

А. М. СИДОРОВ

*Кандидат философский наук, доцент
Санкт-Петербургский государственный университет*

ЭСТЕТИКА, ТРАГИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ, ЮМОР И СЧАСТЬЕ

Статья посвящена проблеме счастья в современной культурной и этической ситуации. Психоанализ Ж.Лакана соотносит возможное счастье современного человека с эстетической сублимацией этического требования в форме трагического видения. Но есть возможность обратиться и к другой эстетической форме — к юмору. В пьесах и романах С.Беккета «черный» юмор позволяет принять немощь человеческого существования без ненависти к себе и жестокости.

Ключевые слова: счастье, эстетика, психоанализ, сублимация, трагедия, юмор

A. M. SIDOROV

*Candidate of Science (Philosophy), Associate Professor
St. Petersburg State University*

AESTHETICS, TRAGIC VISION, HUMOR AND HAPPINESS

The article is devoted to the problem of happiness in contemporary cultural and ethical situation. Lacanian psychoanalysis relates the possibility of happiness of modern man with the aesthetic sublimation of the ethical demand in the form of a tragic vision. But it is possible to appeal to another aesthetic form — to the humor. In the plays and novels of Samuel Beckett "black" humor allows you to take the weakness of the human situation without hatred and cruelty.

Key words: happiness, aesthetics, psychoanalysis, sublimation, tragedy, humor

В наши дни проблема счастья не поддается решению в аристотелевских терминах. Современный человек живет в символически обедненном мире, в котором больше не существует сообществ, где этика была бы укоренена в *этосе*, в привычках, обычаях, нравах и традициях, в том, что Гегель называл «нравственностью». Мы живем, если вспомнить точную формулировку А.Макинтайра, «после добродетели». Желания человека больше не соотносятся с некими «объективными» благами, достижение которых приносило бы одновременно добродетель и счастье, как это описывал Аристотель. После крушения объективных смыслов и ценностей у человека остались только аффекты, поэтому психологизация — судьба современной культуры. Следовательно, с вопросом о счастье следует обратиться к психоанализу. Жак Лакан как раз и утверждал, что человек ищет в психоанализе счастье, и единственно

достижимое сегодня счастье заключается в *сублимации*. Когда счастье, строго говоря, стало невозможно, только сублимация может спасти нас, причем сублимация в форме трагического видения. Моральная цель психоанализа заключается в том, чтобы установить отношения субъекта с его бессознательным желанием. Вот почему так важна сублимация — ведь именно она и является реализацией этого желания. Проблематика желания связана со смертью. Следуя позднему Фрейду, Лакан видит во влечении к смерти фундаментальную тенденцию человеческой жизни. Вопрос о сублимации, следовательно, имеет следующую форму: как человек может получить доступ к влечению к смерти? Или: как можно постичь значение человеческой конечности, то есть реальность человеческой ситуации? И вновь ответ Лакана ясен: посредством *прекрасного*. Сублимация — это творческая художественная деятельность, которая создает красоту, и функция прекрасного заключается в реализации отношения человеческого существа к смерти. «Реализация» — это все же слишком сильное слово, поскольку речь не идет о том, что произведение искусства устанавливает адекватные отношения субъекта с истиной конечности. Желание не может быть реализовано, потому что то, к чему оно стремится — это смерть. Реализация желания требовала бы исчезновения субъекта. Доступ к тому, что можно было бы назвать реальным смерти, только представлен, репрезентирован в работе сублимации, которая также обнаруживает недостаточность репрезентации. Если отношение к реальному — этическое, а работа сублимации — это сфера эстетического, то можно сказать, что *эстетика дает представление о превосходстве этического над эстетическим*. Отсюда значимость Антигоны и трагического опыта в семинаре «Этика психоанализа» Лакана. Антигона — для Лакана фигура красоты — воплощает превосходство этического над эстетическим. Эффект ее красоты — которую Лакан также называет «блеском» — заключается в осуществлении этического движения возвышенного «внутри» эстетического. Лакан использует греческое слово *ате*, (безрассудная страсть), которое он истолковывает как «трангрессию». То есть, функция искусства — это *трангрессия эстетического посредством эстетического*. Антигона, по сути, следует «категорическому императиву» лакановского психоанализа, который как раз этого и требует — не уступай в своем желании. Закон желания — смерть, и Антигона неуклонно движется к смерти. Красота — произведение сублимации, и Антигона и *есть* это произведение. Она прекрасна, и она подводит человека к пределу желания, который полностью не может быть представлен. Работа сублимации обрисовывает очертания чего-то возвышенного, эстетический объект описывает контуры Вещи как центра этического опыта. Вот почему Лакан говорит: «...Определение сублимации будет выглядеть так: — *она возводит объект... в вящее достоинство, в достоинство Вещи*»[3, С.147]. То есть, в сублимации мы возносимся над нашим обычным утилитарным миром и устанавливаем отношение к Вещи без того, чтобы она сокрушила и уничтожила нас. То есть эстетическое устанавливает отношение субъекта к источнику этического требования, но при этом защищает субъекта от прямого взгляда на Вещь. То есть, так мы можем получить

эстетическую компенсацию за этическую травму, не теряя при этом радикальности этического требования или превращения этого требования в форму подавления. Посредством опыта сублимации мы вступаем в контакт с гиперболическим измерением этического требования без того, чтобы это требование разрушило субъекта. Очевидно, что эту мысль легко перевести в термины раннего Ницше: мы нуждаемся в искусстве, чтобы не погибнуть от истины. То есть, искусство дает нам намек на истину конечности. Это истина Силены, спутника Диониса: «Наилучшее для тебя вполне недостижимо: не родиться, не быть вовсе, быть ничем. А второе по достоинству для тебя — скоро умереть»[4, С.66]. Но искусство также и спасает нас от истины сияющей видимостью своих произведений. Для Ницше особенность греческой трагедии в том, что она посредством «братского союза» Аполлона и Диониса, одновременно и раскрывает истину конечного существования и спасает нас от этой истины. Вопрос для Ницше заключается в том, в какой форме и при каких условиях возможно сегодня возрождение духа трагедии. Это сходство Ницше и Лакана неудивительно — они оба являются наследниками «философии трагедии», которая свойственна почти для всей немецкой философской традиции, которая в 30-ые годы XX века оказала влияние и на французскую мысль.

Что не так с этой трагической парадигмой? Она искажает картину человеческого конечного существования, представляя субъекта *слишком* героическим. Трагический герой достигает аутентичности в отношении между желанием и действием в опыте бытия-к-смерти. А что если в сердцевине субъективного опыта находится *изначальная неаутентичность*, которая открывается в столкновении с фактом этического требования, которое я не могу полностью постичь и с которым не могу установить полностью адекватные отношения? Итак, могут ли быть иные способы сублимации этического опыта, чем трагедия? Не столь героические? Не может ли такой формой быть *юмор*? В качестве примера можно вспомнить небольшую статью Фрейда «Юмор», где он показывает, что феномен юмора является вкладом Сверх-Я в комическое. То есть в юморе я нахожу смешным самого себя. Фрейд приводит в пример шутку такого рода, который несколько лет спустя будет назван Андре Бретоном «черным юмором». Осужденный, которого в понедельник ведут на виселицу, говорит: «Да, хорошо начинается неделя». Фрейд спрашивает: почему это смешно? Юмор производится Сверх-Я, наблюдающим за Я, что создает «черный юмор», который является не подавляющим, а «освобождающим» и «возвышающим». Он заканчивает свое эссе словами: «Смотри-ка, вот он — мир, который выглядит таким опасным. Это же пара пустяков, подшутить над ним!»[5, С.307] Итак, юмор особого рода, как, например, в произведениях Сэмюэля Беккета. При всей безнадежности мира его мира, в нем всегда есть элемент комедии — чем более полную неудачу терпит общество в достижении примирения, обещанного Просвещением, тем больше смех становится «призраком», напоминанием счастья, живущем в самых беспросветных, казалось бы, текстах. Тогда, картине человеческой конечности более соответствовало бы комическое *подтверждение*, чем трагическое *утверждение*. Ради-

кальная неисполнимость этического требования раскалывает мою субъективность, что влечет за собой бесконечную неадекватность моих действий. Юмор и есть выражение этой сущностной неаутентичности. Юмор — это негероическая форма сублимации, которая позволяет субъекту вынести чрезмерное, гиперболическую ношу этического требования без ненависти к себе и жестокости. Парадоксальным образом, можно было бы сказать, что проблема с трагико-героической парадигмой в том, что ее притязание на аутентичность недостаточно трагично, и что юмор более трагичен, чем трагедия из-за постоянного осознания невозможности аутентичности. Юмор — это не такой антидепрессант, который просто заглушает Я, как таблетки, или обманывает его какой-то временной маниакальной радостью. Скорее, это опыт самопознания. Юмор черный, но всегда проясняющий. Как писал Беккет в романе «Уотт»: «Горький, неискренний и — хо! — безрадостный. Горьким смехом смеются над тем, что нехорошо, это смех этический. Неискренним смехом смеются над тем, что неверно, это смех интеллектуальный. Нехорошо! Неверно! Ну-ну. Но безрадостный смех — смех дианоэтический, из самой глубины рыла — хо! — именно. Это смех смехов, risus pigrus, смех смеющийся над смехом, знак признания изысканнейшей шутки, словом смех, что смеется — тишина, пожалуй-ста — над тем, что несчастливо»[2, С.73-74]. Дианоэтический смех: дианоэя — это способность мышления. Чистый смех (risus pigrus), который смеется над несчастьем. В условиях невозможности аристотелевского счастья, когда нам доступны только временные и всегда недостаточные удовлетворения наших склонностей, в такой практике как юмор мы можем обрести опыт негероической сублимации. Юмор примиряет нас со скромностью и ограниченностью человеческой ситуации, которая требует не трагического утверждения, претендующего на самообладание вопреки всему, но комического подтверждения нашей немощности и смехотворной неаутентичности. В пьесе Беккета «Эндшпиль» есть известные слова: «Нет ничего смешнее горя»[1, С.118]. Но даже несмотря на угнетающую ситуацию, в его пьесах и романах всегда присутствует юмор, близкий к фарсу и клоунаде. Об этом знают и сами персонажи: «*Владимир*. Прямо как в театре. *Эстрагон*. В цирке. *Владимир*. В мюзикхолле»[1, С.38]. Какое счастье возможно в этом мире? Именно в самом беккетовском смехе над своим несчастьем (конечностью и неаутентичностью) наша отчужденная действительность вдруг предстает словно в каком-то слабом мессианском свете, и эти утопические проблески надежды на примирение дарованы комической сублимацией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беккет С. В ожидании Годо. Пьесы. М., 2010.
2. Беккет С. Уотт. М., 2004.
3. Лакан Ж. Этика психоанализа (Семинары: Книга VII (1959-60). М., 2006.
4. Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Он же. Сочинения в двух томах. Т.1. М., 1990.
5. Фрейд З. Юмор // Он же. Психологические сочинения. М., 2006. С.307.

TRANSLIT

1. *Bekket S.* V ozhidanii Godo. P'esy. M., 2010.
2. *Bekket S.* Uott. M., 2004.
3. *Lakan Zh.* EHTika psihoanaliza (Seminary: Kniga VII (1959-60). M., 2006.
4. *Nicshe F.* Rozhdenie tragedii, ili EHllinstvo i pessimizm // On zhe. Sochineniya v dvuh tomah. T.1. M., 1990.
5. *Frejd Z.* YUmor //On zhe. Psihologicheskie sochineniya. M., 2006. S. 307.