

Е.В. Тырышкина
(Новосибирск)

**К вопросу о трансформации эстетического дискурса в декадансе и в авангарде
в контексте литературной традиции**

1. Принцип объединения этих дискурсов прежде всего генетический - родоначальником их можно считать романтизм, когда автор посягнул на роль самого Бога, и объявил себя создателем параллельных миров, при этом мир внешний в своей данности занимал весьма скромное место в иерархии ценностей.

2. Конкретная ситуация рубежа веков 19-20 вв. актуализирует романтический дискурс с новой силой: пост-нищанский синдром “смерти Бога” породил различные варианты креативной стратегии художника - сверх-человека. Классическая процедура, творческой деятельности, описанная Вяч. Ивановым (“О границах искусства”), не принималась. Типичный вариант творческого акта можно описать в виде треугольника, где вершиной является миг озарения, как слияния с Божеством (наблюдается модель ценностной вертикали). Но в декадансе, а затем и в авангарде отрицались внеположные субъекту сакральные ценности, сам автор объявлял себя источником креативности, единственным творцом, ценностным центром (точечная модель).

3. Без трансцендирования нет искусства, и в неклассической художественности сама процедура продуцирования трансцендентного становится иной: в декадансе автор выращивает своего фантомного двойника (эффект уединенного измененного сознания). Автор стремится к себе “сверх-человеческому” всеми доступными, способами под лозунгом Ш. Бодлера: “Опьяняйтесь!”. Его эмпирическое “я” всячески уязвляется, трансцендентное добывается за счет разрушения и травматизации себя и других. Единственная цель автора в декадансе - продлить как можно дольше иллюзию онирических видений: “Я Бог таинственного мира, весь мир - в одних моих мечтах” (Ф. Солугуб).

Художественная форма в этом случае - лишь “внешний способ обнаружения творческой активности автора” (В.И. Тюпа), это стремление зафиксировать и продлить в слове состояния “инобытия” (“прозрачность” формы). В этом случае читатель сталкивается с текстом достаточно герметичным, где описывается предельно субъективные переживания, этот текст - результат автокоммуникации “я” эмпирического с “я” трансцендирующим автором, а читатель - как другое, внешнее “я” не нужен в эстетическом дискурсе декаданта. Это одинокое волхование, игра в “чудесные куклы в лиловых мирах”, где можно быть кем и чем угодно. Если текст сразу не вызывает читательского отторжения (что довольно типично, но не является авторской интенцией), то он становится инструментом вхождения в транс (повышенная суггестивность текста, роль ритма и звука). Читателю предлагается тот же алгоритм действий, что был проделан автором, то есть автокоммуникация и уход в свои “лиловые миры”. В данном случае мы наблюдаем распад эстетического дискурса. Если эмпирический адресат принимает правила игры, то он становится сниженным двойником автора-Нарцисса.

Эта дискурсивная стратегия в принципе обречена, так как “добывание инобытия” на субъективном уровне путем деструкции ведет к болезни/сумасшествию/смерти автора (или читателя, пожелавшего повторить этот путь). Нужно заметить, правда, что в русском декадансе таких последовательных адептов, как Дезэссент, не нашлось.

4. В авангарде 1910-х гг. мы также сталкиваемся с попыткой продуцирования субъективного трансцендентного, но иными способами. Автор здесь либо надеется на внезапное озарение в ходе спонтанной медитации, либо - что более типично, объявляет себя во всех своих телесных проявлениях сакральной личностью, то есть биологическая, физиологическая энергия самой матери манифестируется как мистическая и эстетическая (происходит полная перемена культурных конвенций). По сравнению с декадансом в авангарде обратное направление эстетического вектора - не сжаться, обособив свое "я" от материального мира и создать свое "я" нематериальное как особый фантазм (сохраняется принцип дихотомии материи и духа), а разрастись вовне, вывернуться наизнанку, изменить этот мир, сделав его собою. В авангарде наблюдаются сугубо внешние механизмы трансцендирования. При этом в авангарде именно материя и телесность становятся источниками трансцендентного, дихотомия материи и духа снимается.

Художественная форма в авангарде в своем пределе стремится к междоутию или жесту, она деформируется и редуцируется. Автор демонстрирует самого себя как ходячий идеал, динамичную форму, являясь по выражению К. Малевича "движущейся церковью", балансируя на грани эстетической и вне-эстетической деятельности.

Адресат нужен авангардисту не для равноправного диалога, а для того, чтобы "питаться энергией скандала", которая жизненно ему необходима для наращивания трансформации собственного "я". В ситуации публичного исполнения своих произведений автор производит дополнительный эффект выброса энергии (артикулирование, мимика, жесты, визуальный ряд и проч.). Адресат либо сразу отказывается от коммуникации, либо вступает в нее с той же агрессивной интенцией, что и автор. Автор стремится ошеломить реципиента, нарушив его эстетические и этические ожидания. В ходе этого взаимодействия авангардист устраивает "внешний энергетический взрыв". В этом коммуникативном событии (кратком и парадоксальном) автор усиливает свою креативность, он на ходу создает еще один объект, еще одно произведение - шокированного адресата. Адресат лишен субъектности - это только часть внешнего мира как данности, а цель авангардиста состоит в том, чтобы свести триаду "субъект-объект-адресат" к одной позиции - субъект. Авангардист в акте коммуникации трансформируется и глобализируется; адресат же, отторгая автора, хочет остаться только самим собой, быть себе тождественным, и тем самым - демонстрирует собственную ригидность и неспособность к изменению, то есть к творчеству. Дискурсивная стратегия в авангарде обнаруживает чисто внешним способом границу между творчеством и не-творчеством, границы творчества - это границы авторского тела. В декадансе - это граница чисто внутренняя, она - между рациональным и иррациональным, между сознанием и материей, между мечтой и действительностью.

Если в декадансе в конечном итоге все вело к смерти автора, то в авангарде - автор неминуемо приходил к смерти искусства, редуцируя и деформируя художественную форму. И в Том, и в другом случае мы наблюдаем распад дискурса, где автономизируются все три позиции - субъект, объект и адресат. Тут возможны три варианта: 1) полный отказ реципиента участвовать в коммуникации (декаданс/авангард); 2) деструктивная автокоммуникация (декаданс); 3) лишение адресата субъектности в коммуникации (в большей степени это проявляется в авангарде).

Автономизация объекта явилась следствием нарушения привычных конвенций культуры и языка. Повышенная субъективность текста, вплоть до полного разрыва смысловых связей отбрасывает читателя за текстовые границы. Но можно наблюдать и обратное явление: при всей своей герметичности текст становится очень действенным, он либо втягивает адресата в свое пространство волшебного трансa, либо - от-

талкивая адресата самим фактом своего существования, вызывает бурную встречную реакцию. В первом случае искусство перестает выполнять свою высокую цель единения автора и читателя в священном поле культуры; во втором случае - искусство перестает быть искусством, так как вызывает уже преимущественно вне-эстетические эмоции (гнев, отвращение, страх, тошноту и т.д.).

5. Та линия литературного развития, которая продолжает указанную дискурсивную практику (поздний авангард и постмодернизм), демонстрирует также деформированную эстетическую коммуникацию. Здесь автор уже расстается с иллюзией собственной сакральности (преобразить мир “телом-словом” в авангарде не удалось). Погоня за “квазитрансцендентным” сводится к манипулированию языком и формой,, но эти попытки извлечь неожиданные эффекты быстро становятся тиражированным приемом. Читателю предлагается поиграть в “мозговую игру” и разгадать ребус - как это сделано, если опять же - он не будет выброшен за границы текста, стремясь спастись от агрессии слова (В. Сорокин, Ю. Мамлеев, отчасти - В. Пелевин). Распад ценностных связей и нарушение механизмов творчества приводит к нарушению механизмов эстетической коммуникации. Креативность конструируется за счет деструктивности (в поле деструкции попадает и читатель), и чем дальше, тем больше носит чисто искусственный, игровой характер.