

РУСКИЯТ КУРТОАЗЕН МАНИЕРИЗЪМ – АВАНГАРДЕН БЛЯСЪК В ПОСТМОДЕРНИСТКИ КОНТЕКСТ

Магдалена Костова-Панайотова

Югозападен университет „Неофит Рилски“

Резюме. Статията разглежда едно явление от края на ХХ век в руската поезия, което се отличава със собствена философия и с импулса да възроди изящната словесност в руската литература, да възроди култа към красотата, към частния живот и насадата, в противовес на колективистичните послания на съветската епоха и дъха на тоталитарната зима. Външните прояви на творбите на поетите куртоазни маниеристи: цитатното многогласие, травестиите и мистификациите, саркастично-игровата сплав на стихотворенията им много напомнят постмодернистката деконструкция. Според нас обаче като амбиция, послания и вътрешен импулс това явление е късен авангард, реализиращ своите стремежи в постмодернистки интериор. Една от най-характерните черти и на късния авангард, както и на авангарда от 10-те години на ХХ век, е бунтарската нагласа на духа, търсенето на нови смислови хоризонти. Отхвърля се познатото и утвърденото. Скепсисът на това изкуство е свързан с недоверието към приетите мерки и категории, оттук отрицанието на закономерностите, утвърждаването на творческата импровизация, на произведението, родено в акта на четенето. Съхранява се и претенцията за значимост на словото по отношение на съдбата на културата и изкуството.

Ключови думи: авангард; модернизъм; постмодерен; руска поезия

Сред поетическите явления от края на ХХ век явление, развило оригинална поетическа философия и завладяващи публиката прояви, безусловно е куртоазният маниеризъм. Повече от 30 години след неговото възникване шумният успех на създателите на Ордена на куртоазните маниеристи продължава и днес, макар и с някои трансформации, в серия от поетически концерти в цяла Русия, покорявайки сърцата на хиляди.

Някои литературни критици виждат ключа към успеха на това направление в „пародийната версия на литературата, основана на отдавна забравената в Русия естетика на чистото изкуство“ (Cherkasskaya, 2013),

разглеждат го като постмодерен феномен (Kovalev, 2015). Подобни заключения според нас обаче изхождат от външните прояви на един импулс, който има различни основания за поетите, формирали Ордена на куртоазните маниеристи, които имах щастието и привилегията да познавам, по времето, когато беше основан Ордентът.

Вадим Степанцов, Виктор Пеленягре, Константин Григориев, Дмитрий Биков и Андрей Добринин са творците, които си поставят за задача да възродят поезията като изящна словесност, като идеал и игра на въображението, като езиков аристократизъм. След дъха на тоталитарната зима в руската поезия в техните творби нахлува дъхът на елинска жизнерадост и волност, съществувал в поетичните обединения от началото на века.

Годината е 1988, а в своя манифест, публикуван неслучайно на 22 декември 1988 г. – денят на зимното слънцестоене, най-тъмният и къс ден на годината, петимата поети декларират независимост на духа, изтънченост на формата и чувствата, естетизъм и изискана еротика и отхвърлят реализма като средство за изображение на явленията. Обявяването на реалистичното изкуство за единствено, смятат тези поети, е факт, който изкривява хората много повече, отколкото изглежда на пръв поглед. В историческа перспектива техните идеи са продължение на идеята за „чистото изкуство“, изкуството, лишено от утилитаризъм. Ето какво твърди Манифестът: „Но какво е реализмът, ако не ласкателство, дитирамби на действителността. Тя, действителността, се гледа в огледалото на Реализма и на лицето ѝ се разлива безобразна... усмивка: „Да – аз съм! И няма нищо освен мене“. И реализмът не бърза да я разубеждава ... Ако действителността копираше самата себе си, Дарвин нямаше да напише „Теория за произхода на видовете“. Гущерът нямаше да стане археоптерикс, ако не си беше въобразил, че е птица. Не действителността, а мечтата е измислила летенето. Да живее мечтата! Да живее възвишената лъжа!“ (Volshebnyj yad, 1989: 8).



Във всичките издания на поетите куртоазни маниеристи последователно и натрапчиво, в противовес на литературата от идеологизираните съветски издания се реализира една концепция: заедно със стремежа за възраждане на изтънчената литература, на „частния живот, изпълнен с наслади“ (Volshebnyj yad, 1989: 5), публичните им изяви много напомнят епатажа на футуристите: цялото им творчество мистифицира, използва травестии и пародии, а куртоазната любовна игра едновременно с това иронизира „възвишената лъжа“, изкуствените светове, които създава.

Поетиката на маниеристите е еklekтична, тя се формира в пресечните точки на няколко различни културни традиции и „сумрачният манеризъм“ на XVI век е само косвено свързан с тежненията им. Според тях мисията на литературата винаги е била да очарова и завладява, а творбите им възраждат жизнерадостния патос на Ренесанса и на „епохата рококо с капризния ѝ хедонизъм“ (пак там, с.7). Отпратките, играта, интертекстуалната природа на текстовете им, противоречивата им стилистика, която се движи между възхищението и иронията, очевидно се формират и под влияние на доминиращите тогава в литературата постмодерни практики. Изборът на триолетите, сонетите, мадригала и другите класически форми, които използват маниеристите, контрастира с разговорната стихия, в която често са сближени просторечия с високо слово. Епатажното поведение, постоянните публични представления, поетическата и концертната им дейност, множеството сайтове, в които енергията на екзотиката и епатажното се преплитат, отчетливо сближават проявите на маниеристите с футуристичните и имажинистките прояви, което признават и Скоропанова (Skoropanova, 2006), и Ковалев (Kovalev, 2015)

„Обичайте самите себе си“ повтарят след Пушкин куртоазните маниеристи и твърдят, че в руската литература времето на „малките хора“, на убогите теми е отминало. В творбите си те рисуват събитията такива, каквито трябва да бъдат според тях, а не такива, каквито са. Естетическата игра със словото и копнежът по осветените културни модели е в основата на това, което обединява творбите на Степанцов, Пеленягре, Добринин, Биков и Григориев. Безспорно техните безкрайни версификации се родят с авангардните експерименти, макар самите поети да отхвърлят авангардисткия nihilизъм.

Тежненията към художествен синкретизъм по отношение на стиха са свързани с изключителното разнообразие на стихотворни размери и богатството на ритмични вариации. В сборниците „Волшебный яд любви“ (1989), „Любимый шут принцессы Грезы“ (1992), „Баллады и стансы“ на Вадим Степанцов (1995), „Красная книга маркизы“ (1995), „Услады киборгов“ (2001) и др. има поетични ескизи в най-разнообразни жанрове – романи, балади, сонети, станси, триолети, мадригали, рондо. За това гово-

рят и много от заглавията на творбите „Алкеева строфа“ и „Два сонета“ на Дмитрий Биков, „Балада за моята кралица“ и „Карибско рондо“ на Вадим Степанцов, „Римско капричио“ и „Триолет“ на Виктор Пеленягре и т.н. В известен смисъл тези стихосбирки представляват сякаш набор от упражнения по версифициране. Обиграват се литературни форми, създадени през поетичната история на човечеството. Особено повторителен е жанрът на дружеското послание, възходящ към изворите на класическата литература.

Сред основните антиномии на ХХ век е антиномията игра – откровение. Ако при авангардизма, според Ортега-и-Гасет, има стремеж да се „разглежда изкуството като игра и толкова“, като дело, лишено от всякаква трансцендентност, то за неотрадиционалистите играта е подчинена на висшия смисъл, на гениалната диктовка (Ortega i Gaset, 1991: 256).

В този аспект „играта“ е важна категория в поезията на куртоазните маниеристи. (Kostova-Panayotova, 2000: 228 – 233). Много от техните творби напомнят упражнения на перото и ума. Декоративна изисканост, пищна еротика и изтънченост на чувствата ще открием в стихосбирките им „Вълшебната отрова на любовта“ (1989), „Любимият шут на принцеса Гръоза“ (1992), „Балади и станси“ на Вадим Степанцов (1995), „Червената книга на маркизата“ (1995). Лирическият „Аз“ често е стилизиран.

Как сладко пребивава в объятиях голубици!
Но одного понятия ей-богу не могу,
Зачем же обзывать подонком и убицей
Столь преданного вам холопа и слугу?
(Volshebnyj yad, 1989:18)

Или

Нет ничего прекраснее на свете,
Чем запах трав и пятая любовь...
(Volshebnyj yad, 1989:72)

Тънката ирония и насмешка над измислените светове и прекрасните дами, създадени от поетичното въображение („Сантиментална как корова, тупа как ревелският пастух“), присъстват непрекъснато в тези творби. Пародирани са „високите теми“ на поетическото изкуство. Но успоредно с пародийното се примесва и копнежът по старинните очертания на един класически свят, чиито стилизирани картини пазят своето очарование в очите на поетите.

Пародийното снизяване на тематиката се постига, като за обект на много от стихотворенията си куртоазните маниеристи избират незначителни

теми, „блестящи дреболии“, които традиционно не попадат в сферата на поетичното изкуство, като грима в „Проклятие на макияжа“ и нацапания сюртук в „Магьосница“ на Вадим Степанцов. Поезията на куртоазния маниеризъм е поезия на маската, поезия на играещия човек. Виждането за света, от гледна точка на играещия себе си човек, е в центъра на поетичните творби, в които лирическият герой се превъплъщава подобно на древния старец Протей, сменяйки маски и костюми, търсейки и обигравайки различни гласове. Романтичен мечтател, демоничен съблазнител, отегчен поет, уличен шут, изискан граф... Играещият себе си човек непрекъснато се изплъзва от застиналите форми на маските, от едностранчивите определения с лекотата на актьор, готов за нова роля.

Светът, който рисуват маниеристите, напомня декор. Той е театрален, до голяма степен бутафорен – изкуствени пещери, кинжали, сини салони, уединени беседки, кристални вази, валсове, Шуберт и шампанско: една културна вакханалия, напомняща за руския авангард от началото на века.

Възприемането на света като зрелище и игра е свързано с определена театрализация на възприятията. Героите напомнят маски на карнавал. Поетите рисуват любовната игра, любовта поза. Неслучайно актьорската тема присъства често в поетичните им творби. „Вся жизнь есть комедия масок. Наталья, в которой судьбой нам назначены роли“ – така започва например едно стихотворение на Андрей Добринин (Ljubimyj shut, 1992: 78).

Изнежени денди, които правят грациозни реверанси, демонични съблазнители на невинни девици, дуелиращи се гвардейци, търсачи на чистата красота – в този свят на изтънчени чувства и безупречни маниери инвариантната маска е маската на младия безгрижник, на веселящия се човек, маска, възсъздаваща атмосферата на една бохемска безгрижна общност, където истината не е понятие, имащо стойност за героите на този сътворен свят.

В предизвикателно-скандален стил в своя Манифест куртоазните маниеристи твърдят, че поетите създават образите на дами, които „напомнят за това, че човек е създаден по образ и подобие на Бога и че ако Бог съществува, то той непременно е жена“ (Volshebnyj uad, 1989: 9). Оттам галерията от женски образи, която възражда култа по прекрасната Дама от времето на символистите, която има множество имена – Елен, Nadine, Юлия, Полина, Диана, Аелита, Роксана... В творбите на маниеристите се разкрива един синкретичен художествен свят, в който различните културни пластове са сплетени. Творците черпят както от Изтока, така и от западните литератури и руската класическа традиция. Редом и еднакво „свои“ се появяват в тези творби мечтателни пастири и купидони, маркизи и принцеси, Диана, Петрарка, Пиеро и Арлекин, Дориан Грей, Озирис и Изолда, Ромео и Жулиета – всички те са поетически свои близки, мечтани. Оживяват ста-

ринни кули, буколически острови, Помпей и Фуджияма, паркът Сан Суси и замъците на Швейцария.

Поетите като че ли се опитват да съчетаят всички съществували културни светове. Ценностната ориентация на маниеристите е свързана с предпочитанието към престижните светове на литературната традиция пред действителността на реалните обекти.

Традициите на барока, на френския класицизъм, на романтизма, руския фолклор и поезията на шотландските бардове се сплитат, създавайки един полифоничен свят, който възславя опиянението на живите човешки трепети. Стремещт към красивост и декоративност, в същото време, е съпроводен с усещането за изкусност и изкуственост, и с ирония по отношение на собствените изграждани светове.

Копнежът по осветените културни модели провокира високата степен на интертекстуалност в стиховете на поетите маниеристи. Цитатното многогласие в тях е свързано с игровото премерване, изпитание на литературни образци. В тази изключително цитатна лирика поетите разчитат на узнаваемото слово, на емблематични за литературната традиция цитати, сюжети и образи. Цитират се заглавия и подзаглавия на стихотворения („Полусонет за миналогодишния сняг“, „Това бе край морето“, „Спомен на поета за оставената му любима“), заглавия на романи („Възпитание на чувствата“, „В навечерието“, „Минало и размисли“, „Нежна е нощта“) и песни („Карибско рондо“, „Старинен мотив“), включително и емблемни за съветската култура „Я люблю тебя, жизнь“ и т.н. Много от тези цитати се явяват в трансформиран вид, указвайки важни семантични промени. Така „Укротител на доброто“ на Константин Григориев, посветено на поета Велик магистър Вадим Степанцов, несъмнено отвежда до „Укротител на зверовете“ на Гумилов и се явява реплика към него: поетът в представите на Григориев не е „укротител на зверовете“, а Аладин – вълшебник, творещ чудото на смеха, красотата и веселието.

Възприемайки световната съкровищница като част от собственото си културно съзнание, а отделното творчество като част от културния развой на човечеството, куртоазните маниеристи смятат, че зачеркването на миналото е белег за литературно безсилие и на почетно място в своя пантеон поставят Пушкин. В статията „Руската Ерата¹⁾ и куртоазният маниеризъм“ в сборника „Любимый шут принцессы Грезы“ (1992) те твърдят, че театралността и травестиите в творбите им не означават, че куртоазният маниеризъм е спектакъл с преобличания, а настояват, че той е състояние на душата, еманация на творческия дух (Rossijskaja Erata, 1992: 17).

За да бъдеш куртоазен маниерист, не е необходимо да живееш в мраморен дворец, смятат поетите, както бедните испански идалго и полските шляхтичи не са загубили чувството си за съсловна гордост. От позицията

на този духовен аристократизъм поетите маниеристи твърдят, че в широкия смисъл на разбирането за тяхното направление почти всички големи герои на литературата – Дон Кихот, Дон Жуан, Фауст, Кандид, Печорин, Евгений Онегин, Дориан Грей... – са замислени и изобразени като куртоазни маниеристи.

Разбира се, тези твърдения биха могли да срещнат множество възражения, но поетите не държат да им вярват. Със стиховете си те се стремят да доставят удоволствие, защото измислицата, доставяща наслада, според тях е по-поучителна от реалния водопровод (Rossijskaja Erata, 1992: 15).

Въплъщението на човека в маската, символизираща условността и играта в творбите на тези поети, е търсещото им присъствие в универсума на културата, където недовъплътеното „Аз“ открива своите двойници.

В този смисъл, виждането за света като театър и обиграването на различни лица в поезията на куртоазните маниеристи е осъществяване на стремежа на душата за сливане със света, защото именно театралният жест обозначава онази линия, зад която се чувства несъвпадането на „Аза“ и „не-Аза“. Театрализацията на света е възможността за съзерцаване на пъстрото битие, което не е „Азът“, но което „Азът“ създава като частица от всемира.

Днес критиците и литературоведите признават мащабността на едно явление, което започва като на шега с играта на рицарски Орден. „Оригиналният групов имидж“ (Skoropanova, 2001), който създават, стремежът им да наложат нов тип поведение, пародията на аристократизма, сами по себе си, не са нови, защото иронични, еротически, лирични жанрове е имало винаги в литературата. Майсторството и оригиналността на поетите от Ордена на куртоазните маниеристи се състоят в синтеза на тези жанрове, както и в синтеза на декаданс и постмодерни практики. Като амбиция и вътрешен импулс обаче според нас това явление е късен авангард, реализиращ своите стремежи в постмодернистски интериор. Освен официалните сайтове на Ордена и на всеки от членовете му днес той се разклонява и в различни филиали и с нови членове, продължават поетическите концерти, макар някои от основателите му да се отдръпнаха, като Дмитрий Биков, други вече не са между живите. Самата идея за Ордена на куртоазните маниеристи освен към рицарските ордени от миналото хилядолетие отправя, както те самите отбелязват, и към „Ордена на имагинистите“ (1918 – 1926), начело на който стои „Върховен съвет на Ордена на имагинистите“ (А. Мариенхоф, Рюрик Ивнев, В. Шершеневич, С. Есенин и художниците Г. Якулов и Б. Ердман).

Една от най-характерните черти и на късния авангард е бунтарската нагласа на духа, търсенето на нови смислови хоризонти. Скеписисът на това изкуство е свързан с недоверието към приетите мерки и категории,

оттук отрицанието на закономерностите и плановете, утвърждаването на творческата импровизация, на произведението, родено в акта на четенето. Всичко това характеризира творбите на куртоазните маниеристи. Както в други късни авангардни версии, и в тяхното разбиране за литературата тя оживява като съпротивата срещу етикетните прояви на културата. Като алтернатива на тези етикетни прояви, творците възславят изящната словесност, чистото изкуство, не колективното живеене, а „частния живот, пълен с чувствени наслади“; „безкрилите, безполови двуноги“ противопоставят на поета с чувството за собствено достойнство и независимост на духа (Manifest, 1989: 5). В този смисъл, макар във външните си прояви да се отказва от преобразователните си тежнения, с виждането за действителността в нейната незавършеност и променливост, тяхното творчество, както и късният авангард, съхранява надеждите за промяна. Съхранява и претенцията за значимост на словото по отношение на съдбата на културата и изкуството. Чрез външно незначителното, чрез неочакваното, чрез алогичното и маргиналното те се стремят към невъплътимото.

Експериментирайки с различни идеи, с поетиката, с начина, по който изкуството бива възприемано, променяйки представата за самото него, куртоазните маниеристи се борят с образцовостта на литературното творчество, борят се със застиването му в реликвени форми.

Авангардистката менталност, която предполага активност, учи на действеност чрез самото поведение на твореца, възпроизвежда неспокойството, стреми се към бунт и деструкция. Затова именно чрез иронията и пресътворението изкуството, носещо духа на експеримента, на евристичните пориви, създава почва за нови творчески идеи, утвърждава вечно обновяващото се начало, преобразява и самите начала на литературата и културата.

БЕЛЕЖКИ

1. Куртоазните маниеристи смятат, че на руска почва музата на любовната поезия Ерата трябва да се нарича Ерата.

ЛИТЕРАТУРА

- (1989). *Волшебный яд любви. Альбом галантной лирики*. Москва: Прометей.
- Ковальов, П. (2015). Куртоазный маньеризм как постмодернистский феномен новой классики. *Ученые записки Орловского государственного университета, жол. 1, №64*.

- Костова-Панайотова, М. (2000). Куртуазният маниеризъм – изкуството на играещия човек в края на века. *Краят на хилядолетието: носталгии, раздели и надежди*. София: Св. Кл. Охридски.
- (1992). *Любимый шут принцессы Грезы*. Москва: Столица.
- (2001). *Услады киборгов: сборник стихотворений*. Москва: АСТ-Пресс. 400 с.
- Ортега-и-Гасет. (1991). *Эстетика. Философия культуры*. Москва.
- (1997). *Орден куртуазных маньеристов: Стихи* / Ред. Сокол Г. Ф. Москва: Моск. гос. музей.
- (1992). Российская Эрата и куртуазный маньеризм. *Любимый шут принцессы Грезы*. Москва.
- Скоропанова, И. (2001). *Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие 3-е изд., изд., и доп.* Москва: Флинта.
- Скоропанова, И. (2006) Киберманьеризм. *Болгарская русистика, бр. 3 – 4*.
- Черкаская, А. (2013). *Куртуазный маньеризм: особенности рифменного дискурса*, автореферат на дисертация. Орел.
- (1995). *Красная книга маркизы. Венок на могилу всемирной литературы*. Москва: Александр Севастьянов.

REFERENCES

- (1989). *Volshebnyj yad ljubvi*. Moskva: Prometey.
- Kovalev, P. (2015). Kurtuaznyj manierizm kak postmodernistkij fenomen novoj klassiki. *Uchenie zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta, 1, N64*.
- Kostova-Panayotova, M. (2000). Kurtoaznijat manierizmym – izkustvo na igraeshtiyat chovek ve kraya na veka. *Krayat na hilyadoletieto: nostalgii, razdeli i nadezhdi*. Sofia. Sofia University Press.
- (1992). *Ljubimyj shut princesy Grezy*. Moskva: Stolica.
- (1989). Manifest kurtuaznogo manierizma. *Volshebnyj yad ljubvi. Albom galantnoj liriki*. Moskva: Prometey.
- (2001). *Uslady kiborgov sbornik stihotvorenij*, Moskva: AST Press.
- Ortega i Gaset. (1991). *Estetika. Filosofija kultury*. Moskva.
- (1997). *Orden kurtuaznyh maneristov. Stihi*. Moskva: Moskovskiy Gosudarstvennoy muzey V. Sidura.
- (1992). Rossijskaja Erata I kurtuaznyj manierizm. *Ljubimyj shut princesy Grezy*. Moskva.
- Skoropanova, I. (2001). *Russkaja postmodernistkaya literature: Ucheb. posobie, 3 izdanie*. Moskva: Flinta.
- Skoropanova, I. (2006). Kibermanerizm. *Bolgarskaja rusistika, Sofia, vol. 3 – 4*.

- Cherkasskaja, A. (2013). *Kurtuaznyj manierizm: osobennosti rifmennogo diskursa*, avtoreferat disertacii, Orel.
(1995). *Krasnaja kniga markizyj. Venok na mogilu vseмирnoj literaturyj*, Moskva. Alexandr Sevastyanov.

RUSSIAN COURTESY MANNERISM – AVANT-GARDE BRILLIANCE IN A POSTMODERN CONTEXT

Abstract. The article studies a phenomenon from the end of XX century in Russian poetry, which is distinguished by its own philosophy and the impulse to revive the refined vocabulary in Russian literature; to bring back to life the cult of beauty, personal life and pleasure, as opposed to the collectivist messages of the Soviet era and the cold breath of the totalitarian winter. The outward manifestations of the works of courtesy poets – the quotient polyphony, the travesties and mystifications, the sarcastic game of their poems – are very reminiscent of postmodern deconstruction. In our view, however, considering its ambition, message, and impulse, this phenomenon is a late avant-garde, realizing its aspirations in a postmodern interior. One of the most characteristic features of the late avant-garde, as well as the avant-garde of the 10s of the XX century, is the rebellious attitude of the spirit, the search for new horizons of meaning. The already known and established is rejected. The skepticism of this art is related to distrust of the adopted measures and categories, hence the negation of the laws, the affirmation of creative improvisation, of the work born in the act of reading. The claim of significance of the word in relation to the fate of culture and art is also preserved.

Keywords: Avant-gard; manierizm; postmodern; Russian poetry

✉ **Prof. Magdalena Kostova-Panayotova, DSc.**

ResearcherID: E-1046-2014

ORCID iD: 0000-0002-5174-7679

South-West University Neofit Rilski”

66, Ivan Mihajlov St.

2700 Blagoevgrad, Bulgaria

E-mail: panayotova@swu.bg