



SMART

Gute Unterhaltung

BYUNG-CHUL HAN

Метатеория развлечения

БЁН-ЧХОЛЬ ХАН

ПЕРЕВОД С НЕМЕЦКОГО
СТАНИСЛАВА МУХАМЕДЖАНОВА



Издательство АСТ
Москва

УДК 1/14
ББК 87.3
X19

Byung-Chul Han

GUTE UNTERHALTUNG

Все права защищены.

Любое использование материалов данной книги, полностью или частично, без разрешения правообладателя запрещается.

Печатается с разрешения MSB Matthes & Seitz Berlin
Verlagsgesellschaft mbH, Berlin
All rights reserved.

Научный редактор — *А. В. Павлов*, доктор философских наук, профессор, руководитель Школы философии и культурологии факультета гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», ведущий научный сотрудник, руководитель сектора социальной философии Института философии РАН

X19 **Хан, Бён-Чхоль.** Метатеория развлечения. Деконструкция истории западной страсти / Бён-Чхоль Хан ; [перевод с немецкого С. О. Мухамеджанова]. — Москва : Издательство АСТ, 2024. — 192 с. — (*Smart*).

ISBN 978-5-17-161427-0

Между высоким искусством и развлечением издавна виситя непреодолимая стена. Дух страсти устремлен в потустороннее. Возвышенное — его стезя. Перед его строгим взором радость и простота развлечения — словно поправление святых.

Но можем ли мы сегодня с уверенностью заявить, что стена по-прежнему незыблема и находится в точности там, где возвели ее наши предки? Не следует ли по примеру восточных мастеров сатори освободить искусство и развлечение от религиозной метафизики, которую в них толковал дух страсти? Не следует ли попытаться постичь искусство не как страдание, а как смех, чтобы тем самым наконец избавить его от морали прежних эпох?

В своем новом эссе Бён-Чхоль Хан обращается к деконструкции современного искусства и индустрии развлечений, анализируя такие феномены, как смех, радость и развлечения, которые стали императивами XXI века.

УДК 1/14
ББК 87.3

© MSB Matthes & Seitz Berlin Verlagsgesellschaft mbH,
Berlin, 2017

© С. О. Мухамеджанов, перевод, 2024

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2024

В оформлении использованы материалы, предоставленные
Фотобанком Shutterstock, Inc., Shutterstock.com

ISBN 978-5-17-161427-0

Содержание

<i>Александр Павлов. Когнитивизм социально-философской эстетики</i>	7
Предисловие к новому изданию	22
Предисловие	23
Сладкий крест	25
Сны-мотыльки	47
О роскоши	63
Сатори	74
Моральное развлечение	88
Здоровое развлечение	102
Бытие как страсть	116
Голодный художник	141
Безмятежность перед лицом мира	153
Метатеория развлечения	161
Примечания	170

Когнитивный социально-философской эстетики

«Метатеория развлечения» — шестая книга немецкого философа корейского происхождения Бён-Чхоль Хана, которая публикуется в рамках проекта «Лёд» на русском языке. В оригинале, то есть на немецком, текст вышел в 2017 году, а английский перевод появился уже в 2019-м. Должен признаться, что по просьбе руководства проекта «Лёд» я придумал новое название для книги. В принципе такая практика существует, и в ней нет особого интеллектуального криминала (в лучшем случае — ответственность за административное интеллектуальное нарушение). Да, она не всегда удачна, а в случае с философскими текстами иногда и вредна. Поэтому думать над новым заголовком пришлось долго. Но, по крайней мере по моему мнению, он лучше отражает дух и самую суть текста, чем оригинальное название. Просьба же руководства проекта «Лёд» была обусловлена элементарными причинами: оригиналь-

Метатеория развлечения

ный заголовок в русском переводе «Хорошее развлечение» отчасти сбил бы потенциальных читателей с толку, а подзаголовок «Деконструкция истории западной страсти» в лучшем случае ничего бы не прояснил, а в худшем — запутал бы еще больше. Развлечение в английском переводе ожидаемо передано как *Entertainment*, а именно от этого слова в русском языке происходят различные производные англицизмы — например, инфотейнмент или эдьютейнмент. Более того, эти слова употребляет и сам Хан. И хотя «развлечение» в измененном заголовке осталось, теперь оно подчинено слову «метатеория». В конце концов, нас — меня и проект «Лёд» — извиняет то обстоятельство, что это словосочетание использует сам Бён-Чхоль Хан в своей книге, посвящая данной теме самую последнюю и наиболее важную главу.

Теперь же — собственно, для этого и нужно предисловие — обратимся к словосочетанию «хорошее развлечение». На русском развлечение, о котором говорит философ, может быть и «благим». Хорошо же развлечение для Хана не потому, что оно хорошо развлекает, а потому что приобретает положительные (а не позитивные, поскольку позитивность для него, как мы помним из его предшествующих работ, это всегда плохо) черты. Развлечение плохо само по себе, но в каких-то случаях оно становится хорошим. В свою очередь, страсть — это что-то хорошее.

Страсть противостоит развлечению, поскольку она, как правило, не развлекает, поскольку в ней есть что-то негативное, поскольку она ведет к страданию, создавая из субъекта *homo doloris* — человека страдающего (каковым, например, являюсь я, когда мне приходится писать предисловие к очередной книге Хана). Дух страсти, по идее, должен вызывать у человека презрение к развлечению. Однако мысль Хана как всегда парадоксальна, а точнее в ней примиряются непримиримые — казалось бы — противоречия. Впрочем, следует признать, что эти иногда сомнительные и часто неочевидные противоречия формулируются как противоречия самим Ханом. В данном же случае противоречие заключается в том, что бессмысленное развлечение и сознательная страсть могут оказаться друг другу ближе, чем то может видеться, если слепо доверять исходным положениям философа.

Другой не самоочевидный тезис Хана состоит в том, что история Запада — это история страсти. И то, чего он хотел бы добиться своей книгой, — это деконструировать историю западной страсти, раз уж история Запада и история страсти суть одно. История страсти — также история Запада потому, что именно в западном искусстве — и прежде всего, видимо, в немецком — появляется резкая дихотомия между развлекательным искусством и серьезным, то есть истинным. Эта дихотомия в свою очередь ос-

Метатеория развлечения

нована на дихотомии духа и чувственности. В отличие от истории Запада, история Востока не опирается на системную дихотомию, поэтому в ней присутствует высокая идея примирения духа и чувства, развлечения и страсти. Эту мысль, впрочем, Хан проговаривает после того, как показал стремление западных интеллектуалов принизить развлечение (удовольствие) и возвысить страсть (страдание). Ярко иллюстрируя, что развлекательный компонент поначалу считался западными философами постыдным и вульгарным в академической музыке, Хан изящно подводит читателей к тому, как это пренебрежение развлечением сменилось совершенно иными настроениями. Поэтому то, что он делает, — это *деконструирует* историю страсти за счет соотнесения ее с развлечением.

Уже Бах (то есть мы могли бы сказать: *даже* Бах), с которого начинается «деконструкция» Хана, пародийно — при этом данная пародийность была неосознанной — смешивает божественное и мирское, вписывая сладострастие в священную историю страстей Христовых. «Страсти по Матфею» Баха заканчиваются сладостной песнью, потому глава, где об этом идет речь, называется «Сладкий крест». Или Джоккино Россини, которого расхваливал Генрих Гейне, сперва сурово осуждался Робертом Шуманом, Эрнстом Теодором Амадеем Гофма-

ном, Рихардом Вагнером и Фридрихом Ницше за стремление к удовольствию, а не к истине — за украшательства, стремление понравиться и проч. Однако Хан также приводит и слова философов, которые ценили Россини, причем не за его «страстность», понимаемую как трагическую глубину. Артур Шопенгауэр и Георг Вильгельм Фридрих Гегель были очарованы музыкой Россини, наслаждались ею, то есть были очарованы на уровне развлечения. Гегель (хотя, с его слов, музыке Россини не была присуща мысль) находил ее прекрасной и неотразимой. Здесь мы могли бы сказать, что Россини был способен аффектировать. Гегель мог оправдать свой восторг тем, что для него страсть и работа духа в его времена совершались не в искусстве, а в философии и науке. Поскольку искусство уступало место науке и философии, оно прекращало служить истине и лишалось страсти. Гегель, как считает Хан, мог не стесняясь восхищаться музыкой Россини, так как в музыке более не было страсти, то есть она вся была подчинена чувственности.

От себя я бы добавил, что этот развлекательный компонент творчества Россини был понят, подтвержден и многократно проиллюстрирован в популярной культуре XX столетия. В знаменитой сцене из «Заводного апельсина» 1971 года Стэнли Кубрика главный герой Алекс Делардж приглашает двух инженерю к себе домой послу-

Метатеория развлечения

шать «дьявольские трубы и ангельские тромбоны». Сразу за этим следует сцена оргии, показанная в ускоренном режиме в темпе звучащей увертюры к опере «Вильгельм Телль» Россини. Некоторая ирония в том, что задолго до Кубрика эта же увертюра послужила саундтреком к мультфильму «Лис и гончий пес» 1940 года, а позже неоднократно звучала в мультфильмах про Багза Банни, Даффи Дака, Порки Пига и т. д. Аффектирующее творчество Россини, служившее развлечением для публики — даже самой интеллектуально требовательной — XIX столетия, стало куда большим развлечением в XX веке, способным очаровывать даже детей. И, раз уж речь зашла про XX столетие, Хан вспоминает, как суровый и требовательный к академической музыке Теодор Адорно в пух и прах разносил творчество Чайковского на том основании, что Чайковский инфантильно стремился к счастью, забывая о страсти или, сказать лучше, о надломленности. Здесь Бён-Чхоль Хан радостно осуждает Адорно за ригоризм, который в итоге является философским дальтонизмом. А затем Хан изящно ловит за руку Адорно на том, как тот признавался, что безграничное развлечение соприкасается с искусством.

Надо признать, *западность* западной истории страсти у Бён-Чхоль Хана сильно ограничена интеллектуальной историей Германии. Первые

главы посвящены, как мы могли заметить, тому, как немецкие деятели культуры и науки рассуждали про страсть и развлечение. Этот нарратив ненадолго разбавляется экскурсом в духовную культуру Китая и Японии, о чем сказано ранее, но далее Хан возвращается на родную почву и две из десяти глав посвящает Иммануилу Канту. Даже поверхностно зная философию Канта, мы могли бы предположить, что уж у него-то страсть ни в коем случае не уступает развлечению. Но, конечно, Хан показывает, что эта гипотеза является в корне неверной. Кант фактически согласен с тем, что развлечение может быть не только моральным, но и приносить пользу для здоровья, хотя, следует признать, уникальная система заботы о здоровье Канта была специфической и, возможно, подходила лишь ему одному. Итак, в первом отношении Кант признает, что «моральные рассказы» призваны развлекать и, возможно, оказываются более действенными, нежели моральные «скучные и серьезные представления о долге», основанные на «понятиях»*. Во втором отношении развлечение полезно для здоровья, так как встряхивает наше тело и даже оздоравливает не хуже восточного массажа. Хотя здоровье не представляется Канту главной положительной ценностью, он признает, что развлечение делает человека здо-

* Наст. изд. С. 99.

ровым. Хан остроумно замечает, что «В глубине своей души Кант, вероятно, был *homo delectionis* [человек наслаждения (*лат.*)]. — А. П.]. Поэтому он надевает смирительную рубашку разума, дабы стать господином своим слабостям и своему распутному воображению. Но строгости, которым подвергает себя Кант, причиняют боль. Превращение этой боли в боль внутреннюю делает из него *homo doloris*. Но оно же делает боль источником удовольствия. Так боль становится страстью. Она *интенсифицирует* само наслаждение»*.

Другие герои книги Бён-Чхоль Хана — интеллектуалы и деятели культуры XX века. Это философ Мартин Хайдеггер, писатель Франц Кафка, художник Роберт Раушенберг и социолог Никлас Луман. К Кафке Хан обращается затем, чтобы показать, как страдания писателя делают из него человека наслаждающегося. Фактически здесь Хан, обращаясь за иллюстрацией к «Голодарю», высказывает тот же тезис, что и в отношении философии Канта, только на ином примере. Куда более любопытны обращения автора к Хайдеггеру и Раушенбергу. Мы заостряем на этом внимание, потому что Хан описывает то, как эти люди относились к развлечению вообще и в частности к телевизору. Хан отмечает, что термина «развлечение» не было в философском

* Наст. изд. С. 113.

словаре Хайдеггера, а сам философ писал во «Времени и бытии» про радио, поскольку телевидения еще не было, потому Хан экстраполирует хайдеггеровские мысли о радио на телевизор. Кроме того, Хан находит удачную цитату из позднего, уже знакомого с телевизором, Мартина Хайдеггера, где тот нападает и на телевизор, и на кино: «А те, кто остался на родине? Часто они еще более безродны, чем те, кто был изгнан. Час за часом, день за днем они проводят у телевизора и радиоприемника, прикованные к ним. Раз в неделю кино уводит их в непривычное, зачастую лишь своей пошлостью воображаемое царство, пытающееся заменить мир, но которое не есть мир»*. Хан цитирует этот отрывок, чтобы позже, в другом месте, противопоставить его размышлениям Роберта Раушенберга о телевизоре: «Мне нравится телевидение, телевизор у меня всегда включен. Мне не нравится, когда люди постоянно переключают каналы и не досматривают передачи. Я люблю досматривать до конца даже плохую передачу»**. Противопо-

* Хайдеггер М. Отрешенность / пер. А. С. Солодниковой // Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник. — М.: Высшая школа, 1991. С. 105.

** Barbara Rose and Robert Rauschenberg. An Interview with Robert Rauschenberg. New York: Vintage, 1983. P. 95. Я цитирую англоязычное интервью Раушенберга американскому арт-критику Барбаре Роуз, которое было переведено на немецкий позже и которое сам Хан цитирует на немецком языке.