

## **СМЕХ И НАУКИ В ПРОСТРАНСТВЕ СВОБОДЫ**

Концепция смеха в качестве теоретического проекта мышления, несмотря на его архаичные корни, сложилась лишь к началу XX в. Речь не идет о способе написания текста или самовыражения – в таком аспекте «природа» смеха проявилась еще в древности, скорее, речь идет о попытке понять его место в общей структуре бытия человека. По мнению некоторых современных исследователей, начало экзистенциальным теориям смеха положила публикация трактата Бергсона «Смех» (1900), в котором выясняется, что все пространство комического может быть опознанным через его корни (единство происхождения) [5, с.283]. Однако, несмотря на единство происхождения, сущность этого замечательного явления человеческой психики оказалась настолько сложной, что, замечая общие тенденции, мы даже в настоящее время оказались все еще очень далекими от понимания истинности смеха.

Единственный путь, который приближает нас к объяснению комического, – это путь реконструкции всех возможных его проявлений и последующей их классификации. Когда нет объясняющих теорий, мы попадаем в сферу метафизики и пояса гипотез. Вот почему метафора, какой бы фантастической и смешной она ни была, часто гораздо ближе к объяснению феномена, чем нам, смеющимся, кажется. Не потому ли загадочная улыбка «Моны Лизы» явилась своеобразным символом второго тысячелетия?

Пытаясь приблизиться к пониманию человека смеющегося, русский автор И.Смирнов выдвигает две гипотезы-допущения: 1) комическое – это эстетическое явление *rag excellence* (подобающее возвышенному); 2) комическое представляет собой некоторого рода организацию смысла [5, с.273]. Первая из них объясняет феномен «Моны Лизы», то есть показывает, почему смех всегда был проявлением превосходства разума и силы; вторая – стремится увязать его с проблемой смысла, словом, вводит нас в мир непустых семантических множеств, которые производят специфическое действие. Вместе с тем, И.Смирнов предполагает, что смех, в силу своей эстетической природы, является не просто сущностью сознания как таковой, но проявляется, скорее, как переход от пустого множества смыслов к непустому, а еще точнее, как обнаружение параллелизма между ними. «Комическое демонстрирует нам такие непустые пересечения, которые параллельны пустым. Оно расценивает позитивное отношение в качестве равнозначного его отсутствию» [5, с.295]. Наполнение смехового пространства смыслом наступает тогда, когда осуществляется взаимосвязь различных уровней бытия личности (например, логического и аксиологического), разрыв между которыми непреодолим. Следовательно, смех – это реакция на ситуацию, в которой оказывается активизировавшийся (практический) разум, когда логика прояснения смысла двух взаимосвязанных событий (непустого пересечения множеств) не поддается аксиологической оценке. Иными словами, комичность требует признать поражение сознания, его потерянность, утрату человеком в смеховом акте контроля над своим телом. «Комический текст, – поясняет А.Смирнов, – требует от реципиента признать поражение сознания в роли механизма, предназначенного для проведения согласованных между собой операций над ценностями» [5, с.298]. Механизм смеха принципиально дуалистичен, или, другими словами, он требует наличия смеховой среды, нескольких пересекающихся смысловых полей (или сознаний). Человек не способен смеяться в одиночестве, при полном разрыве с обществом. Смех не просто акт переживания, но акт отношения к чужому смыслу. Простой естественный смех над текстом (например, сатирическим) вторичен и лишь является отражением первичного, более глубокого и надрывного смеха автора, что указывает на его коммуникативную природу. Но смех «культуры» монотипичен. В зависимости от того, как смеется исторический человек, всегда можно выявить его принадлежность к той или иной культуре: к архаичной, античной, средневековой, ренессансной, романтической или

современной. И.Смирнов выделяет две формы культурного смеха: гетерокультурный и транскультурный. Первая – маркирует неотмеченные члены оппозиции (например, мужчина/женщина) и тем самым вносит противоречивость в «чужую», беспризнаковую культуру; вторая – компенсирует нехватку признака в ситуации, когда оба элемента антитезы мыслятся и как обладающие, и как необладающие свойствами их противочленов (транскультурный смех оперирует с дополнениями до универсальных множеств). Обеим этих формам комизма, которые можно назвать структурными и процесс порождения ситуации внутри которых протекает по типу трансляции от абстрактного к конкретному, можно противопоставить референтную форму, которая первоначально обнаруживает себя в конкретном [5, с.288]. Транскультурный комизм (в отличие от гетерокультурного) возвышается над данной конкретной культурой и поэтому всегда является не просто отрицанием ее внутренних процессов, а ее дополнением в целом. И.Смирнов рассматривает конкретные формы комизма в рамках данной исторической цивилизации, фактически же смех имеет и историческое измерение, что более обстоятельно раскрывает М.Бахтин.

Смех всегда символичен, и этот символ отражает превосходство мыслящего над тем или иным полем смыслов. Смех «культуры» выражает глубину ее превосходства над природой. Не вдаваясь во вторичные детали, можно утверждать, что «Мона Лиза» демонстрирует превосходство разума над природой, свойственное самому Леонардо-да-Винчи. «В акте смеха сознание обращается на самое себя не как на предмет постигаемый, но как на предмет упраздняемый, освобождаемый от всех его функций». (Сознание, не способное в семантическом пространстве адекватно осуществить свои функции, может провалиться (соскользнуть) в смеховое; его инверсия на себя в последнем приостанавливает действия в первом. Тогда сознание «отрекается от себя», как это бывает при страхе и ужасе, и смысл обретает форму сконцентрированной на себя эмоции сознания. В таком состоянии сознание захвачено инобытием смысла и уходит за свои пределы. Возможно, поэтому смех является еще одним выражением трансцендирования, точнее, особым экзистенциалом.) «В самоотречении сознание обретает свободу, которая и приносит удовлетворение смеющемуся». (Трансцендирование резко расширяет свободу сознания, так как изменяет его темпоральные возможности. Может быть, поэтому смех часто приводит к самоочищению и меняет «оптику зрения» на ситуацию.) «Смех не есть продукт, сформированный за счет подавления сознания под(бес)сознательным, как это часто постулируется. Сущность смеха, напротив, состоит в снятии сознания сознанием» [5, с.298]. Скорее, нужно утверждать, что бес(под)сознательное в этом процессе участвует, но как промежуточная среда, носитель снятия. Сознание обнаруживает себя как некий вторичный признак, присоединенный к расходящемуся смыслу, который необходимо ограничить. Смех – это и есть граница бессмыслицы (и смысла). Как сказал один неглупый учитель, «чем больше в сочинении воды, тем оно глубже». Вторичный смысл очевиден – и он смешон; первичный смысл этого утверждения явно расходится и связан со «смещением» денотатов. В данном аспекте уже сам смех вторичен по отношению к сознанию, однако в иной ситуации он выступает как первичный. Таким образом, сознание и смех коммутируют; происходит смешение первичных и вторичных качеств сознания и смеха. «Юмор – это всегда определенный смысловой поворот, выраженный в знаковой форме. Это своего рода игра означаемого и означающего». (Смеховое пространство – это процесс, в котором происходит постоянное реконструирование и сознания, и смеха с непривычным смещением смысла, что и приводит к расходимости семантических полей. Падение человека не вызывает смеха, но попробуйте представить падающего жирафа.) «Юмор сопровождается изменением дискурсивных координат, смыслонадеждающей своей необычностью сменой языка описания» [4, с.71]. Итак, юмор приводит всегда к нарушению смыслового поля дискурса. Иное смысловое поле нарушает его привычный строй (и симметрию), коммутирует с ним таким образом, что первичный дискурс

оказывается расходящимся (непривычным). Это приводит либо к бессмыслице («Рама мыла маму»), либо к смеху, когда выясняется, что за внешней и первичной оценкой расходимости возникшего утверждения скрывается иной смысл, реконструируя который мы попадаем во вполне привычную (нормальную) систему измерения, атмосферу мысли (и уже открывается лишь то, что мама мыла раму, следовательно, она вымокла – и в этом смысле рама мыла маму). Привычный «строй» обыденного сознания восстанавливает привычный смысл, – смех прекращается. Тем не менее, в процессе такого взаимодействия смехового и семантического (или обыденного) сознания происходит трансформация последнего. Оно проясняется, ибо получает лишнее поле свободы.

Смещение различных семантических пространств может быть и вполне корректным, и чересчур смешным. «Было бы естественно... концептуализировать мир комического как один из многих логически допустимых универсумов» [5, с.284]. Но одно дело заставить человека смеяться в области научной семантики, другое – литературной. В первом случае это почти неестественно; трудно заставить смеяться «науку», ведь она работает на уровне сложных и конкретных смыслов, отклонение от которых возможно только в рамках определенной методологии; иное дело литература – где возможно смещение всех возможных видов семантики. Смех, по преимуществу, проявляется только в сфере обыденного сознания, так как является инструментом превосходства. Какое в этом смысле может быть превосходство в сфере научной деятельности? «Смешное представляет собой устранение контраста между культурой и природой» [5, с.285]. Смеяться можно *над* самим человеком, его науками, природой, но не *в* науке как таковой. Редуцированный смех, по определению М.Бахтина, – «это определенное, но не поддающееся переводу на логический язык, эстетическое отношение к действительности, то есть определенный способ ее художественного видения и постижения» [1, с.337]. Но такое определение подпадает под чары только формальной логики, потому что, фактически, смешное проявляется при смещении свойств представления (или образа) предмета и самого предмета и, следовательно, определенная (неформальная) логика в смеховом пространстве работает.

Один из интересных экспериментов смеха над наукой продемонстрировал Ф.Ницше, озаглавив его именем «Веселой науки». Жизнь автора «Заратустры» есть «чистое переживание» «жития сильных». Этику он превратил в «волю к власти», а эстетику – в «волю к истине». Формулу Сократа «Я знаю, что ничего не знаю», он реконструировал в смеховом пространстве в утверждение: «Мне все еще смешен каждый мастер, кто сам себя не осмеял» [3, с.491]. Высшей иронией проникнута эта его «веселая наука». «Но оставим господина Ницше, что нам до того, что господин Ницше снова стал здоровым» – никто не знает свои произведения хуже, чем сам автор. Нам есть дело до его высшей сатиры – смехом над собой. Он, пожалуй, как никто из европейских мыслителей, увидел глубину и ужас высокого отчуждения европейского мышления, назначение которого «карабкаться» по мысли вверх, к высотам метафизики, науки и мнящего себя «высшим и чистым» разумного духа, «божества в себе», а затем взирать с вершины «Олимпа» на недостойных, барахтающихся в тенетах неверия и скепсиса, которые не могут ни утонуть, ни захлебнуться в «соках разума», ибо их удел – жизнь по нотам, начертанным «Логосом». «Не возвращаемся ли мы именно к этому... взобравшись на самую высокую и самую опасную вершину современной мысли и осмотревшие себя оттуда, посмотревшие оттуда вниз. Не являемся ли мы именно в этом греками? Поклонниками форм, звуков слов? Именно поэтому – художниками?» [3, с.497]. Вот высший дух иронии. Ницше смеется там, где остальные просто живут, живут в культуре, плачут, не замечая ее.

Пытаясь преодолеть «европейскую культовую машину мышления», Ницше указал потомкам путь движения к «естеству» человека, путь преодоления «чистого разума», ибо он обнаружил чистоту «естества» только у греков: «О эти греки! Они умели-таки жить; для этого нужно храбро оставаться у поверхности, у складки, у кожи, поклоняться иллюзии,

верить в формы, в весь Олимп иллюзии. Эти греки были поверхностными – из глубины!» [3, с.497]. Ницше очень тихо подводит нас к суровому выбору, что же лучше: высота на поверхности (мысли), форма, или глубина за ее пределами – смысл (значение). Он уводит нас за пределы разума – прибежища европейской и христианской мысли, – где единственным смыслом жизни остается сам смысл, а высшим прибежищем – сострадание, добродетель, феномен Сократа («люди славят сострадание как добродетель публичных женщин»), – и строит образ сверхчеловека. «Тот здоров, кто все забыл». Ницшеанская «веселая наука» – это полная иронии и сатиры глубокая книга о той ситуации, в которой оказалась европейская культура и современный человек, славящий разум и науку как высшие добродетели культуры. Механики «нынче охотно оказываются возле философов и намертво убеждены, что механика есть учение о первых и последних законах, на которых, как на фундаменте, должно быть возведено все бытие. Но механистический по существу мир был бы миром по существу бессмысленным! Допустим, что значимость музыки оценивалась бы тем, насколько может она быть исчислимой, сосчитанной, сформулированной, – сколь абсурдной была бы научная оценка музыки!» [3, с.700]. В такой плоскости интерпретации культуры бессмысленна и вся система науки, ведь реконструкция поэзии и музыки на языке исчислений и формул либо уничтожила бы их «аромат», либо вызвала бы ницшеанскую волну смеха. Скажите теперь, кто, как ни Ницше, является тонким знатоком и ценителем современной культуры; чьи еще произведения таят так много пищи для высокого смеха над самолюбованием европейской культуры? «Веселая наука» – это шедевр высшей сатиры и иронии сократовского типа.

Кто знает, может, именно это произведение и явилось первым толчком к изысканиям современного деконструктивизма, который так много искал у Руссо и Кэрролла, что не заметил своего генеалогического древа, восходящего к Хайдеггеру, и тем самым к Ницше. Деконструктивизм, сам того не замечая, в своем стремлении к бессистемности, работает в том же высшем поле смыслов и, по существу, является «веселой наукой», веселой именно в том смысле, который придавал этому Ницше и к чему стремились сами деконструктивисты. Грамматология Деррида – наука не о письме, а о мышлении. Ведь, в одних случаях, гениальный текст читается тысячами читателей и последователей его автора (они-то считают, что так делается наука, что это сама наука), а в других – он становится объектом исследования логики построения «науки» и поиска в ней тех «центральных пунктов» (центров измерения мысли), которые метафизичны, неverifiedируемы и которые в силу этого невозможно устранить даже при деконструктивном анализе (он лишь обнаруживает эти «напряжения текста»). Видимо, в этом причина того, что деконструктивизм особенно притягивают гротескные и комические произведения. Смеховое пространство в качестве поля, отражающего крайнее, предельное движение мысли по поверхности письма, и является одним из важных источников деятельности деконструктивистов.

Грамматология начинается не с Руссо, явившегося непосредственным объектом исследования Деррида, и не в античности, когда форма мысли мало отличалась от содержания (то, что Ницше назвал поверхностностью), грамматология как наука о форме письма (и мышления) начинается с Ницше, первой критики «поверхности» всего европейского континуума мышления.

Смех разума всегда задается полем натяжения (отчуждения) между «реальным» (логико-рациональным) и «воображаемым» пространствами мысли, между мыслью живой, настоящей (предметом как таковым) и представлением о ней (о нем). Пространство смеха – это разрыв между мышлением и «текстом», различными проявлениями которого может быть как само письмо, так и природа, переложенная на язык слова и мысли. Смеяться можно и над чеширским котом, и над котом настоящим, который по каким-то причинам попадает в зону натяжения (напряжения) мысли. Пространство смеха – это переход (конфликт) между формой мысли о предмете и содержанием предмета. Смех есть там, где

есть противоречие между формой мысли (представлением) и формой содержания (предметом).

Те начальные проявления смеха, которые проявлялись у древних в виде надрывного гласа (выражающего примитивное превосходство человека над природой), являлись лишь первичными формами предельного самовыражения мысли. Ирония Сократа – уже дар высшего мышления, раскрывающегося как превосходство «чистого разума», которому свойственна опора на силу «власти». Можно различать два пути движения мысли: западный и восточный. Парадоксально не само такое различие, а тот факт, что проявлением смеха отличается западная (фаустовская) культура, тогда как восточная стремилась его избежать. Тексты буддистов, даосистов, конфуцианцев, полные остроумных семантических находок, избегают погружения в смеховое пространство. В их размышлениях направленность мысли и цель мышления практически совпадают, поэтому нет гротескного напряжения в зоне мышления, то есть пространство смеха сжато в плоскостное сечение (и почти не имеет объема). Это лишний раз свидетельствует о том, что смеховое пространство обнаруживается там, где есть разрыв между мыслью о форме предмета (целью) и мыслью о самом предмете (интенцией), или глубокое расхождение между мыслью о мысли и последней, направленной на предмет. «Художник должно быть создает в итоге произведения, до которых он далеко еще не дорос своим суждением... никто не знает ребенка хуже родителей» [3, с.695], ибо художник никогда не ведал, что творил, ведь у него меньше, чем у всех, времени для анализа собственных произведений, ему некогда думать еще и об их содержании.

Ницше верно подметил одну из особенностей смехового пространства, оно всегда расширяет границы нашей свободы. «Оппозиция к самому себе трудна... И это великое преодоление, которое очищает нас от нами же измышленных кумиров. А сами же кумиры просто смешны... Смех – это преодоление кумиров» [2, с.6]. Смеховое пространство – переход из области «науки» в зону свободного, не связанного догматами мышления. Этот переход бывает очень трудным, а разрыв и напряжение перехода глубоким, но его следствие благотворно, ибо очищает нас от «пыли разумных веков». Смех, а точнее ирония, – один из самых полезных механизмов «очищения», деконструктивного пробуждения сознания. «Механизм действия юмора принципиально тот же, что и у метафоры» [4, с.71], только герменевтическая нагрузка сменяется аксиологической. Человек не может смеяться по заказу, поэтому всегда смеется искренне. Смех можно вызвать, но нельзя заставить смеяться. В самоотречении смеющееся сознание обретает свободу. «Смех отличает человека от животного потому, что только человек обладает свободой и смех – одно из ее проявлений и подтверждений... Свобода смеха проявляется и в том, что он способен преодолевать такие психически несвободные состояния человека, как страх и стыд» [6, с.55]. Иными словами, смеховое пространство потому и расширяет свободу человека, что дает возможность погрузить напряженный разум в поле практических действий; оно позволяет трансформировать невозможность активности (самовыражения) в семантическом пространстве в возможность таковой в пространстве практическом. Смеховое пространство является связностью (связующим звеном) как соизмеримых, так и несоизмеримых пространств бытия человека. Вот почему «предельный юмор можно обозначить как один из возможных ходов к пределам смысла вообще» [4, с.73]. Ведь юмор проявляется как мягкий переход между пустыми и непустыми множествами событий, причем не важно происходят они в феноменологическом или практическом пространстве, пространстве жизни или пространстве мысли. «Запретный плод сладок, и если он не доступен, то и смешон. Нарушение запрета или грешно, или смешно» [6, с.57]. Именно поэтому то, что недоступно критическому разуму, становится доступным практическому, но уже в смеховом пространстве. «Смех есть всегда смех над хаосом во имя гармонии, он – гармонизация хаоса» [6, с.51]. В смеховом пространстве снимаются запреты и императивы теоретического и критического разума: не плакать, не

смеяться, а понимать. Это происходит лишь потому, что оно универсально. Его операциональное поле – предельная игра со смыслом, когда в горизонте самоочищенного мышления вдруг возникают контуры свободы. Смех и есть один из важнейших способов преодоления культуры и обретения свободы.

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Проблемы творчества Достоевского. К., 1994.
2. Метафизические исследования. Вып. 8 ½ (9). *La gaya scienza*. Предисловие. – С.Пб., 1998. – С. 5-6.
3. Ницше Ф. Веселая наука // Сочинения: В 2 т. – М., 1990. – Т.1. – С. 491-720.
4. Осокин Г.Ю. «Предельный» смех // Метафизические исследования. Вып. 8 ½ (9). *La gaya scienza*. – С.Пб., 1998. – С. 65-74.
5. Смирнов М. Смысл как таковой. – С.Пб., 2001.
6. Столович Л.Н. О метафизике смеха // Метафизические исследования. Вып. 9 ½ (9). *La gaya scienza*. – С.Пб., 1998. – С. 44 – 67.