

**Виктор Окороков**

**ЗВОН «МАШИН» ИЛИ ВЛАСТЬ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ  
(СМЕХ КАК ТЕХНИКА СЕБЯ)**

*Аналізується сутність родової та новоевропейської структури техніки себе. Показано, що така техніка провадить певну культуру і відповідну їй техніку сміху, що культура є діахронічною і її сміх також діахронічний.*

**Ключові слова:** *техніка сміху, діахронічний, культура, влада бажань, мир уявлень, суспільство.*

*Анализируется сущность родової та новоевропейской структуры техники себя. Показано, что такая техника производит определенную культуру и соответствующую ей технику смеха, что культура диахронична и диахроничен ее смех.*

**Ключевые слова:** *техника смеха, диахронический, культура, власть желаний, мир представлений, общество.*

*Patrimonial and new european structures of technics of himself are analyzed. It is shown that such technics makes the certain culture and technics of laughter corresponding to it. Culture is diachronical and also her laughter is diachronical.*

**Keywords:** *technics of laughter, diachronical, culture, authority of desires, the world of representations, a society.*

Если посмотреть на человека глазами современной культуры – человека нового, которого увидели структуралисты и постструктуралисты (и прежде всего М. Фуко), – то мы увидим интегрально-дифференциальную машину, построенную по принципу потоков желания. Новый человек, которого Ницше представлял еще в XIX в. сверхчеловеком, действительно, наделяется принципиально новыми качествами, о которых классическая культура, основанная на самоидентификации и технике представлений, даже не подозревала. Классический человек был инструментом логоса (разума), привнесенным на Землю извне (из высшего божественного мира идей) и построенного по библейскому принципу («в начале было слово»). Техника слова (понятий) воспроизводила себя в избранном Богом (для такой операции) существе. Миф и религия были скрытым фактором формирования «божьей разумной твари» и высшей (практически не обсуждаемой) символической формой его воплощения. Человек жил в эпохи священной и непререкаемой власти слова, основанной не «технике мифа и позднее религии», которые Э. Кассирер позже назовет символическими формами культуры.

Всю классическую эпоху можно было бы назвать эпохой власти истин (идей) или техники власти разума. Именно эту однозначность вменяли в вину классической культуре постструктуралисты и предложили механизм преодоления техники онто-тео-телео-фоно-фалло-логоцентризма, построенному по типу «различания» или номадических потоков культуры. Важно отметить, что классическая культура не знала истории, так как человек был однороден и (со времен Адамы и Евы) практически не менялся. Историю вытеснили техники бытия богов и божеств – жителей иного неподвластного времени мира. И даже логика (Аристотеля), сформированная по принципам человеческого бытия разума (мышления), не имела истории. Классический человек больше напоминал машину (рыцаря истин и чести), чем современный фрагментированный и ни во что не верующий «властелин техники». Власть доминирующих «техник» классической культуры рассматривалась как абсолютное проявление власти высших начал. Классическая история и есть власть абсолютных начал – вечная неизменная техника эксплуатации идей, которая, как показали современные авторы (М. Хайдеггер, М. Фуко, Ж. Эллюль, Ж. Деррида, Ж. Делез и др.), привела к созданию наук и механизмов, стремилась к созданию вечного двигателя, не подозревая, что ищет его не там.

Можно констатировать, воспользовавшись языком Ж. Делеза и Ж. Бодрийяра, что человек, не знающий сущность желания, вытеснил (произвел отчуждение) мир желания из себя и создал первоначально иной высший мир, а затем и вторичный мир техники (мертвых идеальных машин, воплотивших образ творца), которые, как идеальные желаемые принципы, породили иллюзию власти человека над остальным миром. Власть над «железными» механизмами есть иллюзия своей власти над миром (мир Урфина Джуса и его деревянных воинов).

Разочарование пришло лишь в XX в., когда обнаружилось, что желание править миром посредством «железных машин» и знания бытия техники имеет возвратный механизм – желая стать хозяином мира, человек становится рабом производящих машин. Это оборачивается всеподнадзорностью и властью самих технологий. Скрытое желание править миром высветило скрытую же власть «техник»; человек оказался рабом вещей, которые сам же создал.

Пространство свободы, которое хотелось раскрыть как спокойствие бытия, как добродетельный мир, не подчиненный иному, на деле оказалось враждебным пространством всеподнадзорности, в котором порожденные механизмы обнаружили такую изощренность слезки за человеком, что свобода превращается в свою противоположность –

полное рабство. И здесь выясняется, что сам человек не властен ни над миром механизмов, ни над тем – виртуальным, который формирует он сам. Человек порождает множество виртуальных миров, и ни в одном из них не остается хозяином. Этот парадокс, видимо, остается главным антропологическим парадоксом современности: породив множество миров, человек ни в одном из них не чувствует себя свободным и защищенным. Если психоаналитическая работа породила лишь один мир – чистого бессознательного, выстроенный либидозной энергией, то техники современной культуры фрагментируют и само бессознательное, порождая множество техник его прочтения (один из вариантов таких техник является шизоанализ).

Прошлое провело через историю лишь несколько порождающих практик (мифологии, религии, медитации и т. д.), современная культура породила их бесчисленное множество. Вытесненный своими же практиками из реального мира, человек порождает все большее количество многочисленных иллюзорных миров, которые еще больше вытесняют его из реального мира. Фактически, уже начинает работать не техника сама по себе, а механизм оборачиваемости техник (техника техник), и этот бесконечный механизм порождения и размножения контролировать уже невозможно. Мир техник уходит за горизонт, а вместе с ним уходит за горизонт и техника себя. Человек все более отчуждает себя в виртуальное пространство порождающих смыслов, напоминающий мир Алисы в Зазеркалье.

Очень осторожно описывая механизм отчуждения, М. Фуко еще в 1954 г. показал, как человек проваливается в мир иных смыслов. «Действительно, – пишет он, – если человек оказывается отчужден от своей собственной техники..., если... экономические и социальные детерминации ограничивают его, лишая родины в этом мире, он живет в конфликте, предполагающем возможность шизофренического синдрома. Чужой для мира реального, он обращается к «приватному миру», который не может гарантировать никакой объективности» [6, с. 189–190]. Но это только первые осторожные шаги М. Фуко по пути производства техник.

Если теперь спросить, какое отношение все эти «техники» имеют к теме нашего рассказа (наррации), то можно, в терминологии М. Фуко, высказать допущение-гипотезу: смех есть высшая свойственная человеку «техника себя», возможно, в ней иным не машинным (не классическим) способом человек может проявлять свое высшее начало и предназначение. Смех – это всегда отношение к традиции и себе как прошлому (себе как историческому), это смех над культурой, которая тебя породила и которой ты обязан своим существованием. Словом, это момент «различения»

психики, который формирует технику различия, отражающую моменты роста и становления человека. Улыбка и даже саркастический смех – это отношение к себе прошлому или себе вчерашнему. На языке Хайдеггера, это означает – человек, который знает свое время и свое бытие. Смех – это всегда знание времени, иного смеха не бывает. И даже смех без причины, на языке умалишенного, собственно означает изменения в его смещенном пространстве бытия. Поскольку смех над прошлым – это смех над собой, он всегда очищает. Смех над будущим есть смех над своими (теперешними) фантазиями.

Смех – это также практика себя, техника отношения к себе, построенная по принципу «быть во властном (даже повелевающем) отношении к иному (или иным) смыслам». Смех – это техника власти над иным. Ведь и власть, согласно М. Фуко, – это в чистом виде не физический процесс, а игра смыслов, имя игры смыслов: «Под властью... следует понимать множественность отношений силы, которые имманентны отраслям, где они осуществляются... Власть – это не некий институт или структура, не какая-то определенная сила, которой некто был бы наделен; это имя, которое дают сложной стратегической ситуации в данном обществе» [5, с. 195]. Власть – это техника отношений, выстраивающая иерархию (баланс) сил в той или иной области.

Техника любой власти (в том числе и над собой) – это техника выхода за пределы себя (за пределы имеющейся и сбалансированной системы смыслов). Техника смеха есть техника власти над сложившейся системой смыслов (техника отношения к ней), связанная, с одной стороны, с системой временных закономерностей, с другой – уровнем сбалансированной в себе (замкнутой на себя) системы смыслов и значений, т. е. уровнем культуры. Только в том случае, когда собственную психику уже пересекают пришедшие из прошлого и ускользающие линии культуры, возможна ситуация смеха. Смех – это механизм нивелирования шизо, механизм сглаживания техник пересекающихся смыслов (или в узком смысле, техника сглаживания раздвоения личности). Это тот случай, когда человек оказывается по разнице смыслов одновременно (или близко по времени) в двух ситуациях, каждая из которых высвечивает «фрагмент мира» и каждой он вынужден давать оценку. Такую двойную ситуацию он понимает как эффект совмещения потоков смыслов, противоречие между которыми раскрывается как эффект внутренней особенности психики (через появление эмоций). О совмещении потоков в похожей ситуации (при анализе остроумия) писал З. Фрейд. По его мнению, «при остроумии разница между двумя одновременно совершающимися способами понимания, действующими с различными

издержками, важна для психического процесса слушателя остроты. Одно из этих двух понимание, следуя содержащимся в остроте помехам, прокладывает путь мысли через бессознательное, другое остается на поверхности и определяет себе остроту как иной осознанный на основе бессознательного текст» [4]. У Фрейда одна ситуация формирует два способа понимания текста – два способа ее прочтения (в глубинах бессознательного и на поверхности), что и приводит к восприятию ситуации слушателем как предельное расхождение смыслов (как проявления остроты).

Фрейд лишь разворачивает ситуацию культуры, которая была порождена механизмами власти Нового времени. М. Фуко раскрывает эту ситуацию и утверждает: «Запад оказался неспособным изобрести новые удовольствия и, уж конечно, он не открыл неизвестных пороков. Но он определил новые правила игры власти и удовольствия... Общество, которое складывается в XVIII веке – как бы его не называть: буржуазным, капиталистическим или индустриальным, – не только не противопоставило сексу фундаментальный отказ его признавать, но, напротив, пустило в ход целый арсенал инструментов, чтобы производить о нем истинные дискурсы» [5, с. 170]. Таким образом, Фрейд встраивает нас в древнюю технику Эдипа, формируя ее по принципу расхождения родовых (диахронных, или бессознательных) и общепринятых (синхронических, или осмысленных) трансформаций психики. М. Фуко не отказывается от Фрейда и лишь достраивает его модель. По его мнению, современная культура не породила ни одной новой техники удовольствия, но зато настолько раскрепостила их, что из разряда бессознательных (у Фрейда) они превратились в общепознаваемые (проявленные).

Но современная техника смеха оказалась достаточно консервативной и практически не изменилась со времени первых буржуазных революций. Точнее можно сказать, что обновление культуры начинается с обновления техники смеха – в дальнейшем (до обновления культуры) она остается относительно мало подвижной. «Смех, составляющий самый стержень современного игрового сознания, оказывается «вещью» или «идеей», смысловой потенци которой достает и на то, чтобы выйти за рамки игры, из игры и увидеть мир как ценностную иерархию: возврат к этическому осмыслению бытия парадоксальным образом начинает осуществляться из точки, в которой эта этическая осмысленность была разрушена» [3, с. 7]. Калейдоскоп культуры остается все тем же, но теперь мы начинаем понимать, как он устроен. Смех глубже игры встраивается в структуру человеческой психики. Видимо, он является реакцией не только на

внутренние противоречия (калейдоскоп) культуры, но, прежде всего, на расхождение разных культур.

Расхождение культур – один из важных аспектов онтологии смеха, но возможно по этой же причине другим важным аспектом проявления смеха является наличие эталона – самоидентификации культуры. Культура в таком аспекте раскрывается как система (корпус) самоидентификационных смыслов, нарушение которых ведет к расхождению с «сущностью» (естеством) культуры. Очень часто именно такие девиации вызывают у ее «живого» воплощения (человека) жесткую реакцию (в частности, смех). Понятно, что культура становится одним из важнейших факторов формирования техники смеха.

Наличие культуры – фактор необходимый, но не достаточный. Для реализации природы смеха важным является и другой фактор – внутренний механизм по анализу «расхождения смыслов», который также вырабатывается и изменяется исторически посредством реакции на трансформацию культур или формированием диахронного (исторического) среза одной культуры. То «различание», которое, согласно Ж. Деррида, является необходимым первичным моментом обнаружения признаков современной (постметафизической) культуры, является и необходимым моментом современной ситуации смеха. *Differance* Деррида является не только отсрочкой, но и «психическим» органом анализа расхождения потоков смыслов, техник или практик. Смех как одна из форм реакции психики на различие «оказывается способным не только де-конструировать, но и реконструировать человеческий мир» [3, с. 7]. Точнее говоря, процессы, вызывающие появление смеха, реконструируют и пространство смыслов, детерриториализируя пространство культуры. Смех не только очищает психику человека от лишних невротических, но и изменяет пространство культуры, вырабатывая соответствующие новые смысловые конфигурации на ее теле. Он определенным образом закрепляет завоевания культуры, не давая ей возможности создавать сверхпредельные психические нагрузки на феноменологическом теле человека.

В таком случае механизм проявления эмоций в том детерриториализованном продукте культуры, который Ж. Делез и Ф. Гваттари назвали «машиной желаний», становится необходимым звеном раскрытия и закрепления психических изменений в культуре.

Может быть, в продукте культуры, называемым смехом, идея французских авторов дает сбой, и «машина желаний» превращается в механизм раскрепощения психики. В таком случае способна ли «машина желаний», являющаяся порождением культуры капитализма и работающая

только в сломанном виде, смеяться. Парадокс в том, что в самом мрачном предельном капитализме, насыщенном духом кальвинизма, когда желание быть богатым затмевает всякое другое, несмотря на суровый аскетизм человек все еще способен смеяться.

И если человек есть чистая «машина желания», то как желающие потоки вдруг раскрываются как человек смеющийся. «В чем желающие машины действительно являются машинами, независимо от какой бы то ни было метафоры. Машина определяется как система срезов. Речь ни в коей мере не идет о срезе, рассматриваемом как отделение от реальности; срезы действуют в различных измерениях... Любая машина, первоначально, состоит в отношении с непрерывным материальным потоком (гиле)... Гиле в действительности указывает на чистую непрерывность, которой материя обладает в своей идее... Срез... предполагает или определяет то, что он срезает... Но... срезом она!» (машина) «оказывается только в отношении с некой третьей машиной, которая производит идеально» [1, с. 62–63]. Так одна машина формирует другую, другая – третью и т. д. Каждая новая машина желания прокладывает свою непрерывную борозду на теле без органов (на теле смыслов). Смысловые потоки, подключаясь один к другому, образуют многоликую структуру, в которой трудно выделить доминирующий поток. Лишь Лакану, по мнению Ж. Делеза, удалось открыть богатейший регион кода бессознательного, включающий одну или несколько (такого рода) означающих цепочек. Любой знак как код воспринимается машиной в виде генерирующего потока, производящего желание. При этом производство желания – единственная обязанность знака во всех тех смыслах, в которых он обрабатывается машиной. «Желающие машины – это бинарные машины с бинарным правилом или ассоциативным режимом; одна машина всегда состыкована с другой... Дело в том, что всегда есть машина, производящая поток, и другая, подключенная к ней, производящая срез, выборку из потока» [1, с. 18]. Такая бинарная серия оказывается линейной во всех направлениях. И поскольку любой поток приходит из прошлого, то и смысловая цепочка знака (расшифрованный код) тянется из прошлого как непрерывный, самопорождающий однотипный смысл процесс, который декодируется по типу среза и только в таком виде может формировать значение. Желание превращается в значение как дополнительный срез (или дополнительная машина). «Желание постоянно осуществляет стыковку непрерывных потоков... Желание заставляет течь, течет само и срезает... Несомненно каждая машина-орган интерпретирует весь мир согласно своему собственному потоку... Желающее производство – это производство производства, как и всякая машина –

это машина машины» [1, с. 18–19]. Человек всегда находится на пересечении потока желаний. И только тогда, когда один мощный поток, пронизывающий всю психику, заслоняет остальные, происходит высвобождение желания, иногда трактуемое как высвобождение энергии (в частности сексуальной), иногда – как соскальзывание на более низкий уровень потоков желаний (то, что Фрейд называл вытеснением). Однако где-то здесь скрывается и секрет смеха, так как смех – это поломка машины, высвобождение энергии как разрядка представляемого и реального потоков желания. Смех – это пробой «машины желания» по самому короткому пути при несоответствии различных потоков культур, ведь сама по себе желающая машина работает только в сломанном виде [1, с. 18], это высвобождаемая энергия снятия потенциала между символическим считыванием знака события и считыванием реального события (референта знака). Смех есть снятие разрыва между воображаемым событием и реальным, производимое самим человеком. Мы движемся по реальному миру, на который накладывается наше представление об этом мире, зашифрованное в символической форме (форме текстов, знаков или мыслей). Считывание потока смыслов при прочтении знака события, заложенное традиционным (диахронным) способом (как культурное восприятие события), накладывается на считывание потока смыслов, производимое реальным событием, на которое указывает данный знак. Эти разные потоки смыслов, казалось бы, (по формуле Парменида) должны совпасть, так как традиционное прочтение (по привычке) вырабатывает по отношению к данному событию жестко детерминированную (и неизменную) реакцию. Однако случайное отклонение от привычного прочтения ситуации в реальности приводит к изменению воспроизводимого потока и расхождению его с жестко заложенным в традиции; формула Парменида не срабатывает и, как утверждают Делез и Гваттари, не срабатывает и формула Эдипа; человек обнаруживает неожиданный разрыв, который может привести к смеху.

Смех культуры и общества – это разрыв традиции, как сказал бы Жижек, параллакс. Поэтому смех, скорее, имеет диахроническую, а не синхроническую природу. Время – врач культуры, но и ее могильщик. Смех – это вползание знака в сломанную «машину желания» и его выплевывание обратно. В смехе «машины» (желания) вдруг обнаруживается сам человек. Точнее, в разрывах машины желания обнаруживается человек культурный (уже сформировавшийся, т. е. несущий матрицу культуры, а не только производящий). Смеяться над



будущим невозможно, поэтому смех всегда адресован к прошлому (техника себя вчерашнего).

Культура – это и есть совокупность тех кодов и знаков, однотипных потоков смыслов, которые размечают все пространство психики человека. Более того, здесь же скрывается и тело социума. Ж. Делез и Ф. Гваттари пишут: «Социус как полное тело образует поверхность, на которой регистрируется все производство... капитал начинает играть роль поверхности регистрации, которая ограничивает собой все производство» [1, с. 26–27]. Но ведь система денег – это чистое порождение производящей психики; здесь, по Бодрийяру, действует символической обмен. Я же лишь провожу линию дальше: идеальным объектом регистрации всякого производства социума является не система (потоки) товаров или денег, а психика человека. Все производство потоков культуры рождается именно здесь. Здесь же, по Фуко, рождаются и все техники. Общество – это расписанная на «теле» психики человека система порождающих техник, практик и производств, которая нормирует взаимоотношения людей однотипным образом. В таком социальном пространстве они «желают» одним и тем же способом. Техника жизни общества и его институций (тюрем, клиник и т. д.) мало чем отличается от техник себя (например, сексуальных). Каждая культура санкционирует не только свою систему производств, но и свои «техники себя» или свои «заботы о себе», и поэтому «машина желаний» смеется соответственно тому, какова порождающая ее культура (точнее, общество). Ведь «желание производит реальное, то есть желающее производство – не что иное как общественное производство» [1, с. 54]. Но Делез и Гваттари не добавляют: поскольку всякое производство – это поток, воспроизводящий желание, то запись регистрации этого потока производится в самих «машинах желаний» (самом человеке, или той «интегральной матрице желаний», в которую он превратился в «Капитализме и шизофрении»). Носителем событий культуры (и природы смеха) является сам человек. По этому поводу Славой Жижек пишет: «Разрыв между индивидом и «безличным» социальным измерением должен быть вписан в самого индивида. Этот «объективный» порядок социальной субстанции существует лишь постольку, поскольку индивиды считают его таковым, относятся к нему соответствующим образом» [1, с. 14]. И социальный порядок обусловлен порождающими техниками индивида, субъект как «машина желаний» сам выстраивает свое общество, поскольку его порядок и культура генерируются еще на уровне производства желаний.

Не только общество производит человека (по Марксу), но и человек производит общество и отчуждает его как разрыв в том смысле, что,

произведя общество, он тут наделяет его таким трансцендентальным значением, которое невозможно преодолеть на индивидуальном уровне. Проблема в том, что человек в своем развитии и сам проходит всю систему производств общества (формируется исторично) – буквально по Гегелю, переживает «общество» (модель общества) в восходящем развитии, точнее, на протяжении жизни формирует свою матрицу желаний, систему встраивания в коммуникативное пространство. И рост потоков производства носит необратимый характер. Общество и индивид не развиваются вспять – но в соответствии с внутренней эволюцией потоков (по типу системы кровеносных сосудов). Коммуникация желаний – тот фундаментальный эффект, о котором не договаривают ни Делез и Гваттари, ни Жижек. Потоки желаний, техники себя и структура смеха могут изменяться, формироваться и коммутировать – они составляют общество (и его культуру). Поэтому Дерида и говорил, что культура есть письмо (текст), точнее, система пересекающихся текстов. Каждый знак генерирует свой ряд (поток смыслов) – Делез и Гваттари лишь перенесли техники делезовской «логики смыслов» (индивидуальных потоков человека) и дерридианского «различания» (культурологических потоков текстов) на общественное производство.

Но Делез и Гваттари замечают внутренние закономерности эволюции общества. На определенном этапе «...воспроизводство желания уступает место простому представлению – как в процессе лечения, так и теории» (буквально по Фуко, соответствующие институты порождают техники лечения или надзора, а вместе с институтами формируются и наборы понятий – представления). «Производящее бессознательное уступает место бессознательному, которое не умеет ничего, кроме как выражаться – выражается в мифе, в трагедии, в сновидении... Бессознательное перестает быть тем, что оно есть – заводом, цехом, – чтобы стать театром, сценой и постановкой» [2, с. 89–90]. На определенном этапе культурной эволюции техники бессознательного (желания) вытесняются техниками представлений (мифа, религии, науки), которые порождают уже не техники производства, а техники слова (выражения), порождают театр – именно на этой стадии становления культуры и рождается реальный театр (сцена и искусство выражения, риторика).

Представление – это размеченное бессознательное. Об этом и говорил Лакан, когда утверждал, что бессознательное структурировано как язык. Вместе с появлением знака и языка производство желания обернулось производством знака. Мышление из процесса производства образов превратилось в процесс производства понятий (от желаний к понятиям). Понятие нельзя желать, желать можно только образ, посредством понятий

можно лишь описывать желание и образ, поэтому исторически техника представлений оказалась вторичной и заслонила первичную технику желаний. «...Каждый психоаналитик должен был бы знать, что под Эдипом, за ним и посредством него он имеет дело с желающими машинами, ...шизофреник не мог бы быть эдипизирован, поскольку он вне территориальности, поскольку он вынес свои потоки в пустыню» [1, с. 92]. Эдипизированная личность – это родовая «машина желания», которая была вытеснена в область более глубинного бытия психики (в область бессознательного), на ее место пришла техника представлений (техника мифа и науки), территориализировавшая новое (мифо-научное) пространство культуры. Вместе с появлением Эдипа родовая техника желаний ушла в подполье и homo desire был вытеснен homo sapiens. С этого момента показалось естественным, что человек был разумен всегда, только лишь с той поправкой, что его разум изменялся и эволюционировал. Лишь Фрейд, анализируя психозы (за пределами разума), выявил другой мир и другую технику восприятия себя, первоначально как направленный поток сексуальной энергии (родовых) влечений.

Исходя из сказанного, мы обнаруживаем два мира человеческих состояний – мир разума (и представлений) и мир бессознательного (желаний) и две техники восприятия себя (по потоку желаний и по потоку представлений). Если мы теперь попытаемся понять, скрываются ли за этими техниками разный человек и определяют ли эти два уровня бытия человека разные техники смеха, то ответ становится очевиден. Еще древние индусы указывали на наличие семи различных миров и семи техник человека для их познания (соответствующих семи чакрам), и они, по сути, не ошибались. По крайней мере, два различных способа встраивания человека в мир теперь обнаружили и европейцы. Можно также разграничить различные техники смеха у европейцев и индусов, так как они соответствуют различным способам понимания мира. Улыбка европейца более открытая, порой более жесткая и даже жестокая, часто европейец попросту надсмехается над своими визави, посчитав, что навсегда освободился от родовой техники желаний и по своему развитию выше всех предшествующих родовых форм. Улыбка же индуса более прозрачна, слегка затемненная, часто обозначающая мудрость и видение в каждом человеке потенцию силы. Это разные улыбки, так как адресованы они разным формам бытия человека и культуры.

Форма смеха – то, что, как архетип, приходит из общей истории культуры, – раскрывается как парадигма, формирующая последующую культуру. Повторюсь, смех – свойство исторически изменяющейся культуры, которая регистрирует все свои изменения на лице человека (в

том числе и его форме смеха). Смех парадигмален, поэтому несет в себе лик культуры (он формирует и лик человека). В таком аспекте смех есть признак целостности смыслового «тела» человека, культуры или общества. Он отражает общность культуры и ее целостность. Разные народы, как и разные культуры, смеются по-разному. Поэтому можно выделить процессуальные закономерности, связанные с производством смеха. В частности, анемию сердца, автоматизм, карнавал, амбивалентность и т. п. [3, с. 9], о чем и писали Рабле, Бергсон, Фрейд, Бахтин и др. Одни говорят, что смех связан с добром (по Аристотелю, смех есть ошибка, никому не причиняющая страдания), другие – что он связан со злом (Гоббс, Кант, Гегель, Шопенгауэр, Спенсер и др.) [3, с. 14]. Но это различие, как мы уже показали, отсылает к разным уровням формирования культуры.

В целом техника смеха отражает соответствующий уровень восприятия человека. Раскрыв смеховую полифонию личности, можно обнаружить все многообразие форм культур (и даже одной культуры), которое продуцировало естество человека в разные эпохи. Человек диахроничен. Он не только дитя времени, но и дитя времен, и это прежде всего обнаруживается в структуре смеха.

1. Делез Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения.– Екатеринбург: У-Факториал, 2007.– 672 с.
2. Жижек С. Устройство разрыва. Параллаксное видение.– М.: Европа, 2008.– 516 с.
3. Карасев Л. В. Философия смеха.– М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1996.– 224 с.
4. Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному // Фрейд З. Художник и фантазирование.– М. Республика, 1995. – С. 20–129.
5. Фуко М. Воля к знанию // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет.– М.: Касталь, 1996.– С. 97–268.
6. Фуко М. Психическая болезнь и личность.– СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2009.– 320 с.