

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ СМЕХ В МАГИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ГЕРМАНА ГЕССЕ

Это небольшое литературно-философское исследование является продолжением, углублением и одновременно иллюстрацией тех идей, которые были изложены мной в докладе «Феноменология смеха и смех феноменологии» на прошлогодней конференции «О природе смеха» (см. 4). В поисках ответа на вопрос о возможности философии смеха я пришел к тому, что такая философия возможна лишь в том случае, если смех, юмор и ирония будут допущены к конституированию философской установки, сами станут моментами метода философского исследования. Отталкиваясь от кантовского определения смеха как реакции на разрешение напряженного ожидания в ничто, я в кратком феноменологическом наброске описал три модуса смеха и отыскал в истории античной философии интеллектуальные установки, реализующие эти модусы:

1. Негация напряжения – модус удовольствия – снятие любого напряжения влечет за собой удовлетворение. Этот модус смеха реализуется в эпикурейском гедонизме.

2. Негация того, что вызывает напряжение – модус иронии, злорадства – аннигиляция внешнего способствует утверждению собственной сущности. Этот модус смеха реализуется в скептическом *ἔλοχῆ* – воздержании от суждений.

3. Негация напряженного сознания – модус самоиронии – осознание возможности несуществования самого себя вызывает в виде защитной реакции иронизацию собственной сущности. Этот модус смеха реализуется в стоической позиции – отказе от желаний как источника страданий, что влечет за собой отказ от себя как носителя этих желаний в форме аскезы.

И оказалось, что основная методологическая процедура феноменологии – феноменологическая редукция, или, вернее, комплекс феноменологических редукций – может быть переинтерпретирована в терминах этих трех модальностей смеха:

1. Снятие повседневного напряжения сознания, которое выражается в слове «бодствование», – необходимое условие выключения естественной установки, по Шюцу.

2. Выключение мира естественной установки, т. е. мира естественного, проблематичного, повседневного опыта.

3. Выключение чистого Его.

Оба последних требования реализуются как шаги редукционного процесса у Гуссерля.

В моем сегодняшнем докладе мне бы хотелось эксплицировать эти требования, опираясь на книгу Гуссерля «Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии», и показать, как различные моменты феноменологического метода переключения установки реализуются Германном Гессе в эпизоде о магическом театре в произведении «Степной волк». При этом будет показано, что у самого Гессе все это начинается со смеха и сопровождается смехом.

Конечно же, я ни в коем случае не настаиваю на том, что Гессе сознательно использовал при написании этого текста феноменологический метод Гуссерля. Такая гипотеза требует других, не столько философских, сколько исторических подтверждений. Но если это даже и не так, то тем больше есть у нас оснований утверждать, что Гуссерль открыл универсальный метод перехода от повседневного способа переживания действительности к тому, что сам он назвал «видением сущностей», который с неизбежностью воспроизводится в любой попытке постижения человеком сущности мира и самого себя, ибо путешествия Гарри Галлера в магическом театре могут быть интерпретированы и в таком гносеологическом ключе. И напомним вновь, что все его приключения здесь сопровождалось смехом.

Задачей феноменологического исследования является, как уже было отмечено, достижение специфического интеллектуального видения, в котором

феноменологизирующему сознанию открывается сущностный уровень действительности. Именно в этом смысле Гуссерль в письме к своему ученику Метцгеру писал в отношении «Идей к чистой феноменологии и феноменологической философии»: «И я скажу, далее, относительно метода, горизонта, поля деятельности «Идей» лишь одно слово: Смотри!»(2, с.6). Для достижения этого состояния или для открытия в себе способности такого видения Гуссерль и предлагает свой специфический метод, который он называет феноменологической редукцией.

Я описал феноменологическую редукцию как философскую методологическую процедуру, направленную на выявление трансцендентального уровня опыта сознания, т. е. уровня условий возможного опыта вообще. Для феноменолога этот уровень и будет уровнем сущностей. Ведь выйти за рамки возможного опыта мы в строгом научном исследовании не можем. Это показал еще Кант в своем учении о трансцендентальной видимости. (3, с.336-592). Поэтому в условиях возможного опыта нам как философам и открываются сущности познаваемой действительности. Такая позиция как раз и может быть названа трансцендентальной или трансценденталистской. И в этом отношении Гуссерль остается верным последователем основателя новоевропейского трансцендентализма.

По Гуссерлю, для осуществления феноменологической редукции в первую очередь необходимо ответить на вопрос: что редуцируется в актах феноменологической редукции. На него можно дать предварительный ответ, который потребует дальнейшей экспликации. В актах феноменологических редукций выключается мир естественной установки. Попробуем, опираясь на текст идей, описать то, что, по мнению Гуссерля, относится к этому миру естественной установки:

1. Внешний мир как мир природы.²⁴
2. Мир как мир ценностей.
3. Пространственно-временная перспектива разворачивания мира.
4. Собственная субъективность.
5. Другие субъективности.

Все это, с точки зрения Гуссерля, является непроблематичностями нашего естественного опыта. И эта непроблематичная естественность как раз и выражается в генеральном тезисе естественной установки, который гласит, что этот мир просто есть для меня. Т. е., существование всего этого в естественной установке вообще никогда не ставится под вопрос. Стратегия феноменологического исследования как раз и заключается в выключении этого тезиса. При этом мы не ставим под сомнение существования мира опыта, как это было сделано Декартом, а просто отказываемся от апофантических суждений, или суждений о существовании. В результате мы начинаем рассматривать все содержания возможного опыта как корреляты конституирующей деятельности сознания, а сознание открывается нам в своей универсальной интенциональности, т. е. направленности на конституируемые в его актах содержания. Интенциональность по Гуссерлю и является универсальным условием возможности опыта вообще. Таким образом, на вопрос: «Как возможен опыт?», Гуссерль отвечает: как конституирование в интенциональных актах содержаний, переживаемых сознанием.

Феноменологическое видение действительности как потока феноменов, являющихся сознанию, актуализируется в раскрытии интенциональных структур сознания, в которых этот феноменальный мир и конституируется. Но для того, чтобы увидеть эти универсальные интенциональные структуры опыта, необходимо в актах

²⁴ При этом следует отметить этимологическое родство в немецком языке слов «природа» (Natur) и «естественно» (natürlich), родство, которое, кстати, сохраняется и в английском (nature, naturally), и в украинском (природа, природньо) языках.

феноменологических редукций переключить установку с естественной на феноменологическую, последовательно выключая элементы мира естественной установки. Поэтому основные шаги феноменологического редуцирования соответствуют основным элементам мира естественной установки, вернее, каждый из этих шагов и является выключением одного из элементов естественной действительности:

1. Выключение мира природы.
2. Выключение «индивидуальных предметностей».
3. Выключение собственной субъективности.
4. Выключение абсолюта Бога.
5. Выключение формально-эстетических дисциплин.
6. Выключение материально-эстетических дисциплин.

Попробуем соотнести эти шаги или уровни феноменологической редукции с выключаемыми в ней элементами мира естественной установки и проиллюстрировать все это цитатами из «Идей».

Первый шаг выключения Гуссерль описывает в начале раздела «Феноменологические редукции»: «Выключение природы было для нас методическим средством, благодаря которому вообще стал возможным поворот взгляда к трансцендентально чистому сознанию». (5, S.122)²⁵. В этом акте редукции феноменолог выключает первый из выделенных Гуссерлем элементов мира естественной установки, а именно внешний мир, или, как его называет сам Гуссерль, мир природы.

Следующий шаг редукции направлен на выключение так называемых «индивидуальных предметностей». Но под ними Гуссерль как раз и понимает воплощенные или, говоря социологическим языком, институализированные в формах культуры ценности: «С самого начала само собой разумеется, что вместе с выключением природного мира... из нашего поля суждений выключаются также и все индивидуальные предметности, конституирующиеся благодаря оценивающим и практическим функциям сознания, - всевозможные культурные образования, произведения технических и изящных искусств²⁶, наук, эстетические и практические ценности любого вида. Равным образом, разумеется, и действительности такого рода, как государство, нравственность, право, религия». (2, с.126). К выключению ценностей мы еще вернемся, когда будем рассматривать выключение материально-эстетических дисциплин.

Третий шаг редукции формулируется Гуссерлем как проблема: «Вопрос о выключении чистого 'я'». На этом этапе выключения психофизическая субъективность и субъективность как «лицо в союзе лиц» уже выключены. Однако, остается чистое, неэмпирическое Я, и именно его выключение представляет собой серьезную феноменологическую проблему. С одной стороны, как некая трансценденция, оно должно быть выключено, ведь, как показал уже Кант, сама субъективность полностью никогда не

может стать актуально переживаемым предметом какого бы то ни было возможного опыта. С другой стороны, она сама является условием любого возможного опыта. И в этом качестве, в качестве трансцендентальной субъективности, она является универсальной сферой любого трансцендентального, в том числе и феноменологического исследования. Таким образом, по отношению к ней феноменолог вынужден занять двойственную позицию. Давая феноменологическое определение субъективности, Гуссерль использует несколько парадоксальную формулировку, называя ее трансценденцией в пределах

²⁵ Здесь я привожу свой собственный перевод, ибо нахожу перевод Михайлова не совсем отвечающим оригиналу.

²⁶ Слово "Künste" лучше было перевести как искусства, а не художества. В остальном перевод этого отрывка является адекватным тексту Гуссерля.

имманентного. Трансцендентный аспект субъективности должен быть выключен, трансцендентальный должен стать основным предметом²⁷ исследования.

Выключение абсолюта Бога вроде бы не коррелирует ни с одним из элементов мира естественной установки. Однако именно в отказе от полагания абсолютности чего бы то ни было и заключается специфика феноменологической редукции на всех ее уровнях. Совершая феноменологическое *ἐλοχῆ*, феноменолог лишает статуса независимого, абсолютного существования содержаний, подвергнутых редукции, и тем самым открывает для себя их универсальную коррелятивность интенциональным, т. е. направленным на них актам сознания, в которых содержания эти конституируются. Абсолютность Бога означает и абсолютность его существования, независимого от конституирующей деятельности сознания. Признание такой предельной трансценденции разрушает целостность феноменологического видения. С феноменологической точки зрения, мы можем иметь дело лишь с тем, что переживается в актуальном опыте или может быть пережито в возможном опыте, а главной задачей феноменологического исследования как исследования трансцендентального является открытие универсальных условий возможности переживаемости в опыте его содержаний. То, что по природе своей выходит за рамки любого возможного опыта, то, что в принципе не может быть актуально схвачено во всей своей полноте в переживании сознания, не может быть темой феноменологического исследования, ибо здесь мы оставляем почву строгой научности и попадаем в ту сферу, которую Кант назвал сферой «трансцендентальной видимости». Кроме того, признание абсолютного существования Бога с неизбежностью влечет за собой признание абсолютного существования мира. Этот интеллектуальный ход был уже использован Декартом. Итак, выключение абсолюта Бога является скорее не определенным шагом редукции, но выражением универсального феноменологического требования отказа от абсолютного, которое сопровождает весь редукционный процесс. При этом нечто абсолютное для феноменолога все же сохраняется. Абсолютным признается поток сознания, в котором переживаются любые возможные содержания любого возможного опыта. Но поток этот во всей своей полноте никогда не может быть опредмечен, он не конституируется, это в нем происходят все акты конституирования содержаний переживаний сознания. Он и есть той имманентной трансцендентностью, к которой в феноменологическом исследовании должна быть редуцирована субъективность.

Последние два шага феноменологической редукции направлены на выключение эйдетической сферы. Казалось бы, здесь Гуссерль восстает против трансцендентализма. Однако я попробую показать, что именно в этом моменте феноменология представляет собой наиболее рафинированный и радикализированный вариант трансцендентальной философии.

Гуссерль требует выключения формально-эйдетических дисциплин, т. е. математики и логики, демонстрируя тем самым последовательность в выполнении своей основной методологической процедуры – феноменологической редукции. Действительно, ведь феноменологическая редукция направлена на выключение естественной установки, но к ней, как мы увидели, с необходимостью относится пространственно-временная

²⁷ Предмет здесь понимается в более широком смысле. Речь не идет о том, что противостоит сознанию (немецкое понятие “Gegenstand” явно отсылает нас к такой коннотации). Как мы увидим далее субъективность как абсолютный поток сознания никогда не может быть полностью опредмечена. Феноменологическая стратегия понимания иная. Наиболее адекватно она может быть описана понятием “вчувствование”. Но здесь идет речь не об intersубъективной процедуре проникновения в субъективность Другого, а об экстраполяции этого понятия на саморефлексию. Понять означает пережить, прочувствовать.

перспектива разворачивания естественного мира. То, что пространство и время, будучи трансцендентальными формами чувственности, являются универсальными условиями возможности математики, установил еще Кант. Но для Канта это и было конечной целью трансцендентального исследования. Гуссерль предлагает тут идти вглубь жизни сознания и оставить лишь то, что может быть дано в ясном и очевидном интеллектуальном усмотрении. Пространство и время, а вместе с ними и *mathesis universalis* подлежат, таким образом, выключению.

Но Гуссерль не останавливается и на этом. Следующее методологическое требование заключается в редукции материально-эйдетических дисциплин. Это дисциплины, имеющие дело с понятиями, обосновывающими регионы бытия, каждый из которых есть предметная сфера исследования конкретной эмпирической науки. Этот шаг уже вообще невозможно проинтерпретировать в терминах классического трансцендентализма, ибо он предполагает признание материального а priori. Для Канта такое признание суть последствие трансцендентальной видимости. Такие понятия, как душа, мир и Бог, признаваемые основными проблемами традиционных материально-онтологических метафизических дисциплин – психологии, космологии и теологии, – не могут, по Канту, быть строгими научными понятиями, ибо никогда не могут быть актуально пережиты в опыте. Гуссерль признает материальное а priori. На этом зиждется замысел «Идей II». В этой книге эти три понятия трансформируются в тройку понятий: материя, жизнь, дух. В соответствии с этим книга разделена на три основных части:

1. Конституирование материальной природы.
2. Конституирование живой природы.
3. Конституирование духовного мира (см. 6).

Но уже в «Идеях I» Гуссерль дифференцирует материальное а priori, вводя такие понятия, как «вещь», «пространственная форма», «личность», «душевное переживание», «свойство характера». Идея материального а priori положено и в феноменологический проект материальной этики ценностей Макса Шелера. Таким образом, здесь мы опять сталкиваемся с этим моментом естественной установки, но в уже другом, трансцендентальном измерении. Но эти материально-эйдетические понятия обосновывают не только сферу ценностей, но и все остальные элементы мира естественной установки. Поэтому их редукция необходима для окончательного выключения мира естественной установки. Но редукция, как мы видели, не означает аннигиляции. Все выключенные содержания сохраняются, но лишены аспекта независимого существования. Мы можем работать со всем этим материалом, но не ранее того, как мы откроем для себя, благодаря реализации всего комплекса редукций, изначальный интенциональный характер сознания.

В коротком наброске я попытался эксплицировать и проинтерпретировать основные моменты феноменологической редукции. Теперь я попытаюсь продемонстрировать, как они воплощаются в магическом театре, в который попадает Степной Волк Германа Гессе, и каким образом они связываются там со смехом.

Итак, я приглашаю вас последовать вслед за мной и за Гарри Галлером в магический театр Германа Гессе. Нашим проводником, наставником-феноменологом будет безумный саксофонист, наркото- и эротоман Пабло. Это его слова открывают дверь в магический театр: «Вы мечтаете о том, чтобы покинуть это время, этот мир, эту действительность и войти в другую, более соответствующую вам действительность, в мир, без времени».(1, с.356). Чем не призыв переключить естественную установку на феноменологическую или трансцендентальную? Во всяком случае, время, как основную формально-эйдетическую категорию, уже предлагается выключить. А далее, как я попытаюсь показать, последует выключение и других моментов естественной установки.

И вот вам подтверждение моих слов. Что следует сделать в первую очередь, по мнению Пабло, чтобы достичь желаемого, – перейти из одной действительности в другую, или говоря феноменологическим языком «сменить установку». Оказывается, для этого

необходимо отказаться от собственной субъективности: «В моем театрике столько лож, сколько вы пожелаете, десять, сто, тысяча, и за каждой дверью вас ждет то, чего вы как раз ищете. Это славная картинная галерея, дорогой друг, но вам не было бы никакой пользы осматривать ее таким, как вы есть. Вы были бы скованы и ослеплены тем, что вы привыкли называть своей личностью. Вы, несомненно, давно догадались, что преодоление времени, освобождение от действительности и как бы там еще ни именовали вы вашу тоску, означают не что иное, как желание избавиться от своей так называемой личности. Она – тюрьма, в которой вы сидите. И войди вы в театр, как вы есть, вы увидели бы все глазами Гарри, сквозь старые очки Степного волка. Поэтому вас приглашают избавиться от этих очков и соблаговолить сдать эту глубокоуважаемую личность в здешний гардероб, где она будет к вашим услугам в любое время» (Там же, с. 357-358). Причем заметьте, личность или субъективность не аннигилируется и не утрачивается безвозвратно, она просто сдается в гардероб, или, как сказал бы Гуссерль: заключаемое в скобки в скобках сохраняется, редуцируется лишь только аспект его независимого существования.

Но что необходимо для отказа от собственной субъективности? Оказывается, смех: «На миг что-то во мне дрогнуло, глубоко внутри, тихо, но мучительно, как воспоминание, как тоска по дому, как раскаянье. Затем легкая подавленность сменилась новым чувством, похожим на то, которое испытываешь, когда у тебя из челюсти, замороженной кокаином, выдернут больной зуб, – чувство глубокого облегчения и одновременно удивления, что было совсем не больно. И к этому чувству примешивалась какая-то бодрая веселость и смешливость, которой я не смог противостоять, отчего и разразился спасительным смехом» (Там же, с.359).

После этой смешливой инициации вы попадаете в магический театр, где каждая ложа может быть интерпретирована как очередной шаг феноменологической редукции. И при этом энергетическим принципом всего действия будет оставаться смех. Опасность возвратиться себе свое редуцированное или оставленное в гардеробе Я предотвращается в ложе с надписью: «Наслаждение от самоубийства! Ты доконаешь себя смехом».

Но последуем далее по ложам театра или по ступеням феноменологической редукции. Итак, Я и действительность, или естественный мир уже выключены в смешливой негации. Но, как мы помним, мир еще остается перед нами как мир ценностей. Что ж, и их мы выключаем в магическом театре. Начнем с ценностей нашей технократической цивилизации, примем участие в истреблении машин: «Приглашаем всех на веселую охоту! Крупная дичь - автомобили». Но заметьте, охота ведь веселая, т. е. сопровождаемая смехом. Ужасному кровопролитию, в котором принимает участие Гарри в этом перформансе магического театра, все время сопутствуют веселость и смех. Здесь он встречает старого друга Густава, с которым будет крушить автомобили и убивать их шоферов и пассажиров. Вот описание этой встречи:

- Боже мой, Густав, - счастливо воскликнул я, - вот так встреча! Кем же ты стал?

Он рассмеялся сердито, совсем как в мальчишеские времена (Там же, с.362).

И далее убийства и разрушения сопровождаются постоянными улыбками и радостным смехом.

- Готово! – засмеялся Густав. – Следующего я беру на себя (Там же, с.364).

- Отлыниваете! – засмеялся Густав и свалил пулей водителя (Там же, с.368).

- Смешно, – сказал я, что стрельба может доставлять такое удовольствие! А ведь раньше я был противником войн!

Густав улыбнулся (Там же, с. 369).

Густав засмеявшись, ответил:

- Старик, ты говоришь замечательно умно, слушать этот кладезь премудрости отрадно и полезно. И может быть, ты даже немножко прав. Но, будь добр, заряди теперь свое ружье, ты, по-моему, замечтался (Там же).

Но это еще далеко не все ценности, которые должен был «выключить» Гарри. Он, интеллектуал, истинный ценитель классического искусства, направляемый своим кумиром Моцартом, обращает феноменологизирующе-редуцирующий взгляд на святая святых, на классическую музыку. И это опять сопровождается смехом: «Тут позади меня раздался смех, звонкий и холодный, как лед, смех, рожденный неведомым человеку потусторонним миром выстраданного, потусторонним миром божественного юмора. Я обернулся, оледенелый и осчастливленный этим смехом, и тут показался Моцарт, прошел, смеясь, мимо меня, спокойно направился к одной из дверей, что вели в ложи, отворил ее и вошел внутрь, и я устремился за ним, богом моей юности, пожизненным пределом моей любви и моего поклонения» (Там же, с.385). И оказалось, что великие музыкальные произведения прошлого в большинстве своем лишь нагромождение нот, за которые вынуждены расплачиваться в вечности их создатели. А вся противоположность Брамса и Вагнера снимается безжалостным вердиктом божественного Моцарта: «Слишком густая оркестровка».

Но и Бог, как абсолют, должен быть редуцирован или осмеян. Вот и образ Моцарта иронизируется и становится комичен, как площадной Петрушка: «Моцарт стал громко смеяться, увидев мое вытянувшееся лицо. От смеха он кувыркнулся в воздухе и дробно стучал ногами» (Там же, с. 387).

Что же еще остается от естественной установки? Пространство? Но и его мы выключаем в магическом театре, подставляя вместо него уже выключенное время: «Воплощение искусства. Время превращается в пространство с помощью музыки». Не забыл ли Гессе про выключение других субъективностей? Конечно же, нет: «Игры отшельника. Полноценная замена любого общения». И, конечно же, между двумя ложами с этими вывесками – ложа, отмеченная надписью: «Смеющаяся слеза. Кабинет юмора». И здесь, как мы видим, неизбежный смех.

Итак, в магическом театре Германа Гессе выключаются все элементы естественной установки. Все шаги феноменологической редукции здесь исполняются. А энергетическим принципом этого процесса является смех.

1. Гессе Г. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. – СПб., 1994.
2. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. – М., 1999.
3. Кант И. Критика чистого разума. Часть вторая. Трансцендентальная логика. Отдел второй. Трансцендентальная диалектика // Кант И. Сочинения в 6-ти томах. Т. 3. – М., 1964.
4. Кебуладзе В.И. Феноменология смеха и смех феноменологии // О природе смеха.- Вып.2. Материалы II Международной научно-теоретической конференции. – Одесса, 2001.
5. Husserliana, Bd. III/1.
6. Husserliana, Bd. IV.