

Лапатин Вадим Альбертович

АБСУРД В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЕНИИ

Статья посвящена феномену абсурда в искусстве. Автор указывает два аспекта абсурдности художественного творения. Первый связан с тем, что "существо" того или иного произведения никогда в полной мере не отражается в дискурсе о нем. Согласно второму, полная феноменальная открытость художественного творения делает его недостижимым для дискурсивного освоения. Доказывается, что между "истиной" произведения искусства и "истиной" эстетического удовольствия нет никакой разницы. Тем самым, ставится под вопрос ценность дискурса об искусстве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2014/7/22.html

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

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2014. № 7 (85). С. 82-84. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2014/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

7. **Про Національну гвардію України** [Электронный ресурс]: Закон України від 13.03.2014 № 876-VII. URL: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/876-18/print1391016094418876> (дата обращения: 27.05.2014).
8. **Про підсумки службово-бойової діяльності внутрішніх військ МВС України у 2012 році та завдання на 2013 рік**: Директива Командувача Внутрішніх Військ Міністерства внутрішніх справ України від 15.12.2012 № Д-46 / Головне управління внутрішніх військ МВС України. Київ, 2012.
9. **Серегина В. В.** Государственное принуждение по советскому праву. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1991. 120 с.

ADMINISTRATIVE ENFORCEMENT IN PROTECTION OF DIPLOMATIC MISSIONS IN UKRAINE

Konoplyanik Oleg Sergeevich
National Academy of Internal Affairs, Kiev, Ukraine
olegsk7@gmail.com

The article discusses the issues of the activity of subdivisions for the protection of diplomatic missions in Ukraine. The author studies the use of administrative coercive measures: the prevention, cessation of administrative offenses, the application of administrative responsibility measures for offenders. It is proposed to improve this activity of the National Guard of Ukraine.

Key words and phrases: administrative enforcement; administrative warning; administrative cessation; administrative responsibility; protection of diplomatic missions; the National Guard of Ukraine.

УДК 7.01

Философские науки

Статья посвящена феномену абсурда в искусстве. Автор указывает два аспекта абсурдности художественного творения. Первый связан с тем, что «существо» того или иного произведения никогда в полной мере не отражается в дискурсе о нем. Согласно второму, полная феноменальная открытость художественного творения делает его недостижимым для дискурсивного освоения. Доказывается, что между «истиной» произведения искусства и «истиной» эстетического удовольствия нет никакой разницы. Тем самым, ставится под вопрос ценность дискурса об искусстве.

Ключевые слова и фразы: абсурд; художественное творение; произведение искусства; философия искусства; дискурс; истолкование.

Лапатин Вадим Альбертович
Санкт-Петербургский государственный университет
lapatin.vadim@gmail.com

АБСУРД В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЕНИИ[©]

В конце XIX – первой половине XX в. в рамках западной художественной практики абсурд начинает осмысливаться как самостоятельное явление. Индикатором этого представляется возникновение абсурдистской литературы. Э. Лир и Л. Кэрролл – в Англии, Ф. Кафка – в Австро-Венгрии, А. Введенский и Д. Хармс – в СССР, драматурги из разных европейских стран, объединенные М. Эллином под вывеской «театр абсурда», и многие другие задевают абсурд в своем творчестве не как один среди прочих художественных приемов, а как главную движущую силу произведения, и раскрывают его содержание в каждом отдельном случае совершенно различным образом. Однако в данной статье мы будем исследовать не само абсурдистское искусство и не абсурдистские элементы в искусстве, но попытаемся показать, каким образом абсурд присущ любому значительному художественному произведению, и почему абсурдность есть признак хорошего в творческой деятельности.

С определенного момента искусство в западной культуре становится предметом научной рефлексии, подчиняясь новоевропейской тенденции к рационализации всего. Искусствоведческие исследования многообразны и зачастую – если речь идет о художественной литературе – суммарно значительно превосходят по объему те произведения, которым посвящены. Нередко это тончайшие, проницательнейшие штудии, содержащие яркие, ошеломительные (и, что важно, обоснованные) выводы. Достаточно часто авторы этих исследований более эрудированы, чем творцы исследуемых ими произведений. Но, по-видимому, каждый раз такие исследования словно бы не вполне достигают цели и не обладают той же степенью точности и завершенности (или, что то же самое, совершенства), что оригинальные произведения. Кажется, что художник решает более серьезную в бытийном плане задачу, чем «исследователь творческого наследия». Безусловно, это не означает, что исследования творческих наследий не важны, однако в определенном отношении художественное произведение и не нуждается в том, чтобы быть дополненным комментариями к себе. Ведь если

автор посчитал нужным явить свое творение публике, значит, он считает его законченным, целостным и самодостаточным, и всё, что он хотел выразить, содержится в самом произведении ровно в таком виде, в каком оно представлено. Ровно в этом виде художественному творению и полагается «работать» – то реальное воплощение, которое оно получило, есть единственная и исключительная форма, найденная автором, которая позволяет передать то, что он хотел передать.

Конечно же, это не совсем так: невозможность что-то добавить к художественному произведению ничего не говорит о его совершенстве. Напротив, творение живет только тогда, когда о нем говорят, причем в самом широком смысле. Великое произведение искусства всегда ожидает диалога, однако перевод содержания «художественного высказывания» в плоскость реального высказывания страдает своего рода ущербностью.

Любое значительное художественное произведение абсурдно двояким образом. Первый аспект абсурдности связан с тем, что мы испытываем в отношении того или иного произведения эстетическое удовольствие и имеем неясное, интуитивное переживание его величия, но совершенно не можем ухватить его содержание и овладеть этим смутным чувством целиком. С одной стороны, мы имеем перед собой художественное творение во всей его полноте, а с другой стороны, самое важное, что есть в нем, будто бы просачивается сквозь пальцы, оставаясь неподвластным разумению. Это недоступное, абсурдное содержание обычно называют «смыслом, который автор вложил в свое произведение». Последнее, тем самым, наделяется мистическими чертами, и таким образом возникает иллюзия, что сущность предмета эстетического удовольствия совершенно скрыта от нас, что, будучи явлен, он в то же время таинствен и никоим образом не доступен в полной мере. В действительности, это не так: иллюзия неокончательной доступности художественного произведения диктуется бытующим в западной культуре представлением, что овладеть тем или иным предметом в полной мере можно только переведя его содержание в дискурс. Соответственно, с этой точки зрения, достичь исчерпывающего «понимания» произведения искусства означало бы стабилизировать в языке связанное с ним неясное эстетическое переживание. Именно этим и занимается дискурс об искусстве в различных его формах.

Однако художественное творение защищено от того, чтобы быть испорченным дискурсом о себе. При этом невозможно выразить «суть» произведения в языке определяется не тем, что оно герменевтически закрыто (как раз в этом случае дискурсивная активность оправдана как никогда, поскольку герменевтически закрытое произведение – это такое произведение, которое только и остается что интерпретировать), и не тем, что автор вложил в него глубокое, почти мистическое, очень трудное для понимания смысловое содержание, а, напротив, тем, что оно целиком открыто и ничего не утаивает. В этом состоит второй аспект абсурдности творения – оно абсолютно сохранно и сохранно именно тем, что «не пытается» ничего скрывать и охранять. Явленное «во плоти», во всей очевидности, оно открыто и обнажено, и именно в силу этого непостижимо, т.е. недостижимо для дискурсивного освоения, поскольку дискурс «знает» все вещи разделенными на части, а произведение искусства целиком налицо здесь и сейчас. Полная феноменальная открытость и предельная откровенность художественного творения есть гарантия его культурной сохранности, целостности и непреходящести. А ощущение мистики и таинственности в отношении искусства возникает в силу тех же причин, по которым вообще что-либо кажется таковым: «Какая-либо вещь кажется таинственной именно постольку, поскольку нам явственна сама ее реальность. <...> Тайна как раз и состоит в несовпадении заведомых сведений о вещи с ее самосказующим присутствием» [3].

В действительности, в великих произведениях искусства нет никакой мистики. Мистическим в отношении художественного творения мы по ошибке называем невозможность выразить в словах, с одной стороны, истину, которую оно содержит, а с другой стороны, истину нашего собственного чувства удовольствия, связанного с ним. Однако между двумя истинами нет разницы. В произведении искусства нет никакой скрытой истины – его прочтение, его произнесение, его звучание, его исполнение, его видение и т.д. в зависимости от того, к какому виду искусства принадлежит данное произведение, и есть его истина. Неотъемлемым моментом этих процессов являются восторг и чувство эстетического удовольствия от прочтенного, произнесенного, услышанного, исполненного, увиденного и т.д. Возникновение этого чувства означает, что прежде всякого вербального выражения произведение искусства понято и освоено.

Примечательно, что художественное произведение тем более абсурдно, чем более оно «очевидно», и чем более оно «просто» и «безыскусно» в средствах выражения. Это особенно характерно для дальневосточного искусства. Так, хайку «С ветки на ветку тихо сбегают капли... Дождик весенний» [1, с. 115] предельно минималистично, в нем нет «двойного дна», но именно за счет этого оно представляет собой более тонкий уровень абсурда. Хайку пусто от смысла в том плане, что по семантической насыщенности не отличается от обыденного высказывания. В свою очередь, и феномены абсолютно пусты от субстанциальности – за ними нет никакой истины, кроме их явленности. Видеть вещи такими – значит отучить ум от привычки немедленно всё концептуализировать. Таким образом, не содержа абсурдистских языковых конструкций, хайку абсурдны тем, что говорят о фундаментальной природе сущего, ничего о ней не сообщая.

То, что западная культура последних веков, начиная с эпохи Просвещения, не признаёт, что истиной художественного произведения является сам факт его явленности, и полагает, что невербализованное наслаждение не в достаточной степени постигает его содержание, является следствием указанного выше представления, согласно которому та или иная вещь может считаться освоенной лишь в дискурсивном пространстве. И, похоже, именно мистикам могло быть хорошо известно, почему подобного рода мистификация

художественного творчества обычно бьет мимо цели. Трудности дискурсивного освоения искусства связаны не столько с тем, что, как учит аналитическая философия, язык не приспособлен для ясного и недвусмысленного выражения неэмпирических предметов, сколько с тем, что сама попытка вербально выразить это неэмпирическое содержание художественного творения навсегда закрывает нас от стихии его чистого бытийствования. Дискурс есть сфера неподлинного, т.к., произнося слово о сущем, мы тем самым окончательно закрываем себе доступ к сущему и далее не имеем ничего, кроме его языкового отображения. Поэтому и мистические практики всегда нацелены на то, чтобы приостановить в особом опыте дискурсивную активность сознания. Дискурс об искусстве бьет мимо цели еще и потому, что видит цель там, где ее нет: великие произведения искусства, как уже было сказано, абсурдны, т.е. недостижимы для дискурса, не тем, что они надежно скрывают в себе некое важное содержание, а своей тотальной открытостью.

Всё это, однако, не означает, что не нужно говорить об искусстве. Как уже отмечалось, всякое художественное произведение ждет диалога, но диалога совершенно другого рода по сравнению с бесконечной концептуализацией. По большому счету, это непрекращающееся «дописывание» оригинального произведения и мультипликация комментариев по его поводу и не являются диалогом по указанной выше причине: каждый раз, когда мы пытаемся построить речь о произведении искусства по той же модели, по какой осуществляются повседневные высказывания, мы мгновенно оказываемся выброшены и закрыты в поле дискурса. В данном виде опыта есть дискурсивные проекции, но нет чистой явленности самого предмета, о котором ведется речь. Деятельность подобного рода является не более чем процедурами истолкования, а истолкование, в свою очередь, есть отнюдь не извлечение смысла, но, напротив, насильственное приписывание предмету значения [2, с. 61-72]. И проблема не столько в том, что у разных людей получаются разные интерпретации – допустим, один отметит, что повесть рассказывает о падении интеллигенции, не сумевшей найти понимание у народа и освоиться в новой культурно-исторической обстановке, а другой скажет, что это просто история молодого доктора, пристрастившегося к опиатам, – а в том, что сам творческий процесс вряд ли протекает по модели приписывания значения. Сложно представить себе, чтобы автор перед созданием произведения думал, что нужно создать повесть о падении интеллигенции, замаскировав ее под историю о молодом докторе, пристрастившемся к опиатам.

Вполне естественно, что в наибольшей степени этим грешат литературоведческие исследования. Зачастую многие из них предают забвению собственно исследуемое литературное творчество и начинают сводиться к обидной игре в ассоциации. Речь о предмете ведется таким образом, что она не просто заслоняет собой предмет, но так, что в какой-то момент она незаметно для себя вовсе исключает предмет из своего поля зрения и начинает принимать за таковой собственные дискурсивные образования. В этом смысле подлинной речью об искусстве стала бы не вербализация того, что нам кажется в художественном произведении абсурдным, труднодоступным содержанием, а осуществление этого содержания в действии. Таковым действием, к примеру, является создание собственного художественного творения, причем совершенно не обязательно, чтобы его источник отображался в нем в виде прослеживаемой реминисценции. Однако еще большего успеха диалог, связанный с произведениями искусства, достигает тогда, когда последние коренным образом меняют жизнь своих реципиентов. Это означает, что абсурдная истина художественного творения преодолела границы собственно искусства как одной из культурных практик и стала в действительном смысле понятой и освоенной.

Список литературы

1. Басё М. Лирика. М.: Художественная литература, 1964. 196 с.
2. Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.
3. Цейтлин Б. М. Филология тайны [Электронный ресурс]. URL: <http://docsinf.ru/docs/109/index-37871.html> (дата обращения: 27.04.2014).

ABSURD IN ARTISTIC WORK

Lapatin Vadim Al'bertovich
Saint Petersburg State University
lapatin.vadim@gmail.com

The article is devoted to the phenomenon of absurd in art. The author points out two aspects of artistic work absurdity. The first one relates to the fact that the “essence” of a work is never fully reflected in the discourse about it. According to the second one, the full phenomenal openness of an artistic work makes it inaccessible for discursive mastering. It is proved that there is no difference between the “truth” of a work of art and the “truth” of aesthetic pleasure. Thus the author calls into question the value of discourse about art.

Key words and phrases: absurd; artistic work; work of art; art philosophy; discourse; interpretation.