

ЕЛЕНА ЭТАРЯН

### МАНЬЕРИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ

Маньеризм традиционно рассматривается как художественный стиль в западно-европейском искусстве, возникший до 1520 года, оказавший несомненное воздействие на эпоху барокко, вновь проявившийся в эпоху романтизма и обнаруживающий связь с модернистским искусством 1880-1955 гг. Целью нашего исследования является рассмотрение маньеризма в послевоенной и современной немецкой литературе, в частности, в творчестве таких крупных авторов как Арно Шмидт, Карл Кролов, Вальтер Хеллерер, Пауль Целан и лауреат Нобелевской премии Гюнтера Грасс, нашумевший роман которого "Бескрайнее поле" (1995) полностью выдержан в маньеристическом стиле, а его главный герой является подобием образа знаменитой картины художника-маньериста Джузеппе Арчимбольди "Библиотекарь", то есть "образом, состоящим из книг".

Термин „маньеризм“ („Manierismus“) - довольно новое явление в немецком языке (оно соответствует французскому "maniérisme" и итальянскому "manierismo"). Как литературоведческий термин он заимствован из искусствоведческой терминологии, где он впервые встречается в XIX в. в трудах Якоба Букхарда<sup>1</sup> и Генриха Вейфлинса<sup>2</sup>. Здесь „маньеризм“ употребляется в значении "упаднического явления" в изобразительном искусстве Италии, пришедшего на смену творчеству великих художников итальянского искусства; Леонардо да Винчи, Рафаэля и Микеланджело. Как искусствоведческий термин слово

<sup>1</sup> Burckhardt, J.: Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens, 1855. In: Burckhardts-Gesamtausgabe, Bd. 3. u 4. /Ciceron I, II/, hrsg. v. Woelfflin, H., Basel 1933. См. Zymner, R.: Manierismus: zur poetischen Artistik bei Johann Fischart. Jean Paul und Arno Schmidt. Paderborn: Schoeninh, 1995. Стр. 13.

<sup>2</sup> Woelfflins, H.: Die Klassische Kunst. Eine Einfuehrung in die italienische Renaissance, 1898. 3. Aufl., Muenchen 1904. См.: Zymner, R. Там же. Стр. 13.

"маньеризм" уходит своими корнями в поздний XIII в., где оно встречается как "manière", "maniera", употребляемые в значении "общественных манер", "поведения". Приблизительно с 1400 года "maniera" (как и немецкое "Manier") начинает обозначать стиль произведения изобразительного искусства, в то время, как в литературе говорится о "Stilo" (в немецком варианте "Styl" или же "Stil") как о стиле того или иного писателя. Понятие "maniera" впервые становится ключевым у Джорджио Вазари, в одной из его известных работ по истории искусства: "Le Vite dei piu eccellenti pittori, scultori e architetti" (1550). Помимо художественного стиля писателя, „манера“ употребляется здесь также в значении индивидуальной концепции художественного произведения, получившей название "concetto" (собственной идеи). С тех самых пор манера ("maniera") употребляется, в основном, для обозначения той оригинальной эстетики изобразительного искусства позднего Возрождения, которая, в отличие от классиков Высокого Возрождения, более не подчиняется классическим канонам подражания природе, хотя и продолжает внешне им следовать, при этом *искажая, преувеличивая и подчеркивая особое и странное* в их произведениях. Итак, термин Вазари „maniera“ является отправной точкой в истории искусства, которая потом уже ведет к термину "Manierismus", выдвинутому Якобом Букхардом и Генрихом Вейфлинсом. Со временем слово "маньеризм" употребляется уже не только как искусствоведческий, но и как музыкальный термин. Помимо того, после выхода в свет основополагающих работ Эрнста Роберта Курциуса, Густава Рене Хюке и Арнольда Хаузера по маньеризму, этот термин утверждается также в литературоведении.

В исследовании литературного маньеризма мы будем исходить из представления о маньеризме как кризисном явлении (как известно, в современном литературоведении до сих пор существуют разногласия по поводу соотнесения литературного маньеризма с понятиями эпохи, стиля или "кризисного симптома"). Отметим также, что спорной является и хронологизация маньеризма в литературно-историческом контексте: некоторые

воспринимают маньеризм как предтечу барокко, другие как часть его поэтического искусства или, просто, как упадническое явление, которое, как правило, встречается на рубеже эпох. Для ясности лишь отметим, что барокко скорее является смешанной формой "маньеризма" и "классики". Маньеризм, проявившийся в барокко, также обнаруживает субъективизм и неоднородность. В искусстве "барокко" намечается обращение, причем зачастую маньеристическими средствами выражения, к объективно существующему порядку: церкви, философии, государству, обществу. Духовные корни маньеризма — иные, чем в барокко. Первые восходят к эзотерической традиции, корни же барокко уходят в средневековую теологию.

Обратимся к истокам маньеризма и попытаемся установить связь между традицией маньеризма и его проявлением в современной литературе. Теоретиками маньеризма считаются Эмануэле Тесауро, Перегрини и Бальтазар Грасиан, трактаты которых сыграли решающую роль в формировании литературного вкуса того времени. Так, например, один из шедевров маньеризма XVI-XVII вв — энциклопедия гуманиста Эмануэле Тесауро (1591-1667) "Аристотелевский телескоп или идея остроумного писательства..." (1654г.) — насыщена точными предписаниями относительно стиля письма, подтверждаемыми примерами из античной литературы. В его книге можно, например, найти ответы на вопросы: что должен делать поэт, чтобы отвечать вкусам времени и стать подобным ангелам и Богу? Одно из положений Тесауро гласит, что поэт должен обращаться к *"незнакомому" в природе, "иероглифическому"* (напрашивается сравнение с Леонардо). Истинным, по мнению Тесауро, является тот поэт, кто в состоянии *"связать отдаленные взаимосвязи друг с другом"*. Данное положение явилось самым распространенным и общим стилевым признаком тогдашнего литературного маньеризма в Европе, называемого в Испании- *conceptismo* или *Gongorismo*, в Италии-*Concettismo* или *Marinismo* (названному в честь поэта, "короля" итальянского маньеризма-Джамбаттиста Марино, 1569-1625), в Англии-*Euphuism*, *wit und conseit*, во Франции-*preciosite*, в Германии *Sinnspiel* (*Sinngidicht*). Следую-

щее, не менее важное положение маньеризма сформулировал Джамбаттиста Марино, согласно которому цель поэзии заключается в изображении "странного, поразительного". Итак, эстетика маньеризма сводится к *сочетанию несовместимостей* по принципу: "случайной встречи зонта и швейной машины на операционном столе" (Lautre'ament). Следовательно, в "новое время" меняется понятие красоты. Существенной и характерной чертой красивого считается отныне *неожиданное, поразительное и удивительное*. Интересно отношение маньеристов к писательскому промыслу. *Писать стихи*, по мнению Тесауро, *означает их "конструировать"*, строить "словесный театр" из чувств, что перекликается с современностью, а именно, когда Готфрид Бенн и, задолго до него, Малларме пишут, что стих — "делается". Причем данный конструкт не нуждается в общем понимании. Еще за 300 лет до Андре Бретона Тесауро заявляет, что "безумные особенно склонны к тому, чтобы своей фантазией создавать резкие метафоры и остроумные символы, то есть сумасшествие является ни чем иным, как выражением способности превращения одних вещей в другие."<sup>3</sup> Далее он констатирует, что "гении, поэты и математики больше всего склоняются к безумию". Данное положение, кстати, соответствует сюрреалистическому гностицизму Андре Бретона (1896-1966)- одного из основоположников сюрреализма. В своих размышлениях Тесауро идет еще дальше, заявляя, что "сумасшествие является синонимом метафоры". Далее он отмечает, что отношение между Творцом и действительностью должно быть "конвульсивным". Как известно, Сальвадор Дали также время от времени выступал в защиту того положения, что искусство должно быть "параноическим". Возвращаясь к Тесауро, отметим, что он рекомендовал *эпатирование броской оригинальностью*. И самым замечательным средством выражения он считает при этом *метафору*. Читателя можно, по его мнению, околдовать необыч-

---

<sup>3</sup> Цит. по : Hocke, G. R.: Ueber Manierismus in Tradition und Moderne. In: Merkur 98, Heft 4. S. 336-363, 1956.

ной метафорой. Итак, маньеристический стиль сводился к *поиску новых, остро сформулированных, интеллектуально-эмоциональных формул, метафорических штрихов*, которые ни о чем не говорят, и тем самым ничего не могут и не должны означать для широкой публики. Следовательно, если ясность была одним из художественных идеалов классики, то *неясность* становится одним из идеалов маньеризма. В качестве подкрепления своего положения маньеристы заявляли: "звезды светят в темноте". В результате наблюдается возникновение "литературы для литераторов". И, наконец, в маньеризме *стираются границы между лирикой и музыкой*, в результате чего стихотворение превращается в рифмованный ряд звуков. Вселенная для Марино — это уже не только "поэтический лабиринт Бога", но и "вибрирующая система звуков". Подобное высказывание можно сравнить с сегодняшним полифонизмом без мелодии или беспредметной живописью.

В заключение приведем несколько примеров из современной немецкой литературы. Анализ современных текстов обнаруживает тематическое и формальное сходство с лирикой XVI и XVII вв. Особенно бросается в глаза смелость в использовании метафор. Здесь также преобладает маньеристический мир кошмарных видений, смерти, монстров:

„Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,  
Aufgestanden unten aus Gewoelben tief.  
In der Daemmerung steht er, gross und unbekannt,  
Und den Mond zerdrueckt er in der schwarzen Hand“.

(Georg Heym)

(Восстал он, тот, кто долго спал, восстал из склепа. Величавый и неведомый, сжимая месяц в черной руке, предстал он перед нами в сумерках.)<sup>4</sup>

„Oktober, und die letzte Honigbirne  
hat nun zum Fallen ihr Gewicht,  
die Muecke im Altweiberzwirne  
schmeckt noch wie Blut das letzte Licht,  
das langsam saugt das Gruen des Ahorns aus,

---

<sup>4</sup> Перевод автора

als ob der Baum von Spinnen stuerbe,  
mit Blaettern, zackig wie die Fledermaus,  
gesiedelt von der Sonne muerbe". (Peter Huchel)

(Октябрь, последняя медовая груша опала почти, комар запутался в паучьей сети, и последний свет как кровь высасывает зелень из клена, как будто гибнет клен в паучьей сети, с листвою, зазубренной как ночная мышь, рассыпаясь от солнца.)

Несмотря на определенное сходство, современные тексты все же обнаруживают различие между двумя историческими эпохами. У современного автора ярче и систематичнее очерчены *протест и революционность*. Так, например, эстетика Шарля Бодлера (1821-67), который знаменует начало нео-маньеристической фазы, проникнута „злостью“ и „местью“ по отношению к человеческому обществу. Новую фазу маньеризма характеризует не только поиск „странного“ („удивительного“) и „поражающего“; модным здесь становится *ужасное, преступное и извращенное*. Маньеристы XVI и XVII вв. отличаются индифферентностью по отношению к церковным и политическим конфликтам того времени, в то время как сюрреалисты стремятся побороть „любое духовное и моральное развитие“ (Бретон), что ведет к радикальному анархизму. „Сюрреалистическая активность“, по мнению Бретона, заключается „в постоянном поиске той точки, где жизнь и смерть, действительное и воображаемое, прошлое и будущее, верх и низ более не воспринимаются как противоположности“. Данное положение не выливается в поэтическую школу, а лишь знаменует „полную непокорность, настоящий саботаж, и прежде всего - насилие“.

Кульминация новой маньеристической фазы нашла более яркое выражение в произведениях литературных мэтров XX века Джеймса Джойса (1882-1941) и Марселя Пруста (1871-1922), чем в сюрреализме с его тенденциями, метафизикой и социальной революцией.

В нашем подходе к маньеризму как художественному направлению мы отталкиваемся от определения Эрнста Роберта Курциуса, который воспринимает маньеризм как „константу

европейского искусства"<sup>5</sup>. Эрнст Роберт Курциус исторически расширил определение маньеризма (понятие манеры /*maniera*/, по определению Визари, восходило к художественной манере позднего Микеланджело, так как последняя противоречила классическим представлениям о гармонии). В своих исследованиях "Европейская литература и латинское средневековье", в главе "Маньеризм" Курциус предлагает употребление термина маньеризм "для всех литературных тенденций, противоречащих классике, даже если они до- или постклассические, либо являются сопровождающим классику явлением". В этом смысле, маньеризм встречается во всех эпохах. Его всплески можно обнаружить, согласно Курциусу, в поздней античности, средневековье и XVI и XVII вв. В этом смысле, маньеризм можно соотнести с откровением Паскаля о человеческой сущности (1654 г). В откровении Паскаля о Божьей милости наблюдается примирение всех противоположностей, а именно интеграция противоречий между Богом и человеком, величием и убожеством человека, радостью и меланхолией, оптимизмом и пессимизмом. Согласно этому откровению, человек (предоставленный сам себе) является „хи́мерой“, „монстром“, „хаосом“, „субъектом противоречий“, иначе говоря-воплощением дисгармонии, оксюморона, двупольным существом, подобным животному или ангелу<sup>6</sup>. Если попытаться перенести данное определение на искусство как видение жизни, то маньеризм, в нашем представлении, есть дисгармония, патология, неординарное, странное, отчужденное, теневое, упадническое, кризисное, болезненное, ненормальное явление, противостоящее классическому и гармоничному искусству.

---

<sup>5</sup> Цит. по Hocke, G. R.: Ueber Manierismus in Tradition und Moderne. In: Merkur 98, Heft 4. S. 336-363. 1956. Стр. 337.

<sup>6</sup> Цит. по Hocke, G. R.: Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und Esoterische Kombinationskunst. Hamburg: Rowohlt, 1959. Стр 262-264.