

НЕЗАВЪРШЕНИЯТ ПРОЕКТ НА ИДИЛИЯТА: ПАСТОРАЛ И МОДЕРНОСТ

Николова, Д. (2018). *Транспозиции на пасторалното в Бел епок*.
Пловдив: Университетско издателство „Паисий Хилендарски“. 414 стр.

Владимир Сабоурин

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

Тезата на френския икономист Тома Пикети, че предстои да живеем в едно нововековие от типа на Бел епок, стъпваща върху диахронния анализ на социалното неравенство¹⁾, непроизволно, без името му да е споменато, идва наум при прочита на книгата на Дияна Николова *Транспозиции на пасторалното в Бел епок* (2018)²⁾, която разглежда спектакуларното завръщане на идилията през *Fin de siècle* в ключа на една естетико-културна праистория на модерността. Изследването на Диана Николова изхожда и черпи сили от парадокса на засрещането на хилядолетно-консервиращото, от една страна, и радикално-съвременното, от друга, формулиран с необходимата отчетливост още в увода на монографията: „Един от най-консервативните културни модели

[...] с неговите смислозадаващи ценности, стои в основата и на *модернизма*“ (52 – 53, курсив мой, В. С.). В първата глава – „Бел епок и нейните светове“, парадоксът, захранващ предприетата в книгата реконструкция на праисторията на модерността на идилията, е диференцирано и нюансирано разгърнат: „Обръщането към традицията (в случая пасторалната) е както културен диалог с миналото, така и жест на отричане, на дистанциране и радикално преосмисляне, на оттласкване (и изтласкване на нещо в миналото), плод е на *нови ценностни скали* в културата и социалната сфера, а не само на демонс-



тративно и самоцелно рушене на традицията. Това е ясно видимо в **модернистичните експерименти** с пасторала именно защото той е сред **особено консервативните културни модели** с дълговековна история“ (106, курсив в оригинала, **болд мой**, В. С.).

Фундиращият парадокс на изследването е експлициран в предпоследната глава – „Сценичните метаморфози на пасторала в края на Бел епок“, посветена на балета като *Gesamtkunstwerk*, в който праисторията на модерността на пасторалното обхваща спектакълно-спектакуларната съвкупност на изкуствата, като естетическа система на прага на авангарда. „Много от новаторските търсения в областта на всички изкуства от началото на XX век, колкото и *парадоксално* на пръв поглед да изглежда, се оказват свързани с интерпретирането на един от най-старите и устойчиви културни модели – **пасторала**.“ (310, **болд в оригинала**, курсив мой, В. С.) Заключителното изречение на посветената на балета глава може да се прочете като тезата – и в смисъла на *thèse d'habilitation* – на изследването, без която нямаме защитим научен труд: „Така пасторалът, който почти винаги е бил мислен като *другото на модерността*, се оказва именно през този период самото *въплъщение на модерността* – при това във всички изкуства“ (312, курсив мой, В. С.). Ако наистина социално-икономически се наложи да живеем в една нова Бел епок, книгата на Диана Николова е незаобиколимо свидетелство за културно-естетическата направа на света, в който предстои да се ориентираме – ние и родените по-късно.

Централният въпрос на изследването, който структурира полето на търсене, гласи ясно и отчетливо „как модерността работи с пасторалното“ (срв. 19). От *Следобедът на един фавн* (1876) на Маларме през едноименната симфонична поема на Дебюси (1894) и балета на Нижински (1912) до *Идилия* (1927) на Пикабия „модерността продължава да работи с пасторалното, като радикално го преосмисля, встъпвайки в активен диалог с 22-вековната към това време буколическа традиция“ (21 – 22). Сродствата по избор на идилията и модерността се търсят в споделяния копнеж по вътрешносветови „излизания“ в условията на епохални социалнополитически кризи и/или социалноисторическа трансцендентна неподслоненост и опразненост на трансценденцията. „Пасторалният locus по особен начин се сродява с модернистката идея да се живее *contra mundum* [...]. Пасторалът се сродява с модернисткото търсене на „излази“, на свобода, мислена в пространствата на духа и изкуството, но също така и като създаване и обживяване на нови социални пространства, включително и от масовата култура, от културната индустрия.“ (157 – 158)

Идилията е модерна едновременно като „философско-естетически модернистичен експеримент, въплътител на новото време и на подривните му стратегии спрямо традицията и шаблоните на популярната култура“ (срв. 130, курсив мой, В. С.) – и като продукт на културните индустрии от елинизма до Бел епок. Именно с тази своя двойствена обвързаност с експеримента,

от една страна, и културната индустрия, от друга, идилията, „този възможно най-свързан с традицията, с аристократизма, с многовековните културни стереотипи жанр в Бел епок и в навечерието на Първата световна война, се оказва выплъщение (израз) на модерността“ (срв. 180). След извървения от изследването път отговорът на въпроса „как модерността работи с пасторалното“, даден в заключението на монографията, е убедителен в лапидарността си: „Европейският авангард дава нови посоки за боравене с модуси на пасторалното“ (364). Привидните антоними на идилията и модерността дълбинно работят в режим на хилядолетно-съвременни семейни прилики.

Генеалогията на тези семейни прилики между идилията и модерността възхожда към първия в рамките на западната цивилизация културен и литературен „модернизъм“ – елинизма. В този ред на мисли идилията е първият модерен литературен жанр, в случай че не решим да изместим началото на литературната модерност назад в лириката на архаиката (ако направим това, би се наложило да разчитаме на дистинкцията между „модернизъм“ и „модерност“, проектирана в праисторията на литературата). „Още от времето на елинизма градският тип култура е създал усещането за **отчужденост на човека от природата**. Градът е „изхвърлил“ природата отвъд пределите си и е породил *първата модерна* културна носталгия по нея, огласена от градския поет – в идилията на Теокрит.“ (171, **болд в оригинала**, курсив мой, В. С.) В разсъжденията си за идилията, като първата модерна литературна форма, Дияна Николова може да стъпи върху образцовото си изследване, посветено на старогръцката лирика³⁾. „**Идилията** от своя генезис в елинизма е сред първите *експериментални жанрове*, т.е. неосветени от традицията жанрови форми, създавани от градски поети ерудити. Тя е сред малките поетически форми, сред новите модерни експериментални форми в литературата от III век пр. Хр. и като такава е жанрово неопределена още при Теокрит. Тази нейна природа, заложена още с генезиса на „жанра“, на свой ред, ще даде възможност и поле за нови жанрови експерименти и насетне в литературата и другите изкуства.“ (128, **болд и курсив в оригинала**.)

Бел епок – и след нея авангардите – четат елинизма, както елинизмът е чел класиката: „творците внимателно се вглеждат във всеки дори и трудно забележим детайл от изкуството на предходните епохи (нерегистриран от съвременниците им) и го включват в своите художествени прочити. А идилията още в своя генезис е рожба именно на такъв *експеримент*, на такава творческа позиция, засвидетелствана при александрийските поети ерудити“ (377, курсив мой, В. С.). Пренасяйки концепции на руския литературовед и културолог Леонид Баткин за античния и ренесансовия пасторал върху употребите на идиличното в Бел епок, Дияна Николова настоява върху първенството на идилията като „изкуствен“, „конструиран“ жанр (срв. 143, бел 311), което съставя нейното първенство като модерна литературна форма, конституира-

на от прагово събитие. „Настъпило е нещо съществено в античната култура: „по-ниското“ и незначимото – селското, е станало *високо, оценностено* е като нещо по-добро от градското, от *civitas*.“ (136, курсив в оригинала.) Идилията, като продукт на прагово събитие, пораждащо първата литературна модерност, „има пророческа мощ“ (срв. 53), която разпростира хилядолетни гравитационни вълни.

Едно от силните пророчества, заложили в идилията, чийто тласък нагъва културното времепространство чак до прага на естетическата модерност, е вътрешноприсъщата ѝ диахронно самосбъдваща се диалектика на автономност и културна индустрия. „Картинката“ – *εἰδύλλιον*-ът – на идилията задава, от една страна, условността, литературността, направеността, маркиращи, в крайна сметка, дистанцираността от реалността (срв. 171), и същевременно, от друга – потребителската дружелюбност, комерсиализацията, медиалното афиширане, социалномрежовата картинкова принуда, сигнализиращи направеността с оглед на всевъзможни плътни връзки с обществеността. Още при възникването си идилията носи в себе си потенциала на стока с митически ореол (срв. 91) – артефакт, рефлектиращ и компенсиращ социалноисторическата атрофия на митическия опит в естетическата си (стокова) форма.

Разглеждането на културноиндустриалните употреби на пасторалното в Бел епок е особено плодотворно както с оглед на генезиса на жанра (и социокултурната модалност) на идилията, така и поради появата на „културната индустрия (в съвременното ѝ разбиране и функциониране)“ (срв. 373) именно – и в парадигматични форми – в рамките на френския *Fin de siècle*. В тази посока книгата разгръща предметна плътност и обилие на описанието на модерните идилии на „*потребителския развлекателен рай* на урбанистичната цивилизация, минал през филтъра на буколическото – илюзорен, но претендиращ за истинност, вписан в тялото на града и обещаващ достъпност за всички социални прослойки от пролетариата до аристокрацията“ (срв. 116, курсив в оригинала). За преживяващите се в крак с времето обитатели на молвата култура ще са дежавю както парижкият Дворец на електричеството, огрян от 5000 лампи и увенчан с 9-метрова „фея на електричеството“ (срв. 193), така и фактът, че „Мулен Руж“ е сред първите електрифицирани сгради в Париж (срв. 103). Не по-малко дежавю ще е и концепцията за „естетическата солидарност“ (срв. 210) на потребителите, забавляващи се в покритите градини на земните удоволствия.

От аграрните реформи на Август на прехода от република към империя през зараждането на капитализма в италианските градове-държави и залеза на френския абсолютизъм до градоустройствените реформи на барон Осман през Втората империя и „мирния преход“ от реално съществуващ социализъм към реално съществуващ капитализъм идилията носи и пренася „определен социално-политически заряд, свързан с осмислянето на настоящето“ (срв. 23)

като кризисно, „преходно“ – „пасторалът отново е отговор на *кризата и сменящите се идеологически парадигми*“ (срв. 171, бел. 365, курсив в оригинала). Идилията е литературната форма на „преходите“ с техните пресни руини и прясно рушащото се ново строителство на приватни райове и публични градини на земните удоволствия: „интересът към пасторала се активизира винаги в преходно време, във време на идеологически спорове, на смяна на ценностни скали и културни кодове, на големи социално-политически трансформации“ (261). Подобно на модерността идилията е незавършен проект, проект на несвършващите преходи.

NOTES/БЕЛЕЖКИ

1. „През 2100 година целият свят би могъл да прилича на Европа от Бел епок – поне що се отнася до важността на собствеността.“ – Piketty, Th. *Das Kapital im 21. Jahrhundert, aus dem Französischen von I. Utz und S. Lorenzer*, München: C.H.Beck, 2014, S. 260.
2. Николова, Д. Транспозиции на пасторалното в Бел епок, Пловдив: Паисий Хилендарски, 2018. Цитирам по-нататък в текста по това издание с посочването на страниците в кръгли скоби.
3. Вж. Николова, Д. Идеята за човека в старогръцката лирика (архаика и класика), Паисий Хилендарски, 2010. Вж. също 170, бел. 365: „Идилията възниква в Александрия именно по време на тирани и тираноборци, на политически кризи в Сиракуза, когато в лириката топосът Сицилия се опотетизира като приказна страна на вечен и „златен“ пастирски покой, като свят на любов и хармония“ (курсив в оригинала).

THE UNFINISHED PROJECT OF IDYLL: PASTORAL AND MODERNITY

Nikolova, D. (2018). *Transpozitsii na pastoralното v Bel epok*. Plovdiv: Universitetsko izdatelstvo „Paisiy Hilendarski“. 414 p.

✉ **Vladimir Sabourin**
University of Veliko Tarnovo
Veliko Tarnovo, Bulgaria
E-mail: vsabourin@abv.bg