

Татьяна Данилович

*Белорусский государственный педагогический университет имени
Максима Танка (Минск)*

КУРТУАЗНЫЕ МАНЬЕРИСТЫ КАК АПОЛОГЕТЫ ЧИСТОГО ИСКУССТВА

KURTUAZYJNI MANIERYŚCI JAKO APOLOGECI CZYSTEJ SZTUKI

Ключевые слова: эстетизм, автономия литературы, независимость художника, критика реализма, поэтизация творческой фантазии

Куртуазные маньеристы провозглашают лозунг «искусство ради искусства» в числе основополагающих принципов собственного творчества, отстаивая самостоятельность художественной реальности, специфичность литературы в ряду других сфер общественного сознания, свободу творческого вдохновения, внутреннюю независимость художника.

Несмотря на значимость идеи чистого искусства в творческом сознании кавалеров Ордена, исследований, затрагивающих данную тему, немного: монография Ирины Скоропановой *Русская постмодернистская литература* (Москва, 1999), диссертация Анастасии Черкасской *Куртуазный маньеризм: особенности рифменного дискурса* (Орел, 2013).

Литературовед И.С. Скоропанова обращает внимание на защиту чистого искусства в *Избранных письмах о куртуазном маньеризме* Андрея Добрынина, отмечая, что кавалеры Ордена ратуют «не только за деидеологизацию и автономию литературы, но и за предание ей статуса высшей формы знания, присвоенного себе наукой»¹, указывает на окарикатуривание в романе поборников служебного искусства и апелляцию автора к Пушкину как эталону неангажированной творческой деятельности.

¹ И.С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 1999, с. 436.

Исследователь А.А. Черкасская характеризует куртуазных маньеристов как наследников теории «искусства для искусства», продолжателей традиции «чистой лирики», которые развивают ее «в рамках игрового и зачастую пародийного постмодернистского дискурса»², отмечает в ряду прочих влияний связь поэтической техники кавалеров Ордена и поборников чистого искусства в русской лирике XIX в.

В данной статье интерпретация концепции чистого искусства в манифестах куртуазных маньеристов (*Манифест куртуазного маньеризма (булла-парод)*; *Российская Эрата и куртуазный маньеризм* Вадима Степанцова и Виктора Пеленягрэ) осмысливается в контексте творческих исканий Оскара Уайльда и традиций русской эстетической критики.

Актуализация идеи чистого искусства в декларациях Ордена обосновывается социальными и собственно литературными причинами. Относительно первых куртуазные маньеристы размышляют, одевая современность в одежды древнеримской истории:

Еще вчера мы внимали байкам о чудесах «развитого принципата». Сегодня наблюдаем, как толпа бывших рабов, в одночасье ставших вольноотпущенниками, побивает камнями трупы Цезаря и его присных, а заодно и бранные останки автора «Программы накормления пятисот миллионов голодных пятью хлебами». В то же самое время другая толпа таких же вольноотпущенников рыдает в голос, оплакивая Императора, шлет проклятия на головы своих сорвавшихся с цепи товарищей и обращается к Сенату с мольбой вновь приладить к их шеям рабское ярмо. Чуть в стороне толпа бывших рабов-пафлогонцев дерется в кровь с толпой бывших рабов-ассирийцев. (...) Grimаса отвращения искажает наши благородные лица, когда из своих бойниц взираем мы на это непрекращающееся кишение протоплазмы³.

О собственных претензиях к современной русской литературе кавалеры Ордена пишут следующее:

² А.А. Черкасская, *Куртуазный маньеризм: особенности рифменного дискурса*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Орел 2013, [online], <http://avtoreferat.seluk.ru/at-filologiya/3634-1-kurtuazniy-manerizm-osobennosti-rifmennogo-diskursa.php>, [10.08.2015].

³ *Манифест куртуазного маньеризма (булла-парод)*, [в:] *Литературные манифесты от символизма до наших дней*, [online], <http://aptechka.holm.ru/statyi/teoriya/statyi.html>, [25.07.2015].

Бросив беглый взгляд на историю отечественной словесности последних десятилетий, нельзя сказать, что она достигла высшей степени образованности, утонченности и эстетической значимости. От тех немногих стихотворцев и стихотвориц, что пытаются казаться себе и миру «рафинэ», за версту разит кислыми щами, бараньим жиром и чесноком⁴.

В качестве формы противостояния социальному и литературному негативу куртуазные маньеристы избирают такую вариацию чистого искусства, как эстетизм, что проявляется в их отказе от гражданских мотивов, критике реализма, установке на ограничение круга тем, достойных внимания художника, рамками изящного и возвышенно-поэтического, стремлении к созданию мира красоты вопреки уродливой реальности, эскапизме и гедонизме, осмыслении искусства как результата самовыражения творческой личности и проявления ее фантазии, культе совершенной формы.

Характер интерпретации в манифестах Ордена большинства из этих эстетических принципов несет на себе следы непосредственного влияния уайльдовских теоретических работ. Куртуазные маньеристы предельно обнажают текст-первоисточник посредством ссылки на авторитет английского писателя («как некогда заметил блистательный Уайльд»⁵), использования его индивидуальной авторской терминологии (на языке О. Уайльда *искусство лжи* означает творческую фантазию; аналогичный смысл понятие *ложь* имеет и в манифестах Ордена), цитаций уайльдовских произведений. Примером последнего может служить фрагмент манифеста Ордена: «Наверное, можно понять «ярость Калибана, не находящего в зеркале своего отражения». Но не лучше ли заковать его в цепи и больше никогда к зеркалу не подпускать?»⁶. Это суждение содержит прямую цитату из предисловия к роману *Портрет Дориана Грея*: «Ненависть девятнадцатого века к Реализму – это ярость Калибана, увидевшего себя в зеркале. Ненависть девятнадцатого века к Романтизму – это ярость Калибана, не находящего в зеркале своего отражения»⁷. А утверждение О. Уайльда о том, что «Искусство никогда не выражает

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ О. Уайльд, *Портрет Дориана Грея*, Минск 1984, с. 3.

ничего, кроме себя самого»⁸ обнаруживаем у куртуазных маньеристов в слегка перелицованном виде: «Поэт (...) ничего не выражает, кроме себя, приглашая окружающих насладиться наготою своего поэтического “я”»⁹.

Нацеленность на диалог с О. Уайльдом наиболее отчетливо проявляется в суждениях кавалеров Ордена о реализме. Несостоятельность этого художественного метода куртуазные маньеристы пытаются развенчать, опираясь в том числе и на аргументы из арсенала вождя английского эстетизма.

Утверждая, что человеческая жизнь – «бедная, вероятная, безынтересная»¹⁰, и настаивая на игнорировании внешнего мира в искусстве, О. Уайльд для большей убедительности собственной позиции апеллирует к читательским предпочтениям: «Совершенно не требуется терзать и изводить нас подробным описанием жизни низов»¹¹. Аналогичный ход мысли встречаем и у куртуазных маньеристов, которые отказываясь описывать то, что «низменно, отвратительно и ненавистно самой человеческой природе»¹², отмечают: «Стоит ли досаждать читателю своими жестокими наблюдениями над несовершенствами человеческого общежития? Спросите о том у читателя!»¹³.

Последствия популярности теории подражания искусства реальности кавалеры Ордена оценивают тоже в духе О. Уайльда. «Урон, приносимый литературе в целом этим лжеидеалом нашего времени, сложно переоценить»¹⁴, – утверждает английский писатель. «Мы отвергли поэтические вольности, изменили минутной игре воображения и заплатили огромную цену за весьма ничтожный результат»¹⁵, – характеризуют состояние отечественной литературы куртуазные маньеристы. Более того, дополняя суждения О. Уайльда о вреде реализма, они очерчивают негативные последствия создания реалистических произведений не только для литературы, но и для общества: «Искусство,

⁸ О. Уайльд, *Упадок искусства лжи*, [online], http://www.lib.ru/WILDE/esse_upadok.txt, [09.08.2015].

⁹ *Манифест куртуазного маньеризма (булла-парод)*..., [online].

¹⁰ О. Уайльд, *Упадок искусства лжи*..., [online].

¹¹ Там же.

¹² *Манифест куртуазного маньеризма (булла-парод)*..., [online].

¹³ Там же.

¹⁴ О. Уайльд, *Упадок искусства лжи*..., [online].

¹⁵ *Манифест куртуазного маньеризма (булла-парод)*..., [online].

заключенное в панцирь реализма, калечит людей в гораздо большей степени, нежели об этом можно догадываться»¹⁶.

Доказывая опасность реалистической литературы для читателя, кавалеры Ордена опираются на уайльдовскую идею подражания жизни искусству. Объясняя ее суть, О. Уайльд обращает внимание на то, что человек, стремящийся в реальности копировать литературных персонажей, иногда действует во вред себе: «Юноши совершают самоубийства потому, что так поступил Ролла; они обрывают свою жизнь оттого, что это сделал Вертер»¹⁷. Вслед за английским писателем куртуазные маньеристы утверждают, что «жизнь порой находит далеко не лучшие образцы для подражания», добавляя: «особенно у нас в России»¹⁸.

О возможных негативных последствиях для человека имитации поступков литературных героев О. Уайльд рассуждает как об одной из вариаций подражания жизни искусству, не связывая это в отличие от кавалеров Ордена исключительно с реалистическими произведениями.

Отличается от уайльдовского направления мысли и взгляд куртуазных маньеристов на представление о реалистической литературе как зеркале действительности. Если для О. Уайльда это положение аксиоматично, то в манифесте Ордена реалисты уличаются в мифологизации жизни, т. е. отклонении от декларируемых эстетических принципов и использовании на практике порицаемых ими установок: «Лесть, ретуширование действительности, подтасовка фактов – это не есть ложь, как некогда заметил блистательный Уайльд. Но что такое реализм, как не та же лесть, как не те же дифирамбы действительности»¹⁹. При этом в своей критике реализма куртуазные маньеристы не до конца последовательны. Ведь в числе великих литературных героев они называют и персонажей реалистических произведений («Евгений Онегин, Печорин, Хлестаков, Милый друг»²⁰), а в список собственных предшественников включают и писателей-реалистов (Михаила Лермонтова, Николая Некрасова, Ивана Бунина, Сергея Есенина). Так же, как О. Уайльд, который, критикуя реализм, в то же время восхищается

¹⁶ Там же.

¹⁷ О. Уайльд, *Упадок искусства лжи...*, [online].

¹⁸ В. Степанцов, В. Пеленягрэ, *Российская Эрата и куртуазный маньеризм*, [в:] *Литературные манифесты от символизма до наших дней*, [online], <http://aptechka.holm.ru/statyi/teoriya/statyi.html>, [25.07.2015].

¹⁹ *Манифест куртуазного маньеризма (булла-парод)...*, [online].

²⁰ В. Степанцов, В. Пеленягрэ, *Российская Эрата и куртуазный маньеризм...*, [online].

Оноре Бальзаком, отказываясь причислять его к реалистам²¹, куртуазные маньеристы воспринимают любимых художников слова – представителей реалистического направления как бы вне порицаемого художественного метода.

В противовес негативным суждениям о реалистическом искусстве О. Уайльд поэтизирует роль фантазии в создании художественной реальности: «Его (искусства – Т.Д.) цветы и птицы неведомы полям и лесам, оно создает и разрушает миры и может достать с неба луну пурпурной нитью»²². Для куртуазных маньеристов первостепенное значение фантазии в творческом процессе тоже неоспоримо, более того, в манифесте утверждается ее весомость в качестве источника прогресса на Земле: «Если бы действительность копировала самое себя, Дарвин не написал бы «Теории происхождения видов». Ящер не стал бы археоптериксом, если бы не вообразил себя птицей. Не действительность, а мечта придумала полет»²³.

Кавалеры Ордена убеждены и в большем воспитательном потенциале искусства, порожденного вымыслом, в сравнении с произведениями, отображающими действительность:

И если поставить вопрос, что лучше для нашей же пользы и воспитания юношества: изображать события и явления такими, какими им следовало быть или какими они были? – то, конечно, вымышленный воспитанник гувернера из Гавра (герой пьесы В. Степанцова «Сад») и вымышленный покоритель Маастрихта (герой одной из пьес А. Добрынина) более поучительны, чем реальный водопровод, хотя бы и сработанный рабами Рима, а знакомство с вышеуказанными господами более полезно, чем неумеренное восхищение ремеслом водопроводчика²⁴.

О красоте как первостепенном средстве воспитания высказывается и О. Уайльд. Апеллируя к платоновскому учению, он пишет:

²¹ О. Уайльд замечает: «Регулярное чтение Бальзака превращает наших друзей в тени, а наших знакомых – в тени теней. Его герои ведут горячее существование с пламенным отблеском. Они овладевают нашим сознанием, попирая скептицизм. Одна из величайших трагедий моей жизни – смерть Люсьена де Рюбемпре. Это горе никогда не покидает меня до конца. Оно преследует меня в самые радостные моменты, и я помню о нем, смеясь. Но Бальзак – не более реалист, чем Гольбейн. Он создал жизнь, а не списал ее» (О. Уайльд, *Упадок искусства лжи...*, [online]).

²² Там же.

²³ *Манифест куртуазного маньеризма (булла-парод)...*, [online].

²⁴ В. Степанцов, В. Пеленягрэ, *Российская Эрата и куртуазный маньеризм...*, [online].

Помните то замечательное место у Платона, где он говорит, как следует воспитывать юношество, с особой настоятельностью выделяя важность окружения и подчеркивая, что человек должен расти среди прекрасных внешних картин и звуков, чтобы эта материальная красота подготовила его к восприятию красоты высшей, духовной? Сам того не сознавая и не ища рациональных обоснований, он должен проникнуться истинной любовью к красоте, которая – о чем без устали нам напоминает Платон – является высшей целью воспитания. В нем мало-помалу должен выработаться такой склад характера, который заставит его просто и естественно отдать предпочтение добру перед злом и, отворачиваясь от всего вульгарного и дисгармоничного, побуждением отточенного инстинктивного вкуса стремиться ко всему, что отмечено изяществом, прелестью и очарованием²⁵.

Таким образом, и в представлении куртуазных маньеристов, и с точки зрения О. Уайльда, искусство играет важную роль в формировании личности. Однако автор *Портрета Дориана Грея* высказывает и явно противоречащие этому суждения, постулирующие разрыв этики и эстетики: «Искусство остается вне сферы действия морали, поскольку имеет дело с прекрасным, бессмертным и вечно изменчивым. Морали принадлежат области низшие и менее интеллектуальные»²⁶. В противовес этому куртуазные маньеристы не ставят задачи утвердить самоценность литературы за счет принижения морали или выражения индифферентного отношения художника к ней. Они ближе к традиции артистической школы русской критики XIX в., отстаивающей автономию искусства без посягательств на существующие морально-нравственные ценности.

В отличие от многочисленных цитаций из О. Уайльда на опыт осмысления концепции чистого искусства представителями русской эстетической критики куртуазные маньеристы не ссылаются, но типологически сходные черты между их взглядами существуют. Это касается прежде всего характера осмысления менталитета и своеобразия развития русской литературы. В манифестах Ордена акцентируется ее ориентация на гражданскую проблематику, отмечается популярность среди соотечественников утилитарного подхода к литературе. Обе тенденции часто фиксируются сторонниками чистого искусства в русской эстетической критике. Однако далеко не все из них актуальность для

²⁵ О. Уайльд, *Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3: Стихотворения. Поэмы. Эссе. Лекции и эстетические миниатюры*, Москва 2000, с. 176-177.

²⁶ Там же, с. 175.

русских писателей острых общественно-политических вопросов рассматривают как отступление от чистоты искусства. Некоторые таким считают только прагматические установки в процессе творчества. Например, Виссарион Белинский, отстаивая идею творческой свободы, в статье *Менцель – критик Гете* замечает:

Мы этим отнюдь не хотим сказать, чтобы поэту нельзя было отзываться песнею на современные события; нет, это значило бы впасть в противоположную крайность, а каждая крайность есть нелепость, плод ограниченности ума и мелкости духа. Вдохновение не справляется с календарем²⁷.

О праве обращения художника к любой теме читаем и в манифесте «Серрапионовых братьев» – защитников идеи автономии искусства в 1920-х гг.: «Произведение может отражать эпоху, но может и не отражать, от этого оно хуже не станет»²⁸. Такая точка зрения не близка куртуазным маньеристам. В их понимании, озвучивание общественно-политической проблематики – безусловное посягательство на чистоту искусства, поэтому они за аполитичность литературы:

(...) мы отнюдь не уполномочены изменять законы поступательного развития нашего государства. Когда с Франсуа де Малербом, зародителем поэзии французского классицизма, говорили о государственных делах, он всегда приводил слова, кои написал в обращенном к г-ну де Люину вступительном послании к сочинениям Тита Ливия: «Не надобно вмешиваться в управление кораблем, на котором ты всего лишь пассажир»²⁹.

Подобно русским писателям, отстаивавшим чистоту искусства в эпоху существования СССР, советскую литературу кавалеры Ордена рассматривают как негативный результат крайней степени тенденциозности, восторжествовавшей в искусстве после Октябрьской революции: «Наши предшественники низвели поэзию до состояния плоской критики, которая притупляет и извращает поэтическое

²⁷ В.Г. Белинский, *Собрание сочинений: в 9-ти т. Т. 2: Статьи, рецензии и заметки, апрель 1838 – январь 1840*, Москва 1977, с. 164.

²⁸ Л. Лунц, *Почему мы Серрапионовы Братья?*, [в:] *Литературные манифесты: От символизма до «Октября»*, Москва 2001, с. 313.

²⁹ В. Степанцов, В. Пеленягрэ, *Российская Эрата и куртуазный маньеризм...*, [online].

наслаждение»³⁰. Среди тех, кто выражает сходные мысли, – Владимир Набоков, который пишет:

Советское правительство с очаровательной прямоотой и искренностью, ничуть не похожей на робкие полумеры прежнего режима, провозгласило, что литература – орудие в руках государства, и последние 40 лет это счастливое обоюдное согласие между поэтом и жандармом проводилось в жизнь совершенно неукоснительно. В результате появилась так называемая советская литература, литература буржуазная по своей стилистике, безнадежно скучная, послушно перелагающая ту или иную государственную доктрину³¹.

Восприятие истории отечественной литературы куртуазными маньеристами и представителями русской эстетической критики перекликается и в вопросе об идеале и антиидеале творческой личности.

Главным пророком и предтечей куртуазного маньеризма в манифестах Ордена назван Пушкин, имя которого часто озвучивается сторонниками чистого искусства как эталон творца. Последние считают поэта своим из-за отсутствия претензий на роль учителя жизни, бестенденциозного взгляда на происходящее, высокого уровня художественного мастерства. К приверженцам чистого искусства Пушкина нередко относят и сторонники утилитарного взгляда на литературу. В их числе – Дмитрий Писарев. Критик видит в Пушкине художника-эстета, эпикурейца, не обремененного грузом гражданского долга:

Мирному поэту нет дела до умственных и нравственных потребностей народа; ему нет дела до пороков и страданий окружающих людей; ему нет дела до того, что эти люди желают мыслить и совершенствоваться и просят себе живого слова и разумного совета у того, кто сам себя величает *сыном небес* и в ком они также признают *избранника небес* и *божественного посланника*. Спрашивается в таком случае, до кого и до чего же ему есть дело? – До самого себя и до своих собственных ощущений? До веселой попойки с любезным другом Ивановым, до приятной болтовни с чудесным малым Семеновым, до катанья на тройке с отличным товарищем Андреевым? До золотых локонов прелестной *А*, до лебединой шеи очаровательной *В*, до маленькой ножки несравненной *С*, до голубых очей

³⁰ Манифест куртуазного маньеризма (булла-народ)..., [online].

³¹ В.В. Набоков, *Лекции по русской литературе*, Санкт-Петербург 2010, с. 34.

восхитительной *D*? – Ведь на самом деле, если отодвинуть в сторону все мифологические фиоритуры, – служение Муз, которое не терпит суеты, и священная жертва, к которой Аполлон требует поэта, окажутся просто интимною болтовнёю поэта с милыми друзьями о милых подругах и с милыми подругами о их собственных прелестях³².

Писаревская интерпретация творческого облика поэта сходна с тем, каким его видят куртуазные маньеристы. Разница только в оценке пушкинского наследия: то, что Д. Писарев критикует, куртуазных маньеристов восхищает. Презрительно именуемое критиком-утилитаристом «просто интимною болтовнёю поэта с милыми друзьями», для кавалеров Ордена – творческий идеал. «Да будет искусство поэзии возведено до высот восхитительной болтовни»³³, – провозглашают куртуазные маньеристы.

С точки зрения кавалеров Ордена в общественном сознании укоренилось искаженное представление о пушкинском творчестве. Отсюда их нацеленность на демифологизацию образа поэта:

(...) сначала мы освободим его чресла от железного пояса стыдливости, нацепленного вульгарно-социологической критикой, мы сдерем с его плеч замызанную ризу пастыря обитателей покосившихся хаток, сотрем с его щек дешевую церковную позолоту, наляпанную опухшими от водки околотитературными мазилками, выдворенными из бурсы за хроническое скудоумие. И Пушкин предстанет перед нами в своем изначальном античном великолепии!³⁴.

Лишая пушкинский образ ореола поэта-гражданина, религиозного мыслителя и т. п., куртуазные маньеристы при этом создают собственный миф о легкомысленном, жизнерадостном гении, который пришел в поэзию исключительно для того, чтобы «артистическим письмом запечатлеть возвышенное, красивое и благоухающее и чтобы дать облики и профили утонченных существ и прекрасных вещей»³⁵. Таким образом, кавалеры Ордена уподобляются своим оппонентам в одномерности интерпретации

³² Д.И. Писарев, *Полное собрание сочинений и писем: в 12-ти томах. Т. 7: Статьи, 1865 (январь – август)*, Москва 2003, с. 304.

³³ *Манифест куртуазного маньеризма (булла-народ)*..., [online].

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

творчества Пушкина, абсолютизации отдельных составляющих его художественного мира³⁶.

В числе собственных предшественников куртуазные маньеристы называют и Афанасия Фета, характеризуя его как «маньериста созерцательной чувственности»³⁷. В списке предтеч членов Ордена он соседствует с Н. Некрасовым – «маньеристом страдания»³⁸. Очевидно, что имена А. Фета и Н. Некрасова как традиционные для русской культуры символы-антагонисты, первый – чистого искусства, второй – поэта-гражданина, не актуализируются участниками объединения³⁹.

В статусе антиидеала куртуазные маньеристы рассматривают Федора Достоевского. Такую роль среди сторонников чистого искусства ему отводит и Эллис, противопоставляя автору *Бесов* Пушкина как идеал художника. Известны и набоковские негативные высказывания о творчестве Ф. Достоевского. Подобно В. Набокову, предъявляющему претензии и к содержательному, и к формальному уровням произведений писателя, куртуазные маньеристы критикуют последнего «во-первых, за чудовищную расхлябанность письма, во-вторых, за то, что нарожал и выпустил в мир таких злобных и назойливых уродов, как капитан Лебядкин и Петр Степанович Верховенский»⁴⁰.

Ф. Достоевский избирается куртуазными маньеристами и как оппонент в споре об уместности чистого искусства в периоды глобальных

³⁶ Даже Д. Писарев не так категоричен, как куртуазные маньеристы, в определении сущности пушкинского творчества. Критик отмечает: «(...) не мешает заметить, что у Пушкина слово расходится с делом, или поэтическое profession de foi расходится с поэтической деятельностью. Объявляя категорически, что поэты рождены *не для битв*, Пушкин в то же время пишет свои два слишком известные стихотворения: "Клеветникам России" и "Бородинская годовщина". И он не только написал и напечатал эти два, в буквальном смысле слова *воинственные* стихотворения, но даже сам придавал им серьезное европейское значение» (Д.И. Писарев, *Полное собрание сочинений и писем: в 12-ти томах. Т. 7: Статьи, 1865 (январь – август)*..., с. 308).

³⁷ *Манифест куртуазного маньеризма (булла-парод)*..., [online].

³⁸ Там же.

³⁹ О значении Н. Некрасова для куртуазных маньеристов А.А. Черкасская пишет: «Но не только эстетика рифмы «чистого искусства» создает для куртуазных маньеристов благодатную почву для экспериментов. (...) Нельзя не отметить, что интерес к основоположнику российской гражданской поэзии зиждется прежде всего на экспериментальной сущности его рифменной стратегии, в рамках которой были легализованы дактилические созвучия и культивировались специфические формы с неполной рифмовкой» (А.А. Черкасская, *Куртуазный маньеризм: особенности рифменного дискурса*..., [online]).

⁴⁰ В. Степанцов, В. Пеленягрэ, *Российская Эрата и куртуазный маньеризм*..., [online].

катаклизмов – важнейшей составляющей полемики противников и приверженцев чистого искусства в русской критике. Собственное видение этого вопроса Федор Михайлович раскрывает на примере конкретной жизненной ситуации:

Положим, что мы переносимся в восемнадцатое столетие, именно в день лиссабонского землетрясения. Половина жителей в Лиссабоне погибает; дома разваливаются и проваливаются; имущество гибнет; всякий из оставшихся в живых что-нибудь потерял – или имение, или семью. (...) На другой день утром выходит номер лиссабонского «Меркурия» (...). И вдруг – на самом видном месте листа бросается всем в глаза что-нибудь вроде следующего:

Шопот, робкое дыханье,
Трели соловья,
Серебро и колыханье
Сонного ручья,
Свет ночной, ночные тени.
Тени без конца.
Ряд волшебных изменений
Милого лица,
В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!

(...) Не знаю наверно, как приняли бы свой «Меркурий» лиссабонцы, но мне кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта, и вовсе не за то, что он написал стихотворение без глагола, а потому, что вместо трелей соловья накануне слышались под землей такие трели, а колыхание ручья появилось в минуту такого колыхания целого города, что у бедных лиссабонцев не только не осталось охоты наблюдать –

В дымных тучках пурпур розы

или

Отблеск янтаря,

но даже показался слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевającego такие забавные вещи в такую минуту их жизни⁴¹.

⁴¹ Ф.М. Достоевский, *Собрание сочинений: в 15-ти томах. Т. 11: Публицистика 1860-х годов*, Санкт-Петербург 1993, с. 54-55.

Вступая в спор не только с Ф. Достоевским, но и со всеми, кто отвергает право писателя в критические моменты жизни общества повиноваться лишь задачам искусства, куртуазные маньеристы заявляют:

Поговорим о возвышенном. Именно сейчас, когда все вокруг напоминает нам о лиссабонском землетрясении, когда слишком много внимания уделяется тому, чтобы разгадать простейшую сфинксову загадку о человеческой жизни, и слишком мало – изящной словесности⁴².

Защищая идею вневременной актуальности чистого искусства, участники объединения утверждают: «(...) то, что однажды истинно, будет истинно всегда, в любую эпоху»⁴³. Эта мысль является распространенным аргументом из арсенала сторонников автономии искусства. Например, Валерий Брюсов уверяет:

Конечно, события дня – современность, но и вопросы Любви, Смерти, Цели Жизни, Добра и Зла тоже современность для наших дней, как для времен Орфея. Каждая эпоха дает на эти вопросы свой ответ, с точки зрения своей науки и своей философии, и перед каждым мыслящим человеком эти вопросы встают опять, вечно жизненными, вечно новыми. Неужели во дни революций надо пренебречь, как несвоевременной, загадкой добра и зла? Может ли выйти из моды любовь или устареть смерть? Если поэзия нужна когда-либо, если она не игрушка праздности, – она нужна во все дни, столь же во дни «бед», как и «торжеств» народных⁴⁴.

Укоренение в советском обществе традиции понукания художником актуализирует для сторонников чистого искусства из числа русских критиков и писателей и мысль о неправомерности давления на творческую личность извне. Так, сопротивляясь политике идеологизации искусства, Вадим Шершеневич пишет: «Когда сейчас от поэтов требуют «выявления пролетарской идеологии», это забавно, потому что забавна трехлетняя Ньюша, «требующая» от матери права позже ложиться спать... Искусство – это необходимость, это тот шар, который вертится вокруг времени на

⁴² В. Степанцов, В. Пеленягрэ, *Российская Эрата и куртуазный маньеризм...*, [online].

⁴³ Там же.

⁴⁴ В.Я. Брюсов, *Сочинения: в 2-х томах. Т. 2: Статьи и рецензии 1893-1924; Из книги «Далекие и близкие»; Miscellanea*, Москва 1987, с. 105.

прочной веревочке жизни»⁴⁵. К теме взаимоотношений художника и власти обращаются и куртуазные маньеристы. В рассуждениях сторонников чистого искусства чаще всего акцентируются последствия отсутствия творческой свободы для развития литературы. Кавалеры Ордена осмысливают влияние ангажированного искусства на человека. Индоктринация общества средствами искусства, по убеждению куртуазных маньеристов, приводит к духовной деградации личности:

(...) всюду, где солдатские калиги наступали на горло музам, заставляя их вместо вдохновенной свободнорожденной лжи исторгать из себя угодливую, уродливую рабскую лесть, – всюду довольство и веселие граждан сменялось унынием и отощанием, на смену жизнелюбивым и жизнерадостным homo sapiens рождались и вырастали тупые и вялые жвачные животные, покорно кладущие головы под топор мясника⁴⁶.

Обращаясь на исходе XX в. к идее чистого искусства, куртуазные маньеристы тем самым доказывают ее жизнеспособность. Опираясь на опыт понимания автономии художественной реальности, сложившийся в западноевропейской и русской литературной критике, кавалеры Ордена развивают мысли предшественников в русле первоисточника либо переосмысливают их в новом ключе, расставляя собственные акценты. В результате, соединяя свое и чужое, куртуазные маньеристы создают собственную вариацию концепции чистого искусства.

Список литературы:

1. Белинский В.Г., *Собрание сочинений: в 9-ти томах. Т. 2: Статьи, рецензии и заметки, апрель 1838 – январь 1840*, Москва 1977.
2. Брюсов В.Я., *Сочинения: в 2-х томах. Т. 2: Статьи и рецензии 1893-1924; Из книги «Далекие и близкие»; Miscellanea*, Москва 1987.
3. Достоевский Ф.М., *Собрание сочинений: в 15-ти томах. Т. 11: Публицистика 1860-х годов*, Санкт-Петербург 1993.
4. Набоков В.В., *Лекции по русской литературе*, Санкт-Петербург 2010.

⁴⁵ В. Шершеневич, *2×2=5*, [в:] *Литературные манифесты: От символизма до «Октября»...*, с. 228-229.

⁴⁶ *Манифест куртуазного маньеризма (булла-народ)...*, [online].

5. *Литературные манифесты от символизма до наших дней*, [online], <http://aptechka.holm.ru/statyi/teoriya/statyi.html>, [25.07.2015].
6. *Литературные манифесты: От символизма до «Октября»*, Москва 2001.
7. Писарев Д.И., *Полное собрание сочинений и писем: в 12-ти томах. Т. 7: Статьи, 1865 (январь – август)*, Москва 2003.
8. Скоропанова И.С., *Русская постмодернистская литература*, Москва 1999.
9. Уайльд О., *Портрет Дориана Грея*, Минск 1984.
10. Уайльд О., *Собрание сочинений: в 3 томах. Т. 3: Стихотворения. Поэмы. Эссе. Лекции и эстетические миниатюры*, Москва 2000.
11. Уайльд О., *Упадок искусства лжи*, [online], http://www.lib.ru/WILDE/esse_upadok.txt, [09.08.2015].
12. Черкасская А.А., *Куртуазный маньеризм: особенности рифменного дискурса*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Орел 2013, [online], <http://avtoreferat.seluk.ru/at-filologiya/3634-1-kurtuazniy-manerizm-osobennosti-rifmennogo-diskursa.php>, [10.08.2015].

COURTLY MANNERISTS AS APOLOGISTS OF PURE ART

Summary

The article is devoted to understanding of pure art's concept in literary manifestos of courtly mannerists. Their aesthetic views are considered in correlation with Oscar Wilde's ideas and the defenders of the art's autonomy in Russian literary criticism.

It is noted that courtly mannerists follow the main concepts of the English writer: aestheticism, criticism of realism, exalting of imagination's role in the works, the idea that life imitates art and others. The attention is also paid to the differences in the understanding of the art's essence by courtly mannerists and Oscar Wilde.

The article states that in contrast to the numerous quotes from the works of Oscar Wilde the courtly mannerists do not refer to the interpretation of pure art's concept. However, there are typological similarities between their views. This applies primarily to the understanding of Russian literature's mentality and identity. The Order's manifestos emphasize that the Russian writers focus on civil issues.

It is alleged that in the late twentieth century courtly mannerists are among those artists, who argue the relevance and viability of pure art's idea.

Keywords: aestheticism, the autonomy of literature, the independence of the artist, criticism of realism, poetization of creative imagination