

Волкова А. В.

**АБСУРД КАК КВАЗИЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ (АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА Д. ХАРМСА С ПОЗИЦИЙ "ЭСТЕТИКИ СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА" М. БАХТИНА)**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/10.html](http://www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/10.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2008. № 8 (15): в 2-х ч. Ч. II. С. 29-30. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/](http://www.gramota.net/materials/1/2008/8-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

женщина. Более того, с психологической точки зрения женщины чаще меняют свои мнения. Влиянию и угрозам подвержены больше женщины, чем мужчины, которые всегда, или почти всегда, знают, чего хотят и не склонны идти на поводу у мимолетных настроений. Поэтому, если в рекламе модели «объяснение» четко очерчены преимущества и полезность товара, то для женщины это уже весомый аргумент в пользу его приобретения, порой независимо от того, нужна ей эта вещь или нет.

#### Список использованной литературы

1. Кузнецова Г. Н. Структурные и семантические особенности языка американской рекламы.: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. - М., 1984. – 89 с.
2. Федоровская Т. Н. Грамматика англоязычных рекламных текстов // Методы современной коммуникации: Мат. 1-ой Международ. науч. конф. – Москва: МГЛУ, 2002. - С. 145-146.

### АБСУРД КАК КВАЗИЭСТЕТИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ (АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА Д. ХАРМСА С ПОЗИЦИЙ «ЭСТЕТИКИ СЛОВЕСНОГО ТВОРЧЕСТВА» М. БАХТИНА)

Волкова А. В.

ФРФУК ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, г. Ярославль

Специфический характер творчества Д. Хармса можно описать, опираясь на понятийную систему, разработанную М. М. Бахтиным в его методологических сочинениях, посвящённых эстетике словесного творчества. Ключевым моментом дискурса Бахтина является понимание художественного произведения как *эстетического объекта*, то есть объекта эстетической деятельности (созерцания), направленной на произведение. Эстетический объект представляет собой самодостаточный, самодовлеющий комплекс, реализованный чисто технически в организованном материале, каждый момент которого и всё целое являются целеустремлёнными, осуществляющими эстетический объект. Такое представление о художественном произведении противопоставляется пониманию последнего как вещи, которое Бахтин подвергает критике: «Художественное произведение, понятое как организованный материал, как вещь, может иметь значение только как физический возбудитель физиологических и психических состояний или же должно получить какое-либо утилитарное, практическое назначение» [Бахтин 1975: 13]. Эстетический объект представляет собой объединение и организацию познавательных и этических ценностей, то есть оформленное содержание. Решающее значение имеет характер этой оформленности, в котором проявляется особое ценностное отношение автора к действительности познания и этического поступка. Действительность предстаёт в фигуре *другого* человека, на которого направлена творческая активность автора. Эстетическое событие предполагает встречу двух несовпадающих сознаний, одно из которых, обладая избытком видения по отношению к другому, имеет возможность эстетически восполнить недостаток видения, существующий в другом по отношению к самому себе. Избыток видения является источником творческой активности художника, это та «почка, где дремлет форма и откуда она и разворачивается, как цветок» [Бахтин 1979: 24]. Творческая активность проявляется в двух моментах: в моменте «вживания» в сознание героя и - в моменте эстетического «завершения» этого сознания, которым автор формально обогащает героя. Эстетическое завершение определяется Бахтиным как «милующее оправдание» и «эстетическая благодать», нисходящие на другого извне, подобно поцелую или объятию в жизни. Вместе момент «вживания» и момент завершения реализуют специфически эстетическую реакцию на целое человека-героя, собирающую «все познавательные-этические определения и оценки и завершающую их в единое и единственное конкретно-воззрительное... и смысловое целое» [Бахтин 1975: 7]. Объединённость и оформленность конкретного жизненного содержания в художественном произведении имеют характер любовного приятия и «обымания», осуществляющих «эстетическое спасение» героя.

Проблема адекватного литературоведческого анализа каждого из произведений Д. Хармса суть проблема эстетической деятельности, направленной на это произведение, то есть проблема эстетического объекта. В плане прагматики она проявляется в специфической неэстетической реакции на прочитанное, делающей невозможным полноценное эстетическое впечатление. Эта реакция носит характер «шока» и провоцирует паралич созерцательной активности, которая должна лежать в основе адекватного эстетического анализа. Собственно эстетический анализ того или иного произведения Хармса можно осуществить лишь в отвлечении от порождающего описанную реакцию его свойства, то есть совершив значительное допущение, приводящее к не вполне адекватным выводам относительно целого произведения. Ошибкой является и восприятие (и интерпретация) этого свойства как конструктивного момента формы, оправдывающее его присутствие в произведении с точки зрения целого эстетического объекта. Описанное свойство творчества Хармса мы называем абсурдом и полагаем, что адекватным анализом произведений писателя был бы такой, в котором исследователь ни пытался отвлечься от абсурда, ни оправдать его.

Неполнота или дискретность эстетического объекта в творчестве Хармса выступает как следствие специфического отношения автора к действительности, которое принципиально отличается от активного приятия и восполнения и, по всей видимости, представляет собой «пассивную активность». С помощью этого термина М. Бахтин описывал момент неактивного приобщения бытию, одержания бытием. Если в «неабсурдном» искусстве, согласно логике Бахтина, автор «с распротёртыми объятьями» встречает своего ге-

роя, открывая ему всю его эстетическую ценность, тем самым одаряя, оправдывая его бытие, то в творчестве Хармса автор как бы «подсматривает» за своим героем, ничем не обогащая его бытие.

Отсутствие специфически эстетической реакции на целое героя-человека, объединяющей все познавательно-этические оценки и оправдательно завершающей их в единое смысловое целое, приводит к потере устойчивой определённости мира. Если в полноценном эстетическом объекте мир выступает моментом эстетической ценности человека, то в произведениях Хармса человек остаётся как бы недооценённым, одиноким в мире, состоящем из случайностей и неопределённостей. Это не мир, а «мыр» (так называется одна из миниатюр Хармса, в которой герой рассказывает о своих отношениях с миром). Мир, ценностно не устойчивый, не иерархизированный, оказывается однородным и одинаково любопытным. В письме неизвестному адресату Хармс выражает ему своё восхищение: «Вы можете сказать о природе: «Я люблю природу. Вот этот кедр, он так красив. Под этим деревом может стоять рыцарь, а по этой горе может гулять монах». Такие ощущения закрыты для меня. Для меня, что стол, что шкаф, что дом, что луг, что роща, что бабочка, что кузнецик, - всё едино» [Хармс 2006: 40]. Ту же мысль иллюстрирует метафизическое признание Хармса, сделанное в письме К. В. Пугачёвой от 16 октября 1933 г., которое (хотя и не вполне корректно) признаётся в хармсоведении «творческим манифестом писателя». Это, действительно, наиболее ценный авторефлексивный текст о творческих принципах писателя. Хармс пишет: «Я думал о том, как прекрасно все первое! как прекрасна первая реальность! Прекрасно солнце и трава и камень и вода и птица и жук и муха и человек. Но так же прекрасны и рюмка и ножик и ключ и гребешок» [Хармс 2006: 34]. В этом письме Хармс также эксплицирует представление об искусстве как о создании *вещи*. Характерно, что творение искусства уподобляется деланию сапога, однако вряд ли по отношению к словесному искусству Хармс имеет в виду лингвистическую форму произведения, то есть самоценность материального - звукового - в стихотворении: это лишь «кожа и гвозди». Скорее всего, имеется в виду характер *образа*, рождаемого в творчестве. Он должен быть таким, чтобы в нём отразился порядок мира, не столь явный в жизни (в действительности этического поступка, по Бахтину). По Хармсу, статус произведения искусства (его «истинность») определяется «реальностью» создаваемого и отражаемого в нём мира: «Истинное искусство стоит в ряду первой реальности, оно создает мир и является его первым отражением. Оно обязательно реально» [Хармс 2006: 35]. Далее в письме Хармс противопоставляет искусство дискурсу газет: «Я никогда не читаю газет. Это вымышленный, а не созданный мир. Это только жалкий, сбитый типографский шрифт на плохой, занозистой бумаге» [Хармс 2006: 36]. Казалось бы, что может быть «реальнее» сообщений в газетах и «вымышленнее» художественного мира? Но Хармсу не интересна «реальность факта», то есть действительность, - его интересуют *связи*, существующие между предметами, совокупность которых образует определённый «порядок мира».

Не являясь полноценным эстетическим объектом, произведение Хармса в то же время является сугубо литературным. Неверно рассматривать его как пограничное между литературой и бытом. Бытовому высказыванию свойственна неполнота, оно не обладает «самостоятельным существованием» (показатель «реальности» вещи, по Хармсу): оно требует ответа, хотя бы потенциального, и всегда соотносимо с действительностью. Произведения Хармса как высказывания, какими короткими бы они ни были, имеют характер законченности и полноты, обладают самодостаточностью: «Из паровой трубы шёл пар, или так называемый дым. И нарядная птица, влетая в этот дым, вылетала из него обсаленной и помятой» [Хармс 2004: 31]. В произведении Хармса происходит то, что Бахтин назвал изоляцией, осуществляемой формой по отношению к содержанию, которое освобождается от некоторых «необходимых связей с единством природы и единством этического события бытия» [Бахтин 1924: 58]. Изоляция представляет собой первичную функцию формы по отношению к содержанию, как бы подготовительный этап для эстетического завершения. Понятие изоляции тождественно понятию вымысла и коррелирует с понятием «остранение», предложенным В. Шкловским. Изоляция освобождает высказывание от потребности в ответе, делая его самодостаточным: «Слово, высказывание перестает ждать и желать чего бы то ни было действительного за своими пределами: ...молитва перестает нуждаться в божестве, который мог бы услышать, жалоба перестает нуждаться в помощи, покаяние - в прощении и т. п.» [Бахтин 1975: 60]. Высказывание приобретает жанровую определённость, слово становится *литературным*.

Момент изоляции осуществляется во всех видах искусства, но, видимо, только в словесном творчестве возможно «остранить» предмет, не превратив его в эстетический объект. Именно в этом феномене, как представляется, заключается сущность абсурда.

#### *Список использованной литературы*

1. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С. 6-71.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979.
3. Хармс Д. Век Даниила Хармса. - М., 2006.
4. Хармс Д. О явлениях и существованиях. - СПб., 2004.