на кризис искусства. На смену эпохе, воспринимавшейся как классическая, пришла другая, которую понимали как разрушение традиций, правил и принципов искусства, у которой были собственные творческие искания. Подобная эстетическая тенденция привела к установлению совершенно иного типа связи между человеком и окружающей его действительностью. Если развитие культуры было связано с определенным типом центростремительного движения, а классическое искусство, основывавшееся на христианской концепции мира, где в центре божественное начало, а человек — связующее звено между Богом и реальностью, то в период модернизма произошла принципиальная переоценка роли художника-творца. Утопия авангарда — часть тех утопий, что связаны с идеалом человека, покорителя пространства и времени, хозяина Земли и истории, универсального пре-

образователя. Авангардистское стремление шокировать адресата, оказавшегося в ситуации полного уничтожения этического и эстетического горизонта ожидания, также связано с идеей утопичности и завышенной оценки преобразовательных возможностей творчества. Авангард для своих приверженцев был тем искусством, которое возникло с целью тотальной трансформации мира. Создание и функционирование принципиально отличающейся от классического искусства концепции личности связано с ее ролью — быть центром новой самоорганизующейся системы. Модернизм и авангардизм боролись с восприятием литературного творчества как некоего образца для подражания, с бытованием его в реликтовых формах, поскольку музей, по мысли модернистов, есть кладбище для искусства. Нарушая правила, авангардные художники и писатели создали продуктивный художественный метод, являющийся частью новой конвенции, своего рода альтернативной классики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Белий А.* Арабески: Книга статей. М.: Мусагет, 1911. с. 526
- 2 *Бирюков С.* Авангард — модули и векторы: дис. ... д-ра культурологии. М., 2006. 336 с.
- 3 *Брюсов В.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // *Брюсов В.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 6: Статьи и рецензии 1893–1924: Из книги «Далекое и близкое». Miscellanea. 651 с.
- 4 *Васильев И.* Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1999. 315 с.
- 5 *Вьюгин В.* Интерпретация бессмыслия (К вопросу об определении авангарда) // Интерпретация и авангард: Межвузовский сборник научных трудов / под ред. И. Е. Лощилова. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2008. С. 290–295.
- 6 *Далчев А.* Съчинения. София: Български писател, 1984. Т. 2. С. 270.
- 7 *Эпштейн М. Гройс Б.* «Соцреализм — авангард по-сталински» // Декоративное искусство СССР. 1990. № 5. С. 32–35.
- 8 *Жаккар Ж.-Ф.* Даниил Хармс и конец русского авангарда / пер. с франц. Ф. А. Петровской; науч. ред. В. Н. Сажин. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.
- 9 Западноевропейский модернизм и славянские литературы. Сборник. Велико Търново: Св.св. Кирил и Методий, 1999. 400 с.
- 10 Записки петербургских Религиозно-философских собраний (1901–1903 гг.) / под общ. ред. С. М. Половинкина. М.: Республика, 2005. 543 с.
- 11 *Зверев Ал.* Второе свидание // Иностранная литература. 1997. № 2. С. 209–217.
- 12 *Клюге Р.* О русском авангарде, философии Ницше и социалистическом реализме // Вопросы литературы. 1990. № 9. С. 64–77.
- 13 *Крылова Н.* Медный век. Очерки теории и литературной практики русского авангарда: учебн. пособие. Петрозаводск: [Б. и.], 2002. 125 с.
- 14 *Кузмова-Зографова К.* Сьорен Киркегор и модерната българска литература // Литературен форум. № 10 (433). от 31.10 — 06.11.2000. София: Слово, 2020. С. 7.
- 15 Култура и критика / съст., предг. и ред. А. Вачева. Варна, 2003. Ч. II: Прочити на традицията // LiterNet.bg URL: <https://litenet.bg/publish4/avacheva/kritika2/content.htm> (дата обращения: 05.04.2020).
- 16 *Ликова Р.* Художествени насоки на българския символизъм. София: Народна просвета, 1988. С. 135.

- 17 Максимов Вл. Критика и авангард // НЛЮ. 1999. № 1(35). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/1999/1/kritika-i-avangard.html> (дата обращения: 05.04.2020).
- 18 Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературы // Поэтические течения в русской литературе конца XIX и начало XX века. М.: Высшая школа, 1988. 522–560.
- 19 Милев. Г. Всяко изкуство е експресионизъм. Т. 2: Там, дето е народът. Т. 3: Избрани поетически преводи. Т. 4: Избрани поетически преводи. Лирика. Драма. Поэмы // Geomilev.com. URL: <http://geomilev.com/tvorchestvo.html> (дата обращения: 05.04.2020).
- 20 Монова Ил. «Миг» от Д. Дебелянов и «Конь блед» от В. Брюсов // Litclub.bg. URL: <http://www.litclub.bg/library/kritika/ilmon/mig.html> (дата обращения: 05.04.2020).
- 21 Николов. М. Мисли върху най-новата ни поезия // «Златорог». 1934. Кн. 3.
- 22 Нойхаузер Р. Авангард и авангардизм (по материалам русской литературы) // Вопросы литературы. 1992. Вып. 3. С. 125–139.
- 23 Пенчев. Б. Българският модернизъм: моделирането на АЗА. София: Св. Климент Охридски, 2003. С. 259.
- 24 Райнов Н. Що е изкуство? Произход на изкуството // Вечното в изкуството. София: Стоян Атанасов, 193. С. 254.
- 25 Ралчев М. Критика на новата българска лирика. София: Ла Бюлгари, 1934. С. 200.
- 26 Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. С. 384.
- 27 Сирак Скитник. Балмонт и българската народна песен // В-к «Слово». 1928. С. 16.
- 28 Смирнов И., Деринг-Смирнова Р. Исторический авангард с точки зрения эволюции художественных систем // Russian literature. 1980. № 8. С. 403–468.
- 29 Стойчева Св. Николай Ръорих, Николай Райнов и общата духовна родина // Актуалні проблеми іноземної філології: лінгвістика та літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей. [Б.г.]: Издательство Донецьк Юго-Восток, 2009. Вип. III. С. 548–556.
- 30 Тырышкина Е. В. Авангард и постмодернизм в русской литературе // Постмодернизм: pro et contra. Материалы Международной научной конференции «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий». Тюмень. 16–19 апреля 2002 г. Тюмень: Вектор Бук, 2002. С. 291.
- 31 Тюпа. В. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций). Дискурс. 3/4. 1997.
- 32 Флакер А. Стилевая формация Перевод с сербскохорватского А. В. Данилова Действительность: искусство, традиции: Литературно-художественная критика в СФРЮ / сост. Н. М. Вагапова, Г. Я. Ильина, Н. Б. Яковлева. М.: Прогресс, 1980. С. 27–53.
- 33 Цуканов А. «Авангард есть авангард» // Новое литературное Обозрение. 1999. № 39. С. 286–292.
- 34 Чупринин С. И. Проект словарь «Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям». Авангард в литературе, авангардизм // Indbooks. in. URL: <http://indbooks.in/mirror2.ru/?p=415452> (дата обращения: 05.04.2020).
- 35 Шапир М. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologica. 1995. № 2. С. 135–136.

© 2020. M. Kostova-Panayotova
Sofia, Bulgaria

RUSSIAN LITERARY MODERNISM AND ITS INFLUENCE ON BULGARIAN LITERATURE

Abstract: The paper discusses to what extent major currents and representatives of Russian modernism and the Avant-garde had influenced the works of prominent representatives of 20th-century Bulgarian literature such as L. Stoyanov, Liliev, Debelyanov, Trayanov, Sirak Skitnik, and many others. In addition to addressing the influence of Russian symbolism on Bulgarian writers, the article examines the impact of Acmeism on the work of El. Bagryana and At. Dalchev; the one of Imaginism on the work of Bulgarian modernists from the 1920s such as Slavcho Krasinski, Geo Milev and others. The intertwining of features of the poetics from different avant-garde currents, both in the works of individual authors and in the works of a single writer appeared as a typical phenomenon in the life of the Bulgarian avant-garde. Such poets as N. Furnadzhiev, A. Raztsvetnikov, N. Marangozov and others, and fiction writers as Ch. Mutafov, A. Karaliychev, A. Strashimirov, J. Yovkov, repeatedly experienced the influence of contradictory modernist and avant-garde currents, however, in their works they managed to add the “European form” to the “Bulgarian content”. The study also involves Bulgarian avant-garde journals such as Crescendo, Libra/Vezni, etc. This paper argues that by going against the rules, the avant-garde writers created a productive artistic method, a kind of alternative classic.

Keywords: Russian modernism, Bulgarian literature, avant-garde, influence.

Information about the authors: Magdalena Kostova-Panayotova — PhD in Philology, Professor, South-West University “Neophit Rilski”, 66 Ivan Mikhajlov St., 2700 Blagoevgrad, Bulgaria. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5174-7679>. E-mail: panayotova@swu.bg

Received: April 05, 2020

Date of publication: December 28, 2020

For citation: Kostova-Panayotova M. Russian literary modernism and its influence on Bulgarian literature. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 58, pp. 203–224. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-203-224>

REFERENCES

- 1 Belii A. *Arabeski: Kniga statei* [Arabesque. A book of articles]. Moscow, Musaget Publ., 1911. 526 p. (In Russian)
- 2 Biriukov S. *Avangard — moduli i vektory* [Avant-garde — modules and vectors: DSc Dissertation]. Moscow, 2006. 336 p. (In Russian)
- 3 Briusov V. *Vchera, segodnia i zavtra russkoi poezii* [Yesterday, today and tomorrow of Russian poetry]. In: Briusov V. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1975. Vol. 6: Stat'i i retsenzii 1893–1924: Iz knigi “Dalekie i blizkie”. Miscellanea [Articles and reviews 1893–1924: From the book “Distant and close”. Miscellanea]. 651 p. (In Russian)

- 4 Vasil'ev I. *Russkii poeticheskii avangard XX veka* [Russian poetic avant-garde of the 20th century]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrGU Publ., 1999. 315 p. (In Russian)
- 5 V'iugin V. Interpretatsiia bessmysliia (K voprosu ob opredelenii avangarda) [Interpretation of nonsense (On the issue of defining avant-garde)]. In: *Interpretatsiia i avangard: Mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Interpretation and avant-garde: intercollegiate collection of scientific papers], edited by I. E. Loshchilov. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGPU Publ., 2008, pp. 290–295. (In Russian)
- 6 Dalchev A. *S"chineniia* [Essays]. Sofia, B"lgarski pisatel Publ., 1984, vol. 2, p. 270. (In Bulgarian)
- 7 Epshtein M. Grois B. "Sotsrealizm — avangard po-stalinski" ["Sotsrealizm-Avant-garde in Stalinist style"]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*, 1990, no 5, pp. 32–35. (In Russian)
- 8 Zhakkar Zh.-F. *Daniil Kharms i konets russkogo avangarda* [Daniil Harms and the end of the Russian avant-garde], translated from French by F. A. Petrovskiaia; scientific editorial V. N. Sazhin. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1995. 471 p. (In Russian)
- 9 *Zapadnoevropeiskiiat moderniz"m i slavianskite literaturi. Sbornik* [Western European modernism and Slavic literature. Collection]. Veliko T"rnovo, Sv.sv. Kiril i Mtdii Publ., 1999. 400 p. (In Bulgarian)
- 10 *Zapiski peterburgskikh Religiozno-filosofskikh sobranii (1901–1903 gg.)* [Notes of the Petersburg Religious and philosophical meetings (1901–1903)], under the General editorship of S. M. Polovinkina. Moscow, Respublika Publ., 2005. 543 p. (In Russian)
- 11 Zverev A.I. Vtoroe svidanie [Second date]. *Inostrannaia literature*, 1997, no 2, pp. 209–217. (In Russian)
- 12 Kliuge R. O russkom avangarde, filosofii Nitsshe i sotsialisticheskom realizme [On Russian avant-garde, Nietzsche's philosophy and socialist realism]. *Voprosy literatury*, 1990, no 9, pp. 64–77. (In Russian)
- 13 Krylova N. *Mednyi vek. Ocherki teorii i literaturnoi praktiki russkogo avangarda: uchebnoe posobie* [Copper age. Essays on the theory and literary practice of the Russian avant-garde: a textbook]. Petrozavodsk, 2002. 125 p. (In Russian)
- 14 Kuzmova-Zografova K. S'oren Kirkegor i modernata b"lgarska literatura [Soren Kierkegaard and modern Bulgarian literature]. *Literaturen forum*. No 10 (433). ot 31.10 — 06.11.2000 [Literary forum]. Sofia, Slovo, 2000, p. 7. (In Bulgarian)
- 15 Kultura i kritika [Culture and criticism], author and editor A. Vacheva. Varna, 2003. Part II: Prochiti na traditsiata [Indications of tradition]. In: *LiterNet.bg* Available at: <https://litenet.bg/publish4/avacheva/kritika2/content.htm> (accessed 05 April 2020). (In Bulgarian)
- 16 Likova R. *Khudozhestveni nasoki na b"lgarskiiia simboliz"m* [Artistic directions of Bulgarian symbolism]. Sofia, Narodna prosveta Publ., 1988, p. 135. (In Bulgarian)
- 17 Maksimov V.I. Kritika i avangard [Criticism and avant-garde]. *NLO*, 1999, no 1(35). Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/1999/1/kritika-i-avangard.html> (accessed 05 April 2020). (In Russian)
- 18 Merezhkovskii D. O prichinakh upadka i o novykh techeniiakh v sovremennoi russkoi literatury [On the causes of decline and new trends in modern Russian literature]. In: *Poeticheskie techeniia v russkoi literature kontsa XIX i nachalo XX veka* [Poetical trends in Russian literature of the late 19th and early 20th centuries]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1988, pp. 522–560. (In Russian)

- 19 Milev. G. Vsiako izkustvo e eksresioniz"m. T. 2: Tam, deto e narod"t. T. 3: Izbrani poeticheski prevodi. T. 4: Izbrani poeticheski prevodi. Lirika. Drami. Poemi [Every art is expressionism. Vol. 2: Tam, deto e narodt. Vol. 3: Selected poetic translations. Vol. 4: Selected poetic translations. Lyrics. Dramas. Poems]. In: *Geomilev.com*. Available at: <http://geomilev.com/tvorchestvo.html> (accessed 05 April 2020). (In Bulgarian)
- 20 Monova Il. "Mig" ot D. Debelianov i "Kon' bled" ot V. Briusov ["MiG" by D. Debelyanov and "A Horse Pale" by V. Bryusov]. In: *Litclub.bg*. Available at: <http://www.litclub.bg/library/kritika/ilmon/mig.html> (accessed 05 April 2020). (In Bulgarian)
- 21 Nikolov. M. Misli v"rkhu nai-novata ni poeziia [Thoughts about our latest poetry]. In: "Zlatorog" ["Zlatorog"]. 1934. Book. 3. (In Bulgarian)
- 22 Noikhauzer R. Avangard i avangardizm (po materialam ruskoi literatury) [Avant-garde and avant-gardism (according to Russian literature)]. *Voprosy literatury*, 1992, vol. 3, pp. 125–139. (In Russian)
- 23 Penchev. B. *B"lgarskiiat moderniz"m: modeliraneto na AZA* [Bulgarian Modernism: Modeling the Self]. Sofia, Sv. Kliment Ohridski Publ., 2003, p. 259. (In Bulgarian)
- 24 Rainov N. Shcho e izkustvo? Proizkhod na izkustvoto [What is Art? Origin of art]. In: *Vechnoto v izkustvoto* [The Eternal in Art]. Sofia, Stoian Atanasov Publ., 1934, pp. 254. (In Bulgarian)
- 25 Ralchev M. *Kritika na novata b"lgarska lirika* [Criticism of the new Bulgarian lyrics]. Sofia, La Biulgari Publ., 1934, p. 200. (In Bulgarian)
- 26 Rudnev V. P. *Slovar' kul'tury XX veka* [Dictionary of culture of the twentieth century]. Moscow, Agraf Publ., 1997, p. 384. (In Russian)
- 27 Sirak Skitnik. Balmont i b"lgarskata narodna pesen [Balmont and Bulgarian folk song]. V-k "Slovo", 1928, p. 16. (In Bulgarian)
- 28 Smirnov I. Dering-Smirnova R. Istoricheskii avangard s tochki zreniia evoliutsii khudozhestvennykh sistem [Historical avant-garde in terms of the evolution of art systems]. *Russian literature*, 1980, no 8, pp. 403–468. (In Russian)
- 29 Stoicheva Sv. Nikolai R'orikh, Nikolai Rainov i obshchata dukhovna rodina [Nikolai Roerich, Nikolai Rainov and common spiritual homeland]. In: *Aktual'ni problemi inozemnoi filologii: lingvistika ta literaturoznanstvo. Mizhvuzivs'kii zbirnik naukovikh statei* [Current issues of foreign philology: linguistics and literary studies. Intercollegiate collection of scientific articles]. B.g., Izdatel'stvo Done'k Iugo-Vostok Publ., 2009, vol. III, pp. 548–556. (In Bulgarian)
- 30 Tyryshkina E. V. Avangard i postmodernizm v russkoi literature [Avant-garde and postmodernism in Russian literature]. In: *Postmodernizm: pro et contra. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Postmodernizm i sud'by khudozhestvennoi slovesnosti na rubezhe tysiacheletii"*. Tiumen'. 16–19 apreliia 2002 g. [Postmodernism: pro et contra. Proceedings of the International scientific conference "Postmodernism and the fate of artistic literature at the turn of the Millennium". Tyumen. April 16–19, 2002]. Tiumen', Vektor Buk Publ., 2002, p. 291. (In Russian)
- 31 Tiupa. V. Paradigmy khudozhestvennosti (konspekt tsikla lektsii) [Paradigms of Artistry (lecture notes)]. *Diskurs*. 3/4. 1997. (In Russian)
- 32 Flaker A. *Stilevaia formatsiia Perevod s serbskokhorvatskogo A. V. Danilova Deistvitel'nost': iskusstvo, traditsii: Literaturno-khudozhestvennaia kritika v SFRJu* [Stylistic information Translated from Serbo-Croatian by A.V. Danilov Reality: art,

- traditions: Literary and artistic criticism in the SFRY], compiled by N. M. Vagapova, G. Ia. Il'ina, N. B. Iakovleva. Moscow, Progress Publ., 1980, pp. 27–53. (In Russian)
- 33 Tsukanov A. “Avangard est' avangard” [“Avant-garde is avant-garde”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1999, no 39, pp. 286–292. (In Russian)
- 34 Chuprinin S. I. Proekt slovar' “Russkaia literatura segodnia: Zhizn' po poniatiiam”. Avangard v literature, avangardizm [The project dictionary “Russian literature today: Life by the rules”. Avant-garde in literature, avant-gardism]. In: *Indbooks.in*. Available at: <http://indbooks.in/mirror2.ru/?p=415452> (accessed 05 April 2020). (In Russian)
- 35 Shapir M. Esteticheskii opyt XX veka: avangard i postmodernizm [The aesthetic experience of the 20th century: avant-garde and postmodernism]. *Philologica*, 1995, no 2, pp. 135–136. (In Russian)