

Е.В. ТЫРЫШКИНА

ЭСТЕТИКА ДЕКАДАНСА (ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА) В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XIX-XX ВВ.

Методология анализа

Предлагается анализировать декаданс как целостное эстетическое явление (теоретические построения и практические проявления), где центральной структурообразующей категорией будет трансцендентное субъективное. Эстетический анализ (креативная стратегия, структура творческого акта, дискурс) предваряется рассмотрением основных философских постулатов декаданса (гносеология, онтология, аксиология). Модель декаданса, выстраиваемая таким образом, является результатом абстрагирования (идеальный конструкт).

Идеология декаданса

I. Философские положения

1. Интенциональный аспект, теория:

- a. *Гносеология*: субъективный идеализм, декларирование приоритета творческого субъекта над объективной реальностью; субъект в состоянии самопознания, не-рациональное (интуитивное) постижение себя в состоянии вдохновения - инобытия, субъект в качестве единственного объекта дознания; гносеологическая доминанта бытия, искусство - высшая форма познания.
- b. *Онтология*: термин этот в отношении декаданса может быть употреблен лишь условно, так как очевидно и ярко выражено стремление к редукции/элиминированию объекта (внешнего мира); творческий субъект претендует на подмену собой объекта как универсума, сжатие объекта до точки «бессознательного», взгляд художника обращен «вовнутрь» своей бесконечной субъективности.
- c. *Аксиология*: так как субъект замыкает на себе всю реальность, то говорить о твердой системе ценностей как о данности невозможно. Все ценности относительны и посто-

ян но осциллируют. Автор автосакрализуется и сам творит бытие по своим законам - эстетическим, где нет и не может быть этических и моральных норм. Высшая ценность - вдохновение, инобытие, творческая медитация, т.е. трансцендентное, которое, будучи оформленным, является искусством. Оппозиция «природа - искусство» строилась по принципу взаимоисключения входящих в нее элементов. Сам субъект также существует в двух ипостасях - природы и трансценденции, и быть поэтом - значит бросить вызов себе «слишком человеческому».

2. Практика (воплощение):

- a. *Гносеология* - объявление внешнего мира как изначально детерминированной реальности приводит к искусственному сужению поля познания; попытка представить субъект в качестве самодостаточной изолированной реальности - фикция.
- b. *Онтология* - игнорируемый декадентами внешний мир (реальность) одерживает несомненную победу в споре «естественного» и «искусственного»; автору приходится изживать природу прежде всего в самом себе, что всегда чревато печальными последствиями; искусственный рай измененного сознания дает о себе знать постфактум весьма ощутимыми физиологическими состояниями, и здесь нужно либо идти до логического конца (саморазрушение), что опять-таки подтверждает торжество природы, либо отказаться от такого рода доктрины.
- c. *Аксиология* - тотальное замещение этики эстетикой выражается прежде всего в восприятии автором собственного существования как «сырого материала» для возможно максимального претворения в художественное произведение; подобные аксиологические принципы приводят к ситуации фатального одиночества, потере целостности личности, вынужденной постоянно «оконтуривать» свои эмоции и состояния; субъект как мерило истины асоциален - либо опасен, либо нежизнеспособен.

II. Эстетические положения

1. Интенциональный аспект, теория:

- a. *Креативная стратегия*: трансцендентное субъективное - автор объявляет себя единственным источником и гене-

ратором вдохновения; генерирование и продуцирование творческой энергии осуществляется за счет создания своего трансцендентного двойника, путем моделирования искусственных состояний, авторефлексии и автоэкспериментирования.

- b. *Структура творческого акта*: акцентирование способов вхождения в инобытие, чтобы оторваться от своего детерминированного «я»; пролонгирование и максимизация фазы ментального оформления трансцендентного; материальное оформление трансцендентного должно создавать иллюзию «нематериальности» («прозрачность» формы) и порождать эффект суггестии.
- c. *Дискурс*: автодиалог со своим трансцендентным двойником; потенциальный адресат как носитель другого сознания, имеющего право на существование, отсутствует, в нем не нуждаются.
- d. *Прагматика искусства*: максимизация трансцендентного как такового в себе самом: субъективная победа над детерминированностью существования; максимальное замещение реальности искусством.

2. Практика (воплощение):

- a. *Креативная стратегия* - двойничество, авторефлексия по поводу двойников, потеря целостности «я», автоагрессия, самоизживание, самопожирание; первоначальный импульс творчества обеспечивается негативной энергией; онирические видения «иноного», т.е. искусство в чистом виде в его декадентском варианте, возникали в результате целенаправленного стремления к желанной галлюцинации. В результате все существование автора свелось к двум состояниям - к парению в желанном инобытии и к выходу из него, что означало лишь наступление абстинентного синдрома.
- b. *Структура творческого акта* - погоня за трансценденцией любыми способами и акцентирование фазы ментальной объективации трансцендентного нарушали классический баланс медитации и мастерства в искусстве.
- c. *Дискурс* - изоляция автора, синдром Нарцисса, «отзеркаливание» как процесс создания бесконечного количества сниженных двойников.

d. *Прагматика искусства* - максимизация трансцендентного субъективного ради расширения пространства искусства превращается в самоцель, где «взращивание» «себя - иного» ведет к духовной и физической гибели самого автора.

Выводы: Основной новацией и достижением декаданса в плане эстетического освоения бытия можно считать оформление «невыразимого», «бесконечной в самой себе субъективности» (слова Гегеля о романтизме). Термин «новация» здесь употреблен условно - декаданс был логическим продолжением романтизма, где автор впервые осознает, что создает «миры иные» прежде всего в «уме своем». Но в декадансе акцентированы моменты перехода в эти миры и жажда этого перехода, встреча с «иным» в самом себе.

И все же очевидна бесперспективность дальнейшего развития этой школы в русской литературе (в западноевропейских литературах гибель декаданса не была окончательной, но эта тема для отдельного исследования). Креативная стратегия трансцендентного субъективного хотя и была довольно привлекательна с точки зрения авторской свободы и освоения еще не освоенных эстетической традицией территорий, однако следование ей приводило к тупику: творить вне «целого» культуры, генерируя и продуцируя вдохновение на уровне субъекта, оказалось губительным - либо для автора, как это было в декадансе, либо для искусства, как это было в авангарде. Продуктивной моделью творчества могла быть лишь та, что была нацелена на включение в вертикаль и горизонталь трансцендентного объективного, модель же трансцендентного субъективного была точечной, с той лишь разницей, что в декадансе эта точка стремилась к нулю, а в авангарде - к бесконечности.