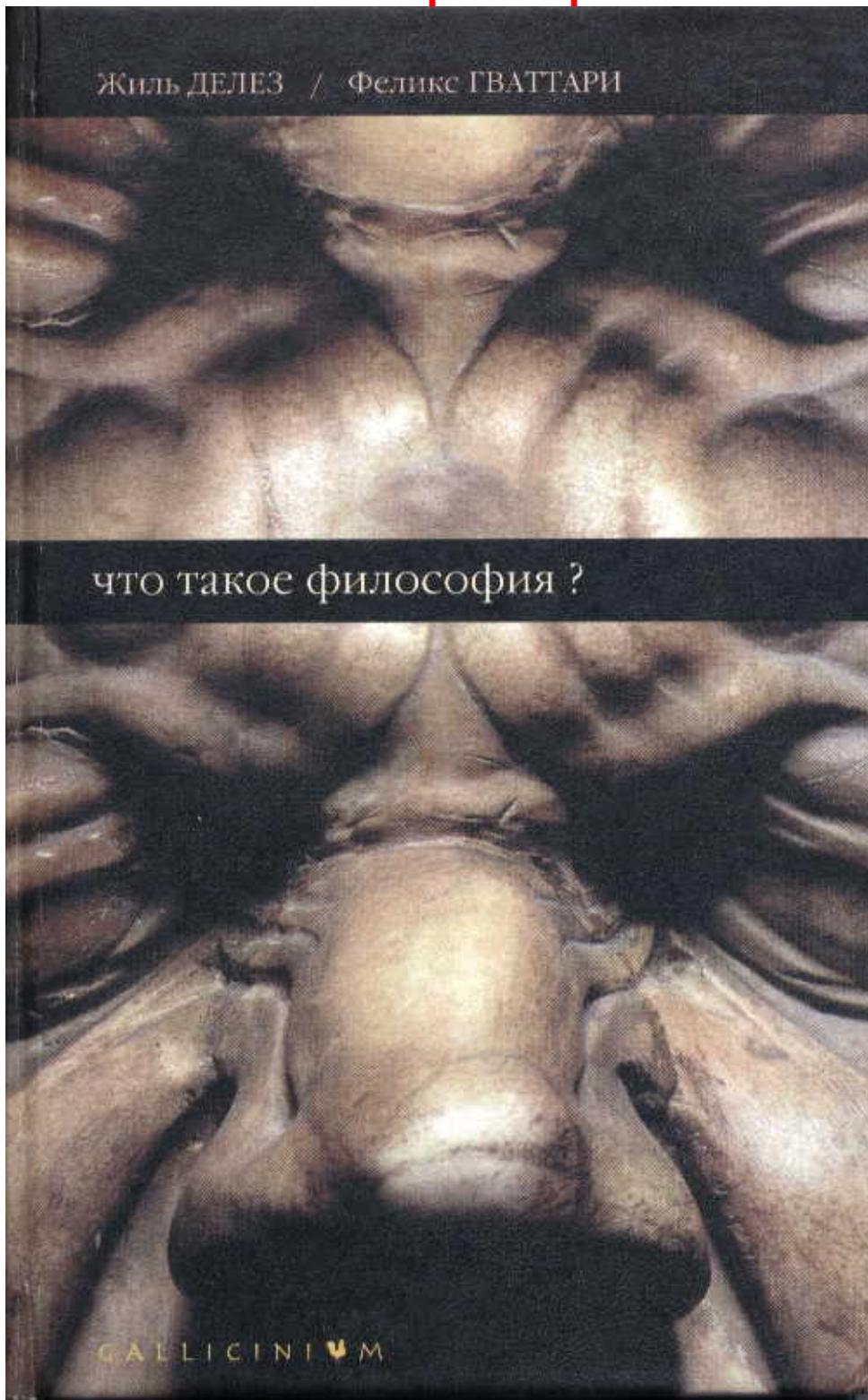


Электронная версия книги: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || [slavaaa@yandex.ru](mailto:slavaaa@yandex.ru) ||  
[yanko\\_slava@yahoo.com](mailto:yanko_slava@yahoo.com) || <http://yanko.lib.ru> || Иср# 75088656 || Библиотека:  
<http://yanko.lib.ru/gum.html> || Номера страниц - внизу  
update 09.04.07

---

## ЖильДЕЛЕЗ Феликс ГВАТТАРИ что такое философия?



Ouvrage realise avec l'appui et le soutien du Ministere francais des Affaires Etrangeres, du Centre Culturel Francais de Moscou.

# **Gilles DELEUZE Felix GUATTARI**

## **qu'est- ce que la philosophie ?**

### **LES EDITIONS DE MINUIT**

**Перевод с французского С. Н. Зенкина**

“Институт экспериментальной социологии”, Москва Издательство -АЛЕТЕЙЯ-, Санкт-Петербург 1998

ББК 1109 (Фр.) Гв. Д. 98

Совместная книга двух выдающихся французских мыслителей — философа Жиля Делёза (1925-1995) и психоаналитика Феликса Гваттари (1930-1992) — посвящена одной из самых сложных и вместе с тем традиционных для философского исследования тем: что такое философия? Модель философии, которую предлагают авторы, отдаёт предпочтение имманентности и пространству перед трансцендентностью и временем. Философия — творчество «концептов» — работает в "плане имманенции" и этим отличается, в частности, от "мудрости- и религии, апеллирующих к трансцендентным реальностям. Философское мышление — мышление пространственное, и потому основные его жесты — "детерриториализация" и "ретерриториализация".

Для преподавателей философии, а также для студентов и аспирантов, специализирующихся в области общественных наук. Представляет интерес для специалистов — философов, социологов, филологов, искусствоведов и широкого круга интеллектуалов.

*Издание осуществлено при поддержке Министерства иностранных дел Франции и Французского культурного центра в Москве, а также Издательства Центрально-Европейского университета (CEU Press) и Института "Открытое Общество"*

ISBN-5-89329-106-9

©Les Editions de Minuit, 1991

©Издательство “Институт экспериментальной социологии”, 1998 ©Издательство “Алетейя” (СПб), 1998 ©Перевод С.Н.Зенкин, 1998

## Электронное оглавление

|  |           |
|--|-----------|
| Электронное оглавление.....                                    | 3         |
| Катя Бубенцова. Философия как практика создания концептов..... | 4         |
| содержание .....   | 6         |
| <b>ВВЕДЕНИЕ. ТАКОЙ ВОТ ВОПРОС...</b> .....                     | <b>7</b>  |
| <b>I. Философия.....</b>                                       | <b>12</b> |
| 1. что такое концепт? .....                                    | 12        |
| пример I.....  | 15        |
| пример II .....  | 18        |
| 2 план имманенции .....  | 20        |
| пример III.....  | 23        |
| пример IV.....   | 26        |
| 3. концептуальные персонажи .....                              | 30        |
| пример V.....  | 30        |
| пример VI.....   | 36        |
| 4. геофилософия .....  | 40        |
| пример VII .....   | 44        |
| пример VIII .....  | 48        |
| пример IX.....   | 51        |
| <b>II. Философия, логическая наука и искусство .....</b>       | <b>52</b> |
| 5 функтивы и концепты.....                                     | 52        |
| пример X.....  | 54        |
| 6. проспекты и концепты.....                                   | 60        |
| пример XI.....   | 65        |
| пример XII .....   | 67        |
| 7. перцепт, аффект и концепт .....                             | 72        |
| пример XIII.....   | 83        |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ОТ ХАОСА К МОЗГУ .....</b>                      | <b>88</b> |
| <b>ПОСЛЕСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА.....</b>                            | <b>96</b> |

## Катя Бубенцова. Философия как практика создания концептов

Жиль Делез, Феликс Гваттари. Что такое философия? / Пер. с франц. С. Н. Зенкина. Спб.: Алетей, 1998.

Если бы у меня спросили, хорошая ли это книга, я бы ответила, что безусловно хорошая. Но если бы меня спросили, знаю ли я теперь, что такое философия, или, по крайней мере, знаю ли в большей мере, чем раньше, я бы ответила, что знаю не в большей мере, чем раньше. В чем же тогда ценность предлагаемой книги знаменитых авторов “Капитализма и шизофрении”, разработавших столь привлекательный для многих отечественных философов и деятелей искусства шизоанализ? Пожалуй, основная ее ценность состоит в том, что эта книга производит впечатление *современного* философского сочинения, хотя написана она уже восемь лет назад, в 1991 году, и авторы ее умерли. И тем не менее, впечатление такое, что книга пахнет свежестью. (Возможно, немалая заслуга здесь и ее переводчика.) А раз так, то понятным становится, что книга вызывает не к хулению, не к одобрению, а к здоровой критической реакции. Тем более, что написана она весьма провокативно.

Начать хотя бы с первого же предложения: «Пожалуй, вопросом “что такое философия” можно задаться лишь в позднюю пору, когда наступает старость, а с нею и время говорить конкретно». Ну, во-первых, книга написана чрезвычайно абстрактно и сложно. А во-вторых, лично мне моментально вспоминается совсем противоположный пример. Людвиг Витгенштейн сделал доклад “Что такое философия?” в Клубе Моральных Наук в Кембридже 29 ноября 1912 года, когда ему было 23 года. Это было его первое научное выступление. Доклад длился 4 минуты, и философия была определена как “совокупность всех примитивных предложений, которые приняты без доказательств всеми науками”. Ну что ж, ладно, Делез и Гваттари могли этого факта не знать. Что им Витгенштейн! Их кумир — Бергсон, и это вполне естественно. Но суть не в этом. Вызывает сомнение сама постановка вопроса. По-моему, именно юноше с его возрастным максимализмом более свойственно задавать вопрос в форме, не требующей оговорок. Старым умудренным людям логичнее понимать, что ставить так вопрос — значит неуместно объективизировать его. И тем самым брать на себя непосильную задачу. Разве не ясно, что философий столько же, сколько философов, и какого-то одного понимания, что такое философия, просто не существует. Практически в одно и то же время с книгой Делеза и Гваттари в Москве вышла книга покойного тогда уже М. К. Мамардашвили “Как я понимаю философию”. Если бы французские авторы назвали свое сочинение “Как мы понимаем философию”, — а именно об этом написана книга, — это сняло бы большую часть претензий рецензента.

Яркой особенностью книги является сложнейшая система терминологии, репрезентирующая сугубо индивидуальный и сложнейший стиль, притом что книга явно мыслится авторами как нечто среднее между трактатом и учебным пособием. Надо сказать, что эта система терминологии и стилистика, в которых написана книга, чрезвычайно красивы, изящны и элегантны. Они напоминают такого стилиста в философии, как Анри Бергсон, чего авторы не скрывают — после Платона и Канта это самый цитируемый философ. В книге создано такое гармоническое соответствие между стройностью и стилистической насыщенностью, что она читается скорее как интеллектуальная проза.

Такие фразы, как “вся философия — это грандиозный намек” или “в некоторый момент наличествует тихо и спокойно пребывающий мир. И вдруг возникает испуганное лицо, которое смотрит куда-то наружу”, прежде всего оправдывают существование книги. Вообще одушевление философии, подчеркивание важности того, что авторы называют “концептуальными персонажами”, одушевляет саму концепцию книги. Концептуальный персонаж — это лицо, которому философ передоверяет изложение своих концептов. Это Сократ у Платона, дама-Философия у Бозция, Заратустра у Ницше. Очень важную роль, по мнению автора, в истории философии играет такой персонаж, как идиот, простак. Наибольшее воплощение этот персонаж получает у Николая Кузанского (заметим только, что со времен переводов Лосева мы больше привыкли к именованию “простец” и значение французского слова “идиот” не совпадает с русским). Так вот концептуальный персонаж, как считают авторы, существует у любого философа. Концептуальный персонаж может быть Другом философа, его соперником, чужеземцем, в общем, другим, к которому он обращается и с которым спорит. Но в целом все это ново лишь на стилистическом уровне — о роли Другого мы слышим вот уже 45 лет. И все это порядком обсосано и обглодано. Вот так же и с другими терминами книги. Вроде бы ново, интересно, захватывает воображение, а приглядишься, все это только стилистические навороты.

Вызывает однозначное неприятие критика логики, которая, дескать, незаконно узурпирует себе роль философии, а на самом деле таковой не является. Конечно, логика в техническом смысле не имеет к философии никакого отношения. Но не забудем, что именно логика сыграла решающую роль в философской революции начала XX века и именно слово “логический” является определяющим в названиях двух ключевых произведений философии XX века —

“Логические исследования” Эдмунда Гуссерля и “Логико-философский трактат” Людвига Витгенштейна.

То, что пишут авторы об искусстве, просто тривиально (о музыке — смехотворно), и, к сожалению, под конец книга теряет тот заряд интеллектуально-стилистической напряженности, который дается в ее начале и поддерживается примерно до трех четвертей содержания.

В заключение нельзя еще раз не отметить осмысленную и филигранную работу переводчика, о которой он вполне адекватно поведал в своем послесловии. К сожалению, это касается только французского языка и культуры. Поэтому не обошлось без одного-двух ляпов. Один из них очень неприятный. На с. 223 говорится: “...а через его голову с другим художественным персонажем — с Эулой у Фолкнера”. Что за Эула такая, не сразу даже понимаешь, о чем идет речь. Юла Уорнер из романов “Деревушка” и “Город”, переводы которых существуют в русской культуре более 30 лет. Не может быть, чтобы переводчик читал *только* французскую литературу!

# ЧТО ТАКОЕ ФИЛОСОФИЯ?

## содержание

|          |   |
|----------|---|
| 9.....   | <i>введение</i>                                     |
|          | <b>такой вот вопрос...</b>                          |
|          | <b>I - философия</b>                                |
| 25.....  | 1. что такое концепт?                               |
| 48.....  | 2. план имманснции                                  |
| 80.....  | 3. концептуальные персонажи                         |
| 110..... | 4. геофилософия                                     |
|          | <b>II - философия, логическая наука и искусство</b> |
| 149..... | 5. функтивы и концепты                              |
| 172..... | 6. проспекты и концепты                             |
| 207..... | 7. перцепт, аффект и концепт                        |
| 256..... | <i>заключение</i>                                   |
|          | <b>от хаоса к мозгу</b>                             |
| 280..... | <i>послесловие переводчика</i>                      |

## ВВЕДЕНИЕ. ТАКОЙ ВОТ ВОПРОС...

Пожалуй, вопросом “что такое философия” можно задаваться лишь в позднюю пору, когда наступает старость, а с нею и время говорить конкретно. Действительно, библиография по нашей проблеме весьма скудна. Это такой вопрос, который задают, скрывая беспокойство, ближе к полуночи, когда больше спрашивать уже не о чем. Его ставили и раньше, все время, но слишком уж косвенно или уклончиво, слишком искусственно, слишком абстрактно, излагая этот вопрос походя и свысока, не давая ему слишком глубоко себя зацепить. Недоставало трезвости. Слишком хотелось заниматься философией, а о том, что же это такое, спрашивали себя разве что упражняясь в изящном слоге; не доходили до той неизящности слога, когда наконец можно спросить — так что же это за штука, которой я занимался всю жизнь? Бывает, что в старости человеку даруется не вечная молодость, но, напротив, высшая свобода, момент чистой необходимости, словно миг благодати между жизнью и смертью, и тогда все части машины

10

действуют согласно, чтобы запустить в грядущее стрелу, которая пролетит сквозь столетия; так было с Тицианом, Тёрнером, Моне<sup>1</sup>. Тёрнер в старости приобрел или же завоевал себе право вести искусство живописи путем пустынным и без возврата, и то было не что иное, как последний вопрос. “Жизнь Рансе”, пожалуй, знаменует собой одновременно старость Шатобриана и начало современной литературы<sup>2</sup>. В кино мы тоже порой видим, как человек получает щедрый дар в последнюю пору жизни, — когда, например, сам Ивенс хохочет со своей ведьмой среди буйных порывов ветра. Так и в философии: кантовская “Критика способности суждения” — произведение старчески буйное, и его наследники вечно за ним не поспевают: здесь все способности ума выходят за свои пределы, за те самые пределы, которые Кант столь тщательно фиксировал в своих книгах зрелой поры.

Мы не можем притязать на такой уровень. Просто нам тоже пришло время задаться вопросом, что такое философия. Мы и раньше все время его ставили, и у нас был на него неизменный ответ: философия — это искусство формировать, изобретать, изготавливать концепты. Но ответ должен не просто вбирать в себя вопрос — нужно, чтобы им еще и определялись момент и ситуация вопроса, его обстоятельства, пейзажи и персонажи, его условия и неизвестные величины. Нужно суметь задать этот вопрос “подружески”, словно доверительное признание, или же бросить его в лицо врагу, словно вызов, а притом еще и дойти до некоей сумрачной поры, когда и другу не очень-то веришь. До той поры,

<sup>1</sup> Ср.: *L'œuvre ultime*, de Cezanne a Dubuffet, Fondation Maeght, предисловие Жана-Луи Пра.

<sup>2</sup> Barberis, *Chateaubriand*, Ed. Larousse: “Рансе” — это книга о старости как недостижимой ценности, книга против старости, против ее власти; это книга о крушении целого мира, в которой утверждается одна лишь власть письма”.

11

когда говоришь: “Это так, только не знаю, хорошо ли я это высказал, довольно ли был убедителен”. И тут замечаешь, что немного значит хорошо высказать и кого-то убедить, потому что в любом случае сейчас-то это так.

Как мы увидим, концепты нуждаются в концептуальных персонажах, которые способствуют их определению. Одним из таких персонажей является *друг*; говорят даже, что в нем сказывается греческое происхождение философии — в других цивилизациях были Мудрецы, а греки являют нам таких вот “друзей”, которые не просто более скромные мудрецы. Как утверждают, именно греки окончательно зафиксировали смерть Мудреца и заменили его философами, друзьями мудрости, которые ищут ее, но формально ею не обладают<sup>3</sup>. Однако между философом и мудрецом различие не просто в степени, словно по некоторой шкале: скорее дело в том, что древний восточный мудрец мыслил Фигурами, философ же изобрел Концепты и начал мыслить ими. Вся мудрость сильно изменилась. Потому так трудно выяснить, что же значит “друг”, даже у греков и особенно у них. Быть может, словом “друг” обозначается некая интимность мастерства, как бы вкус мастера к материалу и потенциальная зависимость от него, как у столяра с деревом, — хороший столяр потенциально зависит от дерева, значит, он друг дерева? Это важный вопрос, поскольку в философии под “другом” понимается уже не внешний персонаж, пример или же эмпирическое обстоятельство, но нечто внутренне присутствующее в мысли, условие самой ее возможности, живая категория, элемент трансцендентального опыта. Благодаря философии греки решительно изменили положение друга, который оказался соотнесен уже не с иным человеком, а с неким Существом, Объектностью,

<sup>3</sup> Kojève, «Tyrannie et sagesse», p. 235 (in Léo Strauss, *De la tyrannie*, Gallimard).

12

Целостностью. Он друг Платону по еще более друг мудрости, истине или концепту, он Филалет и Теофил... Философ разбирается в концептах и даже при их нехватке знает, какие из них нежизнеспособны, произвольны или неконсистентны, не способны продержаться и минуты, а какие, напротив, сделаны добротой и даже несут в себе память о тревогах и опасностях творчества.

Что же значит “друг”, когда он становится концептуальным персонажем, то есть предпосылкой мышления? Может, это влюбленный — да, пожалуй, скорее влюбленный? Ведь благодаря другу мысль

вновь обретает жизненную связь с Другим, которая, казалось, исключена из чистого мышления. А может, здесь имеется в виду еще кто-то иной, не друг и не влюбленный? Ведь если философ — это друг мудрости или же влюбленный в нес, значит, он претендует на нее, будучи скорее в потенциальном стремлении, чем в действительном обладании. Тогда, стало быть, друг — это еще и претендент, а то, чьим другом он себя называет, — это Вещь, на которую обращено притязание, а вовсе не кто-то третий; тот-то, напротив, становится соперником. Получается, что в дружестве столько же состязательного недоверия к сопернику, сколько любовного стремления к предмету желаний. Стоит дружеству обратиться к сущностям, как двое друзей оказываются претендентом и соперником (впрочем, кто же их разберет?). Такова первая особенность, благодаря которой философия представляется нам явлением древнегреческой цивилизации, совпадающим с культурным вкладом городов-полисов: в них сформировались общества друзей или равных, но зато между ними и внутри каждого из них стимулировались отношения соперничества, во всех областях сталкивались друг с другом претенденты — в любви, играх, судах, в государственном управлении, в политике, даже в поэзии, чьей предпосылкой оказывается не друг, а претендент и соперник (диалектика, ко-

13

тую Платон характеризует как “амфисбетесис”). Соперничество свободных людей, атлетизм, возведенный в общий принцип — агон<sup>4</sup>. Дружество же призвано примирять целостность сущности с соперничеством претендентов. Не слишком ли тяжелая задача?

Друг, влюбленный, претендент, соперник — это трансцендентальные характеристики, которые, однако, не теряют своего интенсивно-одушевленного существования в лице одного или нескольких персонажей. И когда в наши дни Морис Бланшо — один из немногих мыслителей, рассматривающих смысл слова “друг” в философии, — вновь задается этим внутренним вопросом о предпосылках мысли как таковой, то при этом он вводит в лоно чистой Мыслимости новых концептуальных персонажей — уже отнюдь не греческих, пришедших из других мест, переживших словно некую катастрофу, которая влечет их к новым жизненным отношениям, возводимым в ранг априорных характеров: это уклончивость, утомленность, дружеская скорбь, превращающая самое дружество в мысль о концепте как бесконечной недоверчивости и терпеливости<sup>5</sup>. Список концептуальных персонажей никогда не бывает закрыт и тем самым играет важную роль в развитии и переменах философии; необходимо понять это разномыслие, не сводя его к единству — впрочем, и так уже сложному — греческого философа.

Философ — друг концепта, он находится в потенциальной зависимости от концепта. Это значит, что философия — не просто искусство формировать, изобретать или же изготавливать концепты, ибо концепты —

<sup>4</sup> См., например, у Ксенофонта, “Государственное устройство Спарты”, IV, 5. Эти аспекты греческого полиса специально анализируются Удетьена и Вsrнана.

<sup>5</sup> О связи дружества с возможностью мышления в современном мире см.: Blanchot, *L'amitié et L'entretien infini* (диалог двух утомленных), Gallimard. А также: Mascolo, *Autour d'un effort de mémoire*, Ed. Nadeau.

14

это не обязательно формы, находки или продукты. Точнее будет сказать, что философия — дисциплина, состоящая в *творчестве* концептов. Стало быть, друг оказывается другом своих собственных творений? Или же действительность концепта отсылает к потенциям друга, сливая в одно целое творца и его двойника? Творить все новые концепты — таков предмет философии. Поскольку концепт должен быть сотворен, он связан с философом как человеком, который обладает им в потенции, у которого есть для этого потенция и мастерство. На это нельзя возражать, что о “творчестве” обычно говорят применительно к чувственным вещам и к искусствам, — искусство философа сообщает существование также и умственным сущностям, а философские концепты тоже суть “sensibilia”. Собственно, науки, искусства и философии имеют равно творческий характер, просто одна лишь философия способна творить концепты в строгом смысле слова. Концепты не ждут нас уже готовыми, наподобие небесных тел. У концептов не бывает небес. Их должно изобретать, изготавливать или, скорее, творить, и без подписи сотворившего они ничто. Ницше так характеризовал задачу философии: “Философы должны не просто принимать данные им концепты, чтобы очистить их и наводить на них лоск;

следует прежде всего самим их производить, творить, утверждать и убеждать людей ими пользоваться. До сих пор, в общем и целом, каждый доверял своим концептам, словно это волшебное приданое, полученное из столь же волшебного мира”, — но такую доверчивость следует заменить недоверчивостью, и философ особенно должен не доверять именно концептам, коль скоро он не сам их сотворил (об этом хорошо знал Платон, хотя и учил противоположному...)”.<sup>6</sup> Платон говорил, что

<sup>6</sup> Nietzsche, *Posthumes 1884—1885, Œuvres philosophiques XI*, Gallimard, p. 215—216 (об «искусстве недоверия»).

15

следует созерцать Идеи, но сперва он должен был сам создать концепт Идеи. Чего стоит философ, если о нем можно сказать: он не создал ни одного концепта, он не создал сам своих концептов?

Теперь, по крайней мере, мы видим, чем не является философия: она не есть ни созерцание, ни рефлексия, ни коммуникация, пусть даже она, бывало, и считала себя то одним, то другим из них, в силу

способности каждой дисциплины порождать свои собственные иллюзии и укрываться за ею же специально наведенным туманом. Философия — не созерцание, так как созерцания суть сами же вещи, рассматриваемые в ходе творения соответствующих концептов. Философия — не рефлексия, так как никому не нужна философия, чтобы о чем-то размышлять; объявляя философию искусством размышления, ее скорее умаляют, чем возвышают, ибо чистые математики вовсе не дожидались философии, чтобы размышлять о математике, как и художники — о живописи или музыке; говорить же, будто при этом они становятся философами, — скверная шутка, настолько неотъемлемо их рефлексия принадлежит их собственному творчеству. Философия не обретает окончательного прибежища и в коммуникации, которая потенциально работает только с мнениями, дабы сотворить в итоге “консенсус”, а не концепт. Идея дружеской беседы в духе западной демократии никогда не производила ни малейшего концепта; она, может, и берет свое начало у греков, да только сами греки настолько ей не доверяли, настолько сурово с ней обращались, что у них концепт звучал скорее одиноким голосом птицы, парящей над полем сражения и останками уничтоженных мнений (пьяных гостей на пиру). Философия не занята ни созерцанием, ни рефлексией, ни коммуникацией, хоть ей и приходится создавать концепты для этих активных или пассивных состояний. Созерцание, рефлексия и коммуникация — это не дисциплины, а

16

машины, с помощью которых в любых дисциплинах образуются Универсалии. Универсалии созерцания, а затем Универсалии рефлексии, — таковы две иллюзии, через которые уже прошла философия в своих мечтах о господстве над другими дисциплинами (объективный идеализм и субъективный идеализм), и ей доставит ничуть не больше чести, если она начнет представлять себя в роли новых Афин и отыгрываться Универсалиями коммуникации, долженствующими-де доставить нам правила для воображаемого господства над рынком и масс-медиа (интерсубъективный идеализм). Творчество всегда единично, и концепт как собственно философское творение всегда есть нечто единичное. Первейший принцип философии состоит в том, что Универсалии ничего не объясняют, они сами подлежат объяснению.

Познавать самого себя — учиться мыслить — поступать так, как если бы ничто не было самоочевидно, — удивляться, “изумляться бытию сущего”... — во всех этих и многих других характеристиках философии формируются интересные, хотя в конечном счете и надоедающие человеческие позиции, однако в них не утверждается, даже с точки зрения педагогики, четко определенное занятие, точно ограниченный род деятельности. Напротив того, определение *философии* как познания посредством чистых концептов можно считать окончательным. Только не следует противопоставлять друг другу познание посредством концептов и посредством конструирования концептов в возможном опыте (или интуиции). Ибо, согласно вердикту Ницше, вы ничего не познаете с помощью концептов, если сначала сами их не сотворите, то есть не сконструируете их в свойственной каждому из них интуиции, — это поле, план, почва концептов, которые не совпадают с ними самими, но в них скрываются их зачатки и возделывающие их персонажи. Конструирование требует, чтобы любое творение было конструкцией в некотором плане, сооб-

17

щающем ему автономное существование. Творить концепты — это уже значит нечто создавать. Тем самым вопрос о применении или пользе философии, или даже о ее вреде (кому же она вредит?) ставится по-новому.

Много проблем теснится перед глазами старика, которому явились бы в видении всевозможные философские концепты и концептуальные персонажи. Прежде всего, концепты всегда несли и несут на себе личную подпись: аристотелевская субстанция, декартовское *cogito*, лейбницианская монада, кантовское априори, шеллингианская потенция, бергсоновская длительность... А сверх того, некоторым из них требуется для своего обозначения необыкновенное слово, порой варварское или же шокирующее, тогда как другим достаточно самого обычного повседневного слова, наполняющегося столь далекими обертонами, что нефилософский слух может их и не различить. Одним потребны архаизмы, другим неологизмы, пронизанные головокружительными этимологическими изысканиями; этимология здесь — характерно философский род атлетизма. Очевидно, в каждом случае есть какая-то странная необходимость в этих словах и в их подборе, что-то вроде стиля. Для того чтобы окрестить новый концепт, требуется характерно *философский вкус*, проявляющийся грубо или же вкрадчиво и создающий внутри языка особый язык философии — особый не только по лексике, но и по синтаксису, который может отличаться возвышенностью или же великой красотой. Кроме того, хотя у каждого из концептов есть свой возраст, подпись создателя и имя, они по-своему бессмертны — и в то же время повинуются требованиям обновления, замены и мутации, благодаря которым философия имеет беспокойную историю и столь же беспокойную географию;

каждый момент и каждое место пребывает — но во времени, и проходит — но вне времени. Если концепты непрерывно меняются, то спрашивается, в чем же тогда

18

единство философских учений? И в чем состоит отличие наук и искусств, которые не применяют концептов? И как обстоит дело с их собственной историей? Если философия — это непрерывное творчество концептов, то, разумеется, возникает вопрос, что же такое концепт как философская Идея и в чем заключаются другие творческие Идеи, которые не являются концептами, относятся к наукам и искусствам и имеют свою собственную историю, свое собственное становление и свои разнообразные

отношения друг с другом и с философией. Исключительное право на создание концептов обеспечивает философии особую функцию, но не дает ей никакого преимущества, никакой привилегии, ведь есть и много других способов мышления и творчества, других модусов идеации, которым не нужно проходить через концепт (например, научное мышление). И нам вновь придется вернуться к вопросу о том, для чего служит эта концептотворящая деятельность, в своем отличии от деятельности научной или художественной; зачем нужно творить все новые и новые концепты, какая в них необходимость, какая от них польза? Что с ними делать? Отвечать, будто величие философии именно в том, что она ни для чего не служит, — такое кокетство более не забавляет даже юношей. Во всяком случае, вопрос о смерти метафизики или преодолении философии у нас до сих пор еще не был проблематизирован, были лишь тягостно-никчемные пересказы давно известного. Сегодня толкуют о крахе философских систем, тогда как просто изменился концепт системы. Пока есть время и место для творчества концептов, соответствующая операция всегда будет именоваться философией или же не будет от нее отличаться, хотя бы ей и дали другое имя.

Однако мы знаем, что у друга или влюбленного как претендента всегда бывают соперники. Если философия действительно, как утверждают, берет начало в Гре-

19

ции, то это потому, что в греческом полисе, в отличие от империй или государств, изобрели агон как правило общества “друзей” — людей, которые свободны, поскольку соперничают между собой (граждан). Такова ситуация, постоянно описываемая у Платона: когда любой гражданин на что-нибудь претендует, он обязательно встречает себе соперников, а значит требуется умение судить об обоснованности претензий. Столяр притязает на дерево, но наталкивается на лесничего, угольщика, плотника, которые говорят: это я друг дерева. В заботах о людях тоже много претендентов, представляющихся друзьями человека: крестьянин его кормит, ткач одевает, врач лечит, воин защищает<sup>7</sup>. И если во всех подобных случаях выбор все-таки делается из более или менее узкого круга людей, то иначе обстоит дело в политике, где кто угодно может претендовать на что угодно (в *афинской* демократии, какой видит ее Платон). Отсюда для Платона возникает необходимость навести порядок, создать инстанции, благодаря которым можно будет судить об обоснованности претензий; это и есть его Идеи как философские концепты. По ведь даже и здесь приходится встречать всевозможных претендентов, говорящих: это я настоящий философ, это я друг Мудрости или же Обоснованности! Соперничество доходит до своего предела в споре философа и софиста, тяжущихся за наследство древнего мудреца, и как тут отличить ложного друга от настоящего, а концепт от симулякра? Подражатель и друг — таков спектакль, поставленный Платоном, где во множестве являются разные концептуальные персонажи, наделенные потенциями комизма и трагизма.

В более близкие к нам времена *философия* встречала себе и много новых соперников. Сначала подменить ее желали гуманитарные науки, особенно социо-

<sup>7</sup> Платон, “Политик”, 268а, 279а.

20

логия. А поскольку философия все больше пренебрегала своей задачей творчества концептов, стремясь укрыться в Универсалиях, то становилось уже и не совсем ясно, о чем шел спор. То ли имелось в виду вообще отказаться от всякого творчества концептов ради строгой науки о человеке, то ли, напротив, преобразить самую природу концептов, превратив их либо в коллективные представления, либо в мировоззрения, создаваемые народами, их жизненными, историческими и духовными силами. Далее настала очередь эпистемологии, лингвистики, даже психоанализа, а равно и логического анализа. Переживая новые и новые испытания, философия, казалось, обречена была встречать себе все более нахальных и все более убогих соперников, какие Платону не примерещились бы даже в самом комическом расположении духа. Наконец, до полного позора дело дошло тогда, когда самим словом “концепт” завладели информатика, маркетинг, дизайн, реклама — все коммуникационные дисциплины, заявившие: это наше дело, это мы творцы, это мы *концепторы*. Это мы друзья концепта, ведь мы вводим его в свои компьютеры. “Информация и творчество”, “концепт и предпринимательство” — на эти темы уже есть обильная библиография... В маркетинге усвоили мысль о некотором отношении между *концептом* и *событием*; и вот уже концепт выступает как совокупность различных представлений о товаре (историческое, научное, художественное, сексуальное, прагматическое...), а событие — как презентация этого товара, в которой обыгрываются различные представления о нем и возникает-де некий “обмен идей”. Нет событий, кроме презентаций, и нет концептов, кроме товаров, которые можно продать. Этот общий процесс подмены Критики службой сбыта не обошел стороной и философию. Симулякр, имитация какого-нибудь пакета с лапшой стала настоящим концептом, а презентатор продукта, товара или же художественного

21

произведения стал философом, концептуальным персонажем или художником. Куда уж старухе философии наравне с молодыми специалистами бежать вразнос за универсалиями коммуникации, дабы охарактеризовать товарную форму концепта — МЕРЦА! Больно, конечно, слышать, что словом “Концепт” называется компания по разработке и обслуживанию информационных систем. Однако чем чаще философия сталкивается с бесстыдными и глупыми соперниками, чем чаще она встречает их внутри себя самой, тем более бодро она себя чувствует для выполнения своей задачи — творчества

концептов, которые похожи скорее на аэролиты, чем на товары. Неудержимый смех отбивает у нее охоту плакать. Таким образом, вопрос философии — найти ту единственную точку, где соотносятся между собой концепт и творчество.

Философы до сих пор недостаточно занимались природой концепта как философской реальности. Они предпочитали рассматривать его как уже данное знание или представление, выводимое из способностей, позволяющих его формировать (абстракция или обобщение) или же им пользоваться (суждение). Но концепт не дается заранее, он творится, должен быть сотворен;

он не формируем, а полагается сам в себе (самополагание). Одно вытекает из другого, поскольку все по-настоящему сотворенное, от живого существа до произведения искусства, способно в силу этого к самополаганию, обладает аутопойетическим характером, по которому его и узнают. Чем более концепт творится, тем более он сам себя полагает. Завися от вольной творческой деятельности, он также и сам в себе себя полагает, независимо и необходимо; самое субъективное оказывается и самым объективным. В этом смысле наибольшее внимание концепту как философской реальности уделяли посткантианцы, особенно Шеллинг и Гегель. Гегель дает концепту мощное определение через Фигуры творче-

22

ства и Моменты его самополагания: фигуры стали принадлежностями концепта, так как они образуют тот его аспект, в котором он творится сознанием и в сознании, через преемственность умов, тогда как моменты образуют другой аспект, в котором концепт сам себя полагает и объединяет разные умы в абсолюте Самости. Тем самым Гегель показал, что концепт не имеет ничего общего с общей или абстрактной идеей, а равно и с несотворенной Мудростью, которая не зависела бы от самой философии. Но это было достигнуто ценой ничем не ограниченного расширения самой философии, которая уже почти не оставляла места для самостоятельного развития наук и искусств, потому что с помощью своих собственных моментов воссоздавала универсалии, а персонажей своего собственного творчества рассматривала просто как призрачных фигурантов. Посткантианцы вращались в кругу универсальной *энциклопедии* концепта, связывающей его творчество с чистой субъективностью, вместо того чтобы заняться делом более скромным — *педагогикой* концепта, анализирующей условия творчества как факторы моментов, остающихся единичными<sup>8</sup>. Если три этапа развития концепта суть энциклопедия, педагогика и профессионально-коммерческая подготовка, то лишь второй из них может не дать нам с вершин первого низвергнуться в провал третьего — в этот абсолютный провал мысли, каковы бы ни были, разумеется, его социальные преимущества с точки зрения мирового капитализма.

<sup>8</sup> В намеренно дидактической форме весьма интересная педагогика концепта предлагается в книге: Frédéric Cossutta, *Éléments pour la lecture des textes philosophiques*, Ed. Bordas.

# І. Философия

## 1. что такое концепт?

Не существует простых концептов. В концепте всегда есть составляющие, которыми он и определяется. Следовательно, в нем имеется шифр. Концепт — это множественность, хотя не всякая множественность концептуальна. Не бывает концепта с одной лишь составляющей: даже в первичном концепте, которым “начинается” философия, уже есть несколько составляющих, поскольку не очевидно, что философия должна иметь начало, а коль скоро ею таковое вводится, то она должна присовокупить к нему некоторую точку зрения *или* обоснование. Декарт, Гегель, Фейербах не только не начинают с одного и того же концепта, но даже и концепты начала у них неодинаковые. Всякий концепт является как минимум двойственным, тройственным и т.д. Не существует также и концепта, который имел бы сразу все составляющие, ибо то был бы просто-напросто хаос; даже так называемые универсалии как последние стадии концептов должны выделяться из хаоса, ограничивая некоторый мир, из которого они

26

выводятся (созерцание, рефлексия, коммуникация...). У каждого концепта — неправильные очертания, определяемые шифром его составляющих. Поэтому у разных авторов, от Платона до Бергсона, встречается мысль, что суть концепта в членении, разбивке и сечении. Он представляет собой целое, так как тотализирует свои составляющие, однако это фрагментарное целое. Только при этом условии он может выделиться из хаоса психической жизни, который непрерывно его подстерегает, не отставая и грозя вновь поглотить.

При каких условиях концепт бывает первичен — не в абсолютном смысле, а по отношению к другому? Например, обязательно ли *Другой* вторичен по отношению к “я”? Если обязательно, то лишь постольку, поскольку его концепт — это концепт иного, субъекта, предстающего как объект, особенный по отношению ко мне; таковы две его составляющие. Действительно, снит отождествить его с некоторым особенным объектом, как Другой уже оказывается всего лишь другим субъектом, который предстает мне; если же отождествить его с другим субъектом, то тогда я сам есть Другой, который предстоит ему. Каждый концепт отсылает к некоторой проблеме, к проблемам, без которых он не имел бы смысла и которые могут быть выделены или поняты лишь по мере их разрешения; в данном случае это проблема множественности субъектов, их взаимоотношений, их взаимопредставления. Но все, разумеется, изменится, если мы станем усматривать здесь иную проблему: в чем заключается сама позиция Другого, которую лишь “занимает” другой субъект, когда предстает мне как особенный объект, и которую в свою очередь занимаю я сам как особенный объект, когда предстою ему? С такой точки зрения, Другой — это никто, ни субъект ни объект. Поскольку есть Другой, то есть и несколько субъектов, но обратное неверно. В таком случае Другой требует некоторого априор-

27

ного концепта, из которого должны вытекать особенный объект, другой субъект и “я”, — но не наоборот. Изменился порядок мысли, как и природа концептов, как и проблемы, на которые они призваны давать ответ. Оставим в стороне вопрос о различии между проблемой в науке и в философии. Однако даже в философии концепты творятся лишь в зависимости от проблем, которые представляются нам дурно увиденными или дурно поставленными (педагогика концепта).

Грубо говоря, мы рассматриваем некоторое поле опыта, взятое как реальный мир, не по отношению к некоторому “я”, а по отношению к простому “наличеству”. В некоторый момент наличествует тихо и спокойно пребывающий мир. И вдруг возникает испуганное лицо, которое смотрит куда-то наружу, за пределы этого поля. Здесь Другой предстает не как субъект или объект, а совсем иначе — как возможный мир, как возможность некоего пугающего мира. Этот возможный мир не реален или еще не реален, однако же он существует — это то выражаемое, что существует лишь в своем выражении, в чем-то лице или эквиваленте лица. Другой — это и есть прежде всего такое существование возможного мира. И этот возможный мир обладает в себе также и своей собственной реальностью, именно в качестве возможного мира: выражающему достаточно заговорить и сказать “мне страшно”, чтобы придать реальность возможному как таковому (даже если его слова лживы). Слово “я” как языковой индекс иного смысла и не имеет. Впрочем, можно обойтись и без него:

Китай — это возможный мир, но он обретает реальность, как только в данном поле опыта кто-то заговаривает о Китае или же на китайском языке. Это совсем не то же самое, как если бы Китай обретал реальность, сам становясь полем опыта. Таким образом, перед нами концепт Другого, предполагающий единственное условие — определенность некоторого чувственного мира.

28

При этом условии Другой возникает как выражение чего-то возможного. Другой — это возможный мир, каким он существует в выражающем его лице, каким он осуществляется в придающей ему реальность речи. В этом смысле он является концептом из трех неразделимых составляющих — возможный мир, существующее лицо и реальный язык, то есть речь.

У каждого концепта, разумеется, есть история. Данный концепт Другого отсылает к Лейбницу, к его теории возможных миров и монады как выражения мира;

однако проблема здесь иная, так как возможные миры Лейбница не существуют в реальном мире. Он

отсылает также к модальной логике пропозиций, но в них возможным мирам реальность не приписывается соответственно условиям их истинности (даже когда Витгенштейн изучает предложения о страхе или боли, он не усматривает в них модальности, выразимые через позицию Другого, потому что статус Другого у него колеблется между другим субъектом и особенным объектом). У возможных миров — долгая история<sup>1</sup>. Говоря коротко, можно сказать, что вообще у всех концептов есть *история*, хотя она извилиста и при необходимости пересекает другие проблемы и разные планы. В концепте, как правило, присутствуют кусочки или составляющие, которые происходят из других концептов, отвечавших на другие проблемы и предполагавших другие планы. Это неизбежно, потому что каждый концепт осуществляет новое членение, принимает новые очертания, должен быть заново активирован или заново выкроен.

Но, с другой стороны, у концепта есть *становление*, которое касается уже его отношений с другими концеп-

<sup>1</sup> Разнообразными эпизодами этой истории, которая начинается не с Лейбница, служат, например, предложение о Другом, проходящее как постоянная тема у Витгенштейна (“у него болят зубы...”), или полагание Другого как теория возможного мира у Мишеля Турнье (“Пятница, или Тихоокеанский лимб”).

29

тами, располагающимися в одном плане с ним. Здесь концепты пригнаны друг к другу, пересекаются друг с другом, взаимно координируют свои очертания, составляют в композицию соответствующие им проблемы, принадлежат к одной и той же философии, пусть даже история у них и различная. Действительно, любой концепт с конечным числом составляющих разветвляется на другие концепты, иначе составленные, но образующие разные зоны одного и того же плана, отвечающие на взаимно совместимые проблемы, участвующие в сотворчестве. Концепту требуется не просто проблема, ради которой он реорганизуется или заменяет прежние концепты, но целый перекресток проблем, где он соединяется с другими, сосуществующими концептами. В случае с концептом Другого как выражения возможного мира в перцептивном поле нам приходится по-новому рассмотреть составляющие самого этого поля:

не будучи более ни субъектом перцептивного поля, ни объектом в этом поле, Другой становится условием, при котором перераспределяются друг относительно друга не только субъект и объект, но также фигура и *фон*, окраины и центр, движение и ориентир, транзитивное и субстанциальное, длина и глубина... Другой всегда воспринимается как некто иной, но в своем концепте он является предпосылкой всякого восприятия, как иных, так и нас самих. Это условие, при котором можно перейти из одного мира в другой. Благодаря Другому мир проходит, и “я” обозначает теперь уже только прошлый мир (“я был спокоен...”). Достаточно, к примеру, Другого, чтобы любая длина сделалась возможной глубиной в пространстве и наоборот, так что если бы в перцептивном поле не функционировал этот концепт, то любые переходы и инверсии были бы непостижимы, и мы бы все время натykались на вещи, поскольку не осталось бы ничего возможного. Или уж тогда, оставаясь в пределах философии, нам пришлось бы отыскать какую-то

30

другую причину, чтобы на них не натykаться... Таким образом, находясь в том или ином доступном определению плане, можно как бы по мосту переходить от концепта к концепту: создание концепта Другого с такими-то и такими-то составляющими влечет за собой создание нового концепта перцептивного пространства, для которого придется определять другие составляющие (не натykаться или не слишком часто натykаться на вещи — одна из таких составляющих).

Мы начали с довольно сложного примера. Но как же иначе, коль скоро простых концептов не бывает? Читатель может обратиться к любому примеру по своему вкусу. Мы полагаем, что в итоге он получит те же самые выводы о природе концепта или о концепте концепта. Во-первых, каждый концепт отсылает к другим концептам — не только в своей истории, но и в своем становлении и в своих нынешних соединениях. В каждом концепте есть составляющие, которые в свою очередь могут быть взяты в качестве концептов (так, одной из составляющих Другого является человеческое лицо, но Лицо и само должно быть рассмотрено как концепт, имеющий свои собственные составляющие). Таким образом, концепты бесконечно множатся и хоть и со-творяются, но не из ничего. Во-вторых, для концепта характерно то, что составляющие делаются *в нем* неразделимыми; различные, разнородные и вместе с тем неотделимые одна от другой — таков статус составляющих, которым и определяется *консистенция* концепта, его эндоконсистенция. Дело в том, что каждая отличная от других составляющая частично перекрывается какой-то другой, имеет с нею зону соседства, порог неразличимости: например, в концепте Другого возможный мир не существует вне выражающего его лица, хоть они и различаются как выражаемое и выражение; а лицо, в свою очередь, вплотную соседствует со словами, которым служит рупором. Составляющие остаются различ-

31

ны, но от одной к другой нечто переходит, между ними есть нечто неразрешимое; существует область *ab*, принадлежащая сразу и *a* и *b*, область, где *a* и *b* “становятся” неразличимы. Такие зоны, пороги или становления, такая неразделимость характеризуют собой внутреннюю консистенцию концепта. Однако он обладает также и экзоконсистенцией — вместе с другими концептами, когда при создании каждого из них между ними приходится строить мосты в пределах одного плана. Эти зоны и мосты служат сочленениями концепта.

В-третьих, каждый концепт должен, следовательно, рассматриваться как точка совпадения, сгущения и скопления своих составляющих. Концептуальная точка постоянно пробегает по составляющим, движется в них вверх и вниз. В этом смысле каждая составляющая есть *интенсивный признак*, интенсивная ордината, которая должна пониматься не как общее или частное, а просто как чисто единичное — “такой-то” возможный мир, “такое-то” лицо, “такие-то” слова, — которое становится частным или общим в зависимости от того, связывают ли с ним переменные величины или приписывают ему константную функцию. Но, в противоположность тому, что происходит в науке, в концепте не бывает ни констант, ни переменных, так что невозможно различить ни переменных видов для некоторого постоянного рода, ни постоянного вида для переменных индивидов. Внутриконтинуальные отношения несут характер не включения и не расширения, а исключительно упорядочения, и составляющие концепта не бывают ни постоянными, ни переменными, а просто-напросто *вариациями*, упорядоченными по соседству. Они процессуальны, модулярны. Концепт той или иной птицы — это не ее род или вид, а композиция ее положений, окраски и пения; это нечто неразличимое, не столько синестезия, сколько синейдезия. Концепт — это гетерогенезис, то есть упорядочение состав-

32

ляющих по зонам соседства. Он ординален, он представляет собой интенционал, присутствующий во всех составляющих его чертах. Непрерывно пробегая свои составляющие в недистантном порядке, концепт находится по отношению к ним в состоянии *парящего полета*. Он непосредственно, без всякой дистанции соприсутствует во всех своих составляющих или вариациях, снова и снова проходит через них; это ритуфель, музыкальное сочинение, обладающее своим шифром.

Концепт нетелесен, хотя он воплощается или осуществляется в телах. Но он принципиально не совпадает с тем состоянием вещей, в котором осуществляется. Он лишен пространственно-временных координат и имеет лишь интенсивные ординаты. В нем нет энергии, а есть только интенсивности, он анергетичен (энергия — это не интенсивность, а способ ее развертывания и уничтожения в экстенсивном состоянии вещей). **Концепт** — это событие, а не сущность и не вещь. Он есть некое чистое Событие, некая энтотэ, некая целостность — например, событие Другого или событие лица (когда лицо само берется как концепт). Или же птица как событие. Концепт определяется как *неразделимость конечного числа разнородных составляющих, пробегаемых некоей точкой в состоянии абсолютного парения с бесконечной скоростью*. Концепты — это “абсолютные поверхности или объемы”, формы, не имеющие иного объекта, кроме неразделимости отличных друг от друга вариаций<sup>2</sup>. “Парение” — это состояние концепта или характерная для него бесконечность, хотя бесконечные величины бывают большими или меньшими в зависимости от шифра составляющих, порогов и мостов между ними. В этом смысле концепт есть не что иное, как мыслительный

<sup>2</sup> О понятии парения, а также об абсолютных поверхностях и объемах как реальных существах, см.: Raymond Ruyer, *Néo-finalisme*, P.U.F., гл. IX—XI.

33

акт, причем мысль действует здесь с бесконечной (хотя и большей или меньшей) скоростью.

Соответственно, концепт одновременно абсолютен и относителен — относителен к своим собственным составляющим, к другим концептам, к плану, в котором он выделяется, к проблемам, которые призван разрешать, но абсолютен благодаря осуществляемой им конденсации, по месту, занимаемому им в плане, по условиям, которые он предписывает проблеме. Он абсолютен как целое, но относителен в своей фрагментарности. Он *бесконечен в своем парящем полете, то есть в своей скорости, но конечен в том движении, которым описывает очертания своих составляющих*. Философ постоянно реорганизует свои концепты, даже меняет их; порой достаточно какому-нибудь отдельному пункту концепта разрастись, и он производит новую конденсацию, добавляет новые или отнимает старые составляющие. Бывает, что философ являет пример настоящей амнезии, делающей его чуть ли не больным: по словам Ясперса, Ницше “подправлял свои собственные идеи, создавая новые, но не признавал этого открыто; в состоянии возбуждения он забывал те выводы, к которым приходил ранее”. Или у Лейбница: “Я думал, что вхожу в гавань, но... был отнесен обратно в открытое море”<sup>3</sup>. Одно, однако, остается абсолютным — тот способ, которым творимый концепт полагает себя в себе самом и наряду с другими. Относительность и абсолютность концепта — это как бы его педагогика и онтология, его сотворение и самополагание, его идеальность и реальность. Он реален без актуальности, идеален без абстрактности... Концепт характеризуется своей консистенцией — эндоконсистенцией и экзоконсистенцией, — но у него *референции*; он автореферентен, будучи творим, он одновре-

<sup>3</sup> Лейбниц, “Новая система природы”, § 12.

34

менно сам полагает и себя и свой объект. В его конструировании объединяются относительное и абсолютное.

Наконец, концепт недискурсивен, и философия не является дискурсивным образованием, так как не выстраивает ряда пропозиций. Только путая концепт с пропозицией, можно верить в существование научных концептов и рассматривать пропозицию как настоящий “интенционал” (то, что выражает собой фраза); философский же концепт при этом чаще всего предстает просто как пропозиция, лишенная смысла. Такая путаница царит в логике, и ею объясняется нелепое представление логики о философии.

Концепты меряются “философской” грамматикой, которая подменяет их пропозициями, извлеченными из фраз, где они фигурируют;

нас все время замыкают в альтернативе двух пропозиций, не видя, что концепт уже перешел в исключенное третье. Концепт — это ни в коем случае не пропозиция, он не пропозиционален, а пропозиция никогда не бывает интенционалом. Пропозиции определяются своей референцией, а референция затрагивает не Событие, но отношение с содержанием вещей или тел, а также предпосылки этого отношения. Эти предпосылки отнюдь не образуют интенционала, они всецело экстенциональны: из них вытекает ряд операций расстановки по абсциссе (линеаризации), включающих интенсивные ординаты в пространственно-временные или энергетические координаты, а также операции установления соответствий между выделенными таким образом множествами. Именно такого рода рядами и соответствиями определяется дискурсивность экстенсивных систем; *независимость переменных* в пропозициях противостоит *неразделимости вариаций* в концепте. Обладая только консистенцией или же интенсивными внекоординатными ординатами, концепты свободно вступают в отношения недискурсивной переключки — либо потому, что составляющие одного из них сами

35

становятся концептами, имеющими другие, опять-таки разнородные составляющие, либо потому, что между концептами ни на одном уровне нет никакой иерархической разницы. Концепты — это центры вибрации, каждый в себе самом и по отношению друг к другу. Поэтому в них все переключается, вместо того чтобы следовать или соответствовать друг другу. Концептам незачем быть последовательными. В качестве фрагментарных целых концепты не являются даже деталями мозаики, так как их неправильные очертания не соответствуют друг другу. Вместе они образуют стену, но это стена сухой кладки, где все камни хоть и держатся вместе, однако каждый по-своему. Даже мосты между концептами — тоже перекрестки или же окольные пути, не описывающие никаких дискурсивных комплексов. Это подвижные мосты. В таком смысле не будет ошибкой считать, что философия постоянно находится в состоянии отклонения или дигрессивности.

Отсюда вытекают важные различия между высказыванием фрагментарных концептов в философии и высказыванием частных пропозиций в науке. В первом аспекте всякое высказывание является полагательным (de position); но оно остается вне пропозиции (proposition), потому что ее объектом является некоторое состояние вещей как референт, а ее предпосылками — референции, образующие истинностные значения (даже если сами по себе эти предпосылки являются внутренними по отношению к объекту). Напротив того, полагательное высказывание строго имманентно концепту, у которого нет другого объекта, кроме неразделимости составляющих, через которые он сам вновь и вновь проходит; в этом и состоит его консистенция. Если же говорить о другом аспекте, о высказываниях творческих или обладающих личной подписью, то несомненно, что научные пропозиции и их корреляты носят ничуть не менее “подписной” и творческий характер, чем

36

философские концепты; поэтому мы и говорим о теореме Пифагора, декартовых координатах, числе Гамильтона, функции Лагранжа, точно так же как и о платоновской Идее или картезианском cogito и т.п. Но сколь бы ни были историчны и исторически достоверны те личные имена, с которыми связывается при этом высказывание, они всего лишь маски для иных становлений, всего лишь псевдонимы для более таинственных единичных сущностей. В случае пропозиций таковыми являются внешние *частные наблюдатели*, научно определяемые по отношению к той или другой оси референции, в случае же концептов это внутренние *концептуальные персонажи*, витающие в том или ином плане консистенции. Мало сказать, что в философиях, науках и искусствах весьма по-разному употребляются личные имена: то же относится и к синтаксическим элементам, таким как предлоги, союзы, слова типа “но”, “итак”... Философия говорит фразами, но из фраз, вообще говоря, не всегда извлекаются пропозиции. Пока что в нашем распоряжении есть только весьма общая гипотеза: из фраз или их эквивалента философия добывает *концепты* (не совпадающие с общими или абстрактными идеями), тогда как наука — *проспекты* (пропозиции, не совпадающие с суждениями), а искусство — *перцепты и аффекты* (также не совпадающие с восприятиями или чувствами). В каждом из трех случаев те испытания и применения, которым подвергается язык, не сравнимы друг с другом, однако не только определяется различие между этими дисциплинами, но также и постоянно образуются их пересечения.

## пример I

Чтобы подтвердить вышеизложенный анализ, возьмем для начала какой-нибудь из самых известных “подписных” философских концептов — например, картезианское cogito, декартовское “Я”; это один из концептов “я”.

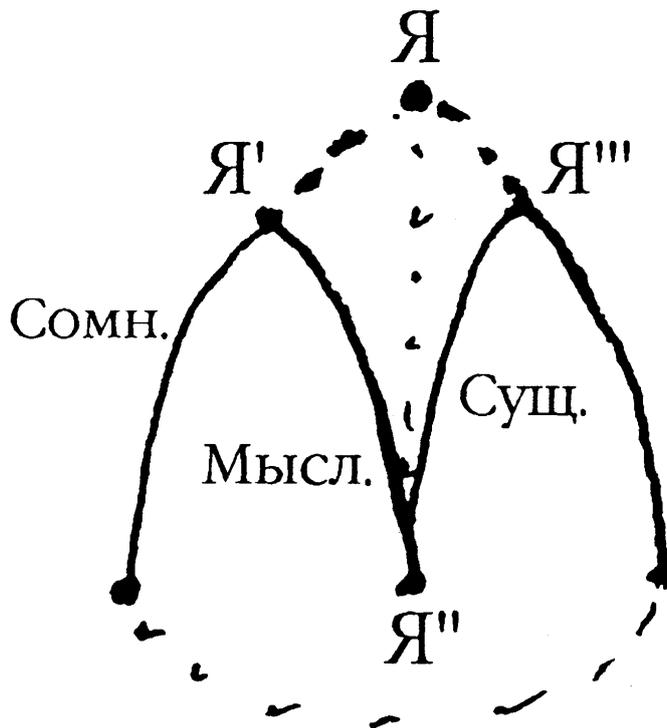
37

У этого концепта три составляющих — “сомневаться”, “мыслить”, “быть” (отсюда не следует, что всякий концепт троичен). Целостное высказывание, образуемое этим концептом как множественностью, таково: я мыслю, “следовательно” я существую; или в более полном виде — я, сомневающийся, мыслю, существую, я существую как мыслящая вещь. Таково постоянно возобновляемое событие мысли, каким видит его Декарт. Концепт сгущается в точке Я, которая проходит сквозь все составляющие и в которой совпадают Я' — “сомневаться”. Я'' — “мыслить”. Я''' — “существовать”. Составляющие, то есть интенсивные ординаты, располагаются в зонах

соседства или неразличимости, делающих возможным их взаимопереход и образующих их не разделимость: первая такая зона находится между “сомневаться” и “мыслить” (я, сомневающийся, не могу сомневаться в том, что мыслю), вторая— между “мыслить” и “существовать” (чтобы мыслить, нужно существовать).

В данном случае составляющие концепта предстают как глаголы, но это не является правилом, достаточно лишь, чтобы они были вариациями. Действительно, сомнение включает в себя моменты, которые представляют собой не виды некоторого рода, а *фазы* некоторой вариации,— сомнение чувственное, научное, обсессивное. (Таким образом, каждый концепт обладает фазовым пространством, хотя и по-другому, чем в науке.) То же самое относится и к модусам мышления— ощущать, воображать, составлять понятия. То же и в отношении типов существования (существа), вешного или субстанциального— бесконечное существо, конечное мыслящее существо, протяженное существо. Примечательно, что в последнем случае концепт “я” сохраняет за собой лишь вторую фазу существа и оставляет в стороне прочие части вариации. И это как раз является знаком того, что концепт как фрагментарная целостность *замкнут* формулой “я существую как мыслящая вещь”: другие фазы существа доступны только через посредство

38



мостов-перекрестков, ведущих к другим концептам. Так, формула “в числе своих понятий я имею понятие о бесконечном”— это мост, ведущий от концепта “я” к концепту Бога, каковой сам обладает тремя составляющими, образующими “доказательства” существования Бога как бесконечного события, и третье из них (онтологическое) обеспечивает замкнутость концепта, но одновременно и открывает новый мост, новую развилку, ведущую к концепту протяженности, поскольку именно ею гарантируется объективное истинностное значение других ясных и связанных понятий, которыми мы обладаем.

Когда задают вопрос: “были ли у cogito предшественники?”— то имеется в виду вот что: существуют ли концепты, подписанные именами прежних философов, которые имели бы похожие, почти те же самые составляющие, но какой-то одной не хватало бы или же добавлялись лишние, так что cogito не могло достичь кристаллизации, поскольку составляющие еще не совпадали в некотором “я”? Все как бы и готово, а чего-то не хватает. Возможно, этот прежний концепт отсылал к иной проблеме, чем проблема cogito (чтобы появилось кар-

39

тезианское cogito, должна была измениться проблема), или даже разворачивался в другом плане. Картезианский план состоит в том, чтобы устранить любые эксплицитно-объективные presuppositions, при которых концепт отсылал бы к другим концептам (например, “человек как разумное животное”). Он опирается только на пре-философское понимание, то есть на имплицитно-субъективные presuppositions: все знают, что значит “мыслить”, “существовать”, “я” (мы знаем это, поскольку сами делаем это, являемся этим или говорим это). Это совершенно новое различие. Подобному плану требуется первичный концепт, который не должен предполагать ничего объективного. То есть проблема ставится следующим образом: каким будет первичный концепт в этом плане, или с чего начать, чтобы определить истину

как абсолютно чистую субъективную достоверность? Именно таково cogito. Другие концепты пойдут и на завоевание объективной действительности, но лишь при условии что они связаны мостами с первичным концептом, решают проблемы, подчиненные тем же, что и он, условиям, и остаются в том же, что и он, плане; достоверное познание само вбирает в себя объективную действительность — а не так, чтобы объективная действительность предполагала какую-то истину, признаваемую предсуществующей или предположенной ей.

Напрасно спрашивать себя, прав Декарт или не прав. Действительно ли субъективно-имплицитные пресуппозиции лучше объективно-эксплицитных? Нужно ли вообще с чего-то “начинать”, а если нужно, то обязательно ли с точки зрения субъективной достоверности? И может ли при этом “мышление” служить сказуемым при некотором “Я”? Прямого ответа нет. Картезианские концепты могут быть оценены только в зависимости от проблем, на которые отвечают, и от плана, в котором происходят. Вообще говоря, если создававшиеся ранее концепты могли лишь под-

40

готовить, но не образовать новый концепт — значит, их проблема еще не выделилась из других, а их план еще не получил необходимую кривизну и движения. Если же концепты могут заменяться другими, то лишь при условии новых проблем и нового плана, по отношению к которым не остается, например, никакого смысла в “Я”, никакой необходимости в начальной точке, никакого различия между пресуппозициями (или же возникают другие смыслы, необходимости, различия). Концепт всегда обладает той истиной, которую получает в зависимости от условий своего создания. Бывает ли, что один план лучше другого, а одни проблемы настоятельнее других? На сей счет решительно ничего нельзя сказать. Просто следует<sup>1</sup> строить планы и ставить проблемы, так же как следует творить концепты. Философ старается работать как можно лучше, но ему не до того, чтобы выяснять, самое ли это лучшее, и даже не до того, чтобы вообще интересоваться таким вопросом. Разумеется, новые концепты должны соотноситься с нашими проблемами, нашей историей и особенно с нашими становлениями. Но что значат “концепты нашего времени” или же вообще какого-либо времени? Концепты не вечны, но разве это делает их временными? Что такое философская форма проблем нашего времени? Концепт бывает “лучше” прежнего в том смысле, что позволяет расслышать новые вариации и неведомые переключки, производит непривычные членения, приносит с собой парящее над нами Событие. Но разве не то же самое делал и прежний концепт? И можно даже сегодня оставаться платоником, картезианцем или кантианцем, ибо вполне правомерно считать, что их концепты способны вновь заработать применительно к нашим проблемам и одушевить собой те концепты, которые еще предстоит создать. И кто лучший последователь великих философов — тот, кто повторяет то, что они говорили, или

41

же тот, кто *делает то, что они делали*, то есть создает концепты для необходимо меняющихся проблем?

Поэтому у философа очень мало вкуса к дискуссиям. Услышав фразу “давайте подискутируем”, любой философ убегает со всех ног. Спорить хорошо за круглым столом, но философия бросает свои шифрованные кости на совсем иной стол. Самое малое, что можно сказать о дискуссиях, это что они не продвигают дело вперед, так как собеседники никогда не говорят об одном и том же. Какое дело философии до того, что некто имеет такие-то взгляды, думает так, а не иначе, коль скоро остаются невысказанными замешанные в этом споре проблемы? А когда эти проблемы высказаны, то тут уж надо не спорить, а создавать для назначенной себе проблемы бесспорные концепты. Коммуникация всегда наступает слишком рано или слишком поздно, и беседа всегда является лишней по отношению к творчеству. Иногда философию представляют себе как вечную дискуссию, в духе “коммуникационной рациональности” или “мирового демократического диалога”. Нет ничего более неточного; когда один философ критикует другого, то делает это исходя из чуждых ему проблем и в чуждом ему плане, переплавляя его концепты, подобно тому как можно переплавить пушку, отлив из нее новое оружие. Спорящие всегда оказываются в разных планах. Критиковать — значит просто констатировать, что старый концепт, погруженный в новую среду, исчезает, теряет свои составляющие или же приобретает другие, которые его преобразуют. А те, кто занимается нетворческой критикой, кто ограничивается защитой исчезающего концепта, не умея придать ему сил к возрождению, — для философии такие суть истинное бедствие. Все эти специалисты по дискуссиям и коммуникации движимы обидой. Сталкиваясь друг с другом пустые общие словеса, они говорят лишь сами о себе. Философия же не

42

выносит дискуссий. Ей всегда не до них. Спор для нее нестерпим не потому, чтобы она была так уж уверена в себе; напротив, именно неуверенность влечет ее на новые, более одинокие пути. Но разве Сократ не превратил философию в вольную дружескую дискуссию? Разве это не вершина греческой общительности — беседы свободных людей? На самом деле Сократ постоянно занимался тем, что делал невозможной всякую дискуссию — будь то в краткой форме агона (вопросов и ответов) или в длинной форме соперничающих между собой речей. Из друга он сделал исключительно друга концепта, а из самого концепта — безжалостный монолог, устранивший одного соперника за другим.

## пример II

Мастерство Платона в построении концепта хорошо видно на примере “Парменида”. В Едином есть две составляющих (бытие и небытие), есть несколько фаз этих составляющих (Единое большее бытия, равное бытию, меньшее бытия; Единое большее небытия, равное небытию), есть зоны неразличимости (по отношению к себе, по отношению к другим). Это настоящий образец концепта.

Но не предшествует ли Единое всякому концепту? Здесь Платон учит одному, а сам делает обратное: он творит концепты, но ему нужно полагать их как репрезентацию того несотворенного, что им предшествует. В свой концепт он включает время, но это время должно быть Предшествующим. Он конструирует концепт— но как свидетельство некоторой предсуществующей объектности, в форме временного различия, которым может измеряться удаленность или близость подразумеваемого конструктора. Дело в том, что в плане Платона истина полагается в качестве предполагаемой, уже присутствующей. Именно такова Идея. В платоновском концепте Идеи *первичность* получает смысл совершенно точный и совершенно отличный от того, какой она будет иметь у

43

Декарта: это то, что объективно обладает чистым качеством, или то, что не является ничем другим кроме того, что оно есть. Одна лишь Справедливость справедлива, одно лишь Мужество мужественно— это и есть Идеи, и в этом смысле Идея матери существует, если есть такая мать, которая является только матерью (которая не была бы сама еще и дочерью), или Идея волоса— если есть такой волос, который был бы только волосом (и не был бы также кремнием). Понятно, что вещи, напротив, всегда являются еще и чем-то иным, чем то, что они есть: то есть в лучшем случае они имеют качество во вторичном владении, они могут лишь *претендовать* на него, и лишь постольку, поскольку *причастны* Идее. А раз так, у концепта Идеи оказываются следующие составляющие: обладаемое качество (или же качество, которым требуется обладать); Идея, обладающая первичным владением, без всякой причастности; то, что претендует на качество и может обрести его лишь во вторичное (третичное, четвертичное...) владение; Идея, к которой причастны другие и которая судит о достоинствах претендентов. Это, можно сказать, Отец, отец-двойник, дочь и претенденты на ее руку. Таковы интенсивные ординаты Идеи; притязания претендента могут основываться лишь на соседстве, на более или менее тесной близости, которую он “имел” по отношению к Идее, паря над нею в некотором прошлом— обязательно прошлом— времени. *В этой своей форме прошлости время* принадлежит к концепту, образует как бы его зону. Само собой разумеется, что картезианское *cogito* не могло развиваться в этом греческом плане, на почве платонизма. До тех пока сохранялось предсуществование Идеи (хотя бы в христианской форме прообразов в разуме Божьем), *cogito* могло лишь подготавливаться, но не сложиться окончательно. Для того чтобы Декарт создал этот концепт, “первичность” должна была совершенно переосмыслиться, приняв субъективный смысл, и должна была уничтожиться всякая разница во

44

времени между идеей и формирующей ее душой-субъектом (поэтому так важно критическое замечание Декарта по поводу анамнесиса— когда он пишет, что врожденные идеи существуют не “до”, а “одновременно” с душой). Следовало добиться единовременности концепта и сделать так, чтобы даже истины создавались Богом. Сама природа притязаний должна была измениться— претендент уже не получает руку дочери от ее отца, но завоевывает ее сам, своими собственными рыцарскими подвигами... своим собственным методом. С этой точки зрения мы должны были бы и выяснять, мог ли Мальбранш (а если да, то какой ценой) вновь привести в действие составляющие платоновского концепта, оставаясь в безупречно декартовском плане. Здесь, однако, мы хотели лишь показать, что в концепте всегда есть составляющие, способные воспрепятствовать возникновению другого концепта или, наоборот, способные сами возникнуть лишь ценой исчезновения других концептов. Тем не менее концепт никогда не ценится по тому, чему он препятствует; он ценится только по своему собственному ни с чем не сравнимому положению и сотворению.

Предположим, что к концепту добавили лишнюю составляющую; вполне вероятно, что от этого он взорвется или же совершенно преобразится; возможно, следствием этого явится новый план, и во всяком случае новые проблемы. Так случилось с кантовским *cogito*. Да, Кант конструирует “трансцендентальный” план, где сомнение делается ненужным, а природа пресуппозиций вновь меняется. Однако именно в силу такого плана он может заявить, что хотя “я мыслю” является *определением* и в этом смысле уже предполагает некое *неопределенное* существование (“я существую”), но зато еще неизвестно, каким образом это неопределенное оказывается *определяемым*, а равно и в какой форме оно предстает *определенным*. Итак, Кант “критикует” Декарта за то, что тот сказал “я— мыслящая субстанция”, поскольку подобное притязание Я

45

ничем не обосновано. Кант требует введения в *cogito* новой составляющей— той самой, что отверг Декарт, а именно времени, ибо только во времени мое неопределенное существование

оказывается определяемым. Однако я определен во времени только как пассивно-феноменальное “я”, постоянно подвергающееся внешним воздействиям, изменениям, вариациям. Теперь, стало быть, в cogito оказывается четыре составляющих: я мыслю, и в этом смысле я активен; я обладаю существованием; это существование определяемо лишь во времени, как существование пассивного “я”; следовательно, я определен как пассивное “я”, необходимо представляющее себе свою мыслительную активность как воздействующего на него Другого. Это не другой субъект, а скорее тот же субъект, ставший другим... Не есть ли это путь к превращению “я” в другого? Не предвещает ли это формулы “Я— это другой”? Такой новый синтаксис, с новыми ординатами, новыми зонами неразличимости, которые обеспечены схемой, а также воздействием “я” на самого себя,— все это делает *неразделимыми* “Я” (Je) и “я” (Moi).

Если Кант “критикует” Декарта, то это всего лишь значит, что он построил такой план и поставил такую проблему, которых не может заполнить или осуществить картезианское cogito. Декарт создал cogito как концепт, исключив время как *форму прошлого*, сделав его простой формой последовательности, связанной с продолжающимся творчеством концепта. Кант вновь вводит время в cogito, но это уже совсем иное время, чем время платоновского предшествования. Создается новый концепт. Кант делает время одной из составляющих нового cogito, но для этого он должен представить и новый концепт времени: время становится *формой внутренности*, в которой три составляющих— последовательность, а также одновременность и постоянность. А отсюда следует и новый концепт пространства, который уже не может определяться простой одновременностью, но становится

46

формой внешности. Тем самым происходит решительный переворот. Пространство, время, “Я мыслю” — это три оригинальных концепта, связанные между собой мостами-перекрестками. Целый шквал новых концептов. История философии требует оценивать не только историческую новизну концептов, созданных тем или иным философом, но и силу их становления в процессе их взаимопереходов.

Мы всюду обнаруживаем один и тот же педагогический статус концепта — это *множественность*, абсолютная автореференциальная поверхность или объем, составленные из некоторого числа интенсивных вариаций, неразделимо связанных между собой в порядке соседства и пробегаемых некоторой точкой, находящейся в состоянии парящего полета. Концепт — это контур, конфигурация, констелляция некоторого будущего события. В этом смысле концепты по праву принадлежат философии, так как именно она их вновь и вновь творит. Концепт — это, разумеется, познание, но только самопознание, и познается в нем чистое событие, не совпадающее с тем состоянием вещей, в котором оно воплощается. Всякий раз выделять событие из вещей и живых существ — такова задача философии, когда она создает концепты и целостности. Строить из вещей и живых существ новое событие, придавать им все новые и новые события - пространство, время, материю, мышление, возможность как события...

Напрасно пытаться наделять концептами науку: даже когда она занимается теми же самыми “объектами”, то не с точки зрения концепта, не создавая концептов. Могут возразить, что это спор о словах, но в словах почти всегда содержатся определенные интенции и уловки. Это был бы чистый спор о словах, если бы решили закрепить понятие концепта только за наукой, найдя при этом иное слово для обозначения того, чем занимается философия. Чаще же всего поступают

47

иначе. Сначала науке приписывают способность создавать концепты, определяют концепт через творческие приемы науки, меряют его наукой, а потом задаются вопросом, нет ли возможности и для философии формировать некие концепты второго порядка, возмещающие свою неполноценность расплывчатой отсылкой к жизненному опыту. Так, Жиль-Гастон Гранже сначала определяет концепт как научную пропозицию или функцию, а потом признает, что возможны все-таки и философские концепты, в которых референциальная связь с объектом заменяется корреляцией с “целостностью опыта”<sup>4</sup>. На самом деле одно из двух: либо философия вообще ведать не ведает о концепте, либо она ведает им по праву и из первых рук, ничего не оставляя на долю науки, — которая в этом, впрочем, и не нуждается, занимаясь только состояниями вещей и их условиями. Науке достаточно пропозиций и функций, а философия, со своей стороны, не имеет нужды обращаться к какому-либо опыту, способному придать лишь призрачно-внешнюю жизнь вторичным, внутренне бескровным концептам. Философский концепт не нуждается в компенсирующей референции к опыту, но сам, в силу своей творческой консистенции, создает событие, парящее над всяким опытом, как и всяким состоянием вещей. Каждый концепт по-своему кроит и перекраивает это событие. Величие той или иной философии измеряется тем, к каким событиям призывают нас ее концепты, или же тем, какие события мы способны вычленивать из концептов благодаря ей. Поэтому следует изучать во всех деталях ту уникальную, исключительную связь, которую имеют концепты с философией как творческой дисциплиной. Концепт принадлежит философии и только ей одной.

<sup>4</sup> Gilles-Gaston Granger, *Pour la connaissance philosophique*, Ed. Odile Jacob, ch. VI.

## 2 план имманенции

Философские концепты — это фрагментарные единства, не пригнанные друг к другу, так как их края не сходятся. Они скорее возникают из бросаемых костей, чем складываются в мозаику. Тем не менее они перекликаются, и творящая их философия всегда представляет собой могучее Единство — нефрагментированное, хотя и открытое; это беспредельная Все-целость, *Omnitudo*, вбирающая их все в одном и том же плане. Это как бы стол, поднос, чаша. Это и есть план консистенции или, точнее, план имманенции концептов, planoмен. Концепты и план строго соответствуют друг другу, но их тем более точно следует различать. План имманенции — это не концепт, даже не концепт всех концептов. Если смешивать их между собой, то ничто не сможет помешать всем концептам слиться в один или же стать универсалиями, когда они теряют свою единичность, а план имманенции — свою открытость. Философия — это конструирование, а конструирование включает два взаимодо-

49

полнительных и разноприродных аспекта — создание концептов и начертание плана. Концепты — это как множество волн, которые вздымаются и падают, тогда как план имманенции — это та единственная волна, которая их свертывает и развертывает. План облакает собой бесконечные движения, пробегающие его вперед и назад, а концепты — это бесконечные скорости конечных движений, которые всякий раз пробегают лишь свои собственные составляющие. От Эпикура до Спинозы (великолепная книга V...), от Спинозы до Мишо проблемой мысли является бесконечная скорость, но для такой скорости нужна среда, которая сама в себе бесконечно подвижна, — план, пустота, горизонт. Требуется эластичность концепта, но вместе с ней и текучесть среды<sup>1</sup>. Требуется и то и другое вместе, чтобы образовались “медленные существа”, то есть мы.

Концепты напоминают архипелаг островов или же костяк — скорее позвоночный столб, чем черепную коробку, — тогда как план подобен дыханию, овеивающему эти изолированные островки. Концепты — это абсолютные поверхности или объемы, неправильные по форме и фрагментарные по структуре, тогда как план представляет собой абсолютную беспредельность и бесформенность, которая не есть ни поверхность ни объем, но всегда фрактальна. Концепты — это конкретные конструкции, подобные узлам машины, а план — та абстрактная машина, деталями которой являются эти конструкции. Концепты суть события, а план — горизонт событий, резервуар или же резерв чисто концептуальных событий; это не относительный горизонт, функционирующий как предел, меняющийся в зависимости от положения наблюдателя и охватыва-

<sup>1</sup> Об эластичности концепта см.: Hubert Damisch, *Préface à Prospectus de Dubuffet*, Gallimard, I, p. 18,19.

50

ющий поддающиеся наблюдению состояния вещей, но горизонт абсолютный, который независим от какого-либо наблюдателя и в котором событие, то есть концепт, становится независимым от видимого состояния вещей, где оно может совершаться<sup>2</sup>. Концептами выстлан, занят и заселен каждый кусочек плана, тогда как сам план образует ту неделимую среду, сплошная протяженность которой распределяется без разрыва между концептами; они занимают ее, не исчисляя (шифр концепта — это не число), распределяют ее между собой, не разделяя. План — это словно пустыня, которую концепты населяют без размежевания. Единственными областями плана являются сами концепты, а единственнымместилищем концептов является сам план. План не имеет иных областей, кроме заселяющих его и кочующих в нем племен. План обеспечивает все более плотную взаимную стыковку концептов, а концепты обеспечивают заселенность плана, кривизна которого все время обновляется и варьируется.

План имманенции — это не мыслимый или потенциально мыслимый концепт, но образ мысли, тот образ, посредством которого она сама себе представляет, что значит мыслить, обращаться с мыслью, ориентироваться в мысли... Это не метод, потому что любой метод касается возможных концептов и сам уже

<sup>2</sup> Жан-Пьер Люмине различает горизонты относительные — как, например, земной горизонт, имеющий в своем центре наблюдателя и перемещающийся вместе с ним, и абсолютный горизонт, «горизонт событий», независимый от всякого наблюдателя и разделяющий все события на две категории — события видимые и невидимые, сообщаемые и несообщаемые (Jean-Pierre Luminet, «Le trou noir et l'infini», in *Les dimensions de l'infini*, Institut culturel italien de Paris). Отсылаем также к тексту дзен-буддистского монаха, где упоминается горизонт как «резерв» событий: Dôgen, *Shôbogenzo*, Ed. de la Différence, traduction et commentaires de René de Ceccaty et Nakamura.

51

### план имманенции

предполагает такой образ. Это также и не состояние знаний об устройстве и функционировании мозга, поскольку мысль здесь не соотносится с медленно действующим мозгом как научно характеризуемым состоянием вещей, где она просто осуществляется независимо от способа обращения с нею и от ее ориентации. Это также и не принятое в тот или иной момент мнение о мысли, ее формах, целях и средствах. Образ мысли требует строго разграничивать фактическое и *юридическое*: то, что относится к самой мысли, должно быть отделено от происшествий, связанных с мозгом, или же от исторических мнений. “Quid juris?” Например, потеря памяти или сумасшествие — может ли это относиться к мысли как таковой, или же это лишь происшествия в жизни мозга, которые должны

рассматриваться просто как факты? А созерцание, рефлексия, коммуникация — не суть ли это просто мнения о мысли, составляемые в ту или иную эпоху, в той или иной цивилизации? Образ мысли включает в себя только то, что мысль может востребовать себе по праву. А мысль востребует себе “только” движение, способное доходить до бесконечности. Мысль востребует по праву, отбирает для себя только бесконечное движение или же движение бесконечности. Именно из него и складывается образ мысли.

Движение бесконечности не отсылает к каким-либо пространственно-временным координатам, в которых определялись бы последовательные положения подвижного элемента и фиксированные точки и оси отсчета, по отношению к которым эти положения меняются. “Ориентация в мысли” не предполагает ни объективной системы отсчета, ни подвижного элемента, который переживал бы себя как субъект и в качестве такового желал или нуждался бы в бесконечности. Все здесь захвачено движением, так что не остается места ни для субъекта, ни для объекта, которые могут

52

быть только концептами. В движении находится сам горизонт: относительный горизонт отдалается по мере продвижения субъекта, в абсолютном же горизонте мы уже и всегда в плане имманенции. Характерным для бесконечного движения является его возвратно-поступательный характер: это движение направляется к некоторой цели, но одновременно и возвращается назад к себе, ибо стрелка компаса сама совпадает с полюсом. Если движение мысли к истине — это “обращение к...”, то почему бы и самой истине не обратиться к мысли? И почему бы ей не отворотиться от мысли, когда сама мысль отворачивается от нее? Однако здесь имеет место не слияние, а взаимообратимость, некий непосредственный, постоянный, мгновенно-молниеносный взаимообмен. Бесконечное движение двойственно, и между двумя его сторонами — всего лишь сгиб. В таком смысле и говорят, что мыслить и быть — одно и то же. Точнее, движение — это не только образ мысли, но и материя бытия. Мысль Фалеса, взвиваясь ввысь, возвращается в виде воды. Когда мысль Гераклита превращается в *polemos*, на нее обрушивается огонь. И здесь и там скорость одинакова: “Атом движется так же быстро, как мысль”<sup>3</sup>. У плана имманенции две стороны — Мысль и Природа, *Physis* и *Nous*. Поэтому столь многие бесконечные движения заключены одно в другое, сгибаются одно внутри другого, так что возвратный ход одного мгновенно приводит в движение другое и этим грандиозным челноком непрерывно ткется план имманенции. “Обратиться к...” предполагает не только “отворотиться”, но и “противостоять”, “развернуться вспять”, “вернуться”, “заблудиться”, “исчезнуть”<sup>4</sup>. Бесконечные движения порождаются даже негативностями: впасть в заблуждение в этом смысле так же продук-

<sup>3</sup> Эпикур, “Письмо к Геродоту”, 61—62.

<sup>4</sup> Об этой динамике см.: Michel Courthial, *Le visage*, в печати.

53

тивно, как и избежать подделки, отдалиться своим страстям — как и преодолеть их. Различные движения бесконечности настолько перепуганы между собой, что они вовсе не разрывают Вселенность плана имманенции, а образуют ее переменную кривизну, выпуклые и вогнутые зоны, всю ее фрактальную природу. Именно благодаря этой своей фрактальности планы всякий раз оказываются бесконечностью, отличной от любой поверхности или объема, определяемых как концепты. Каждое движение пробегает весь план, сразу же возвращаясь к себе, каждое движение сгибается, но вместе с тем сгибает другие и само получает от них сгиб, порождая обратные связи, соединения, разрастания, которые и образуют фрактализацию этой бесконечно сгибаемой бесконечности (переменную кривизну плана). Но если верно, что план имманенции всегда единственный и представляет собой чистую вариацию, то тем более требует объяснения существование варьирующихся, отличных друг от друга планов имманенции, которые сменяются или состязаются в истории, именно в силу отбора и предпочтения тех или других бесконечных движений. План имманенции очевидным образом различен у греков, в XVII веке и в современности (притом что эти понятия расплывчаты и общи) — не тот образ мысли и не та материя бытия. Следовательно, план служит объектом бесконечной спецификации, а потому кажется Вселенностью лишь в каждом отдельном случае, для которого специфичен выбор того или иного движения. Эта сложность, связанная с окончательной характеристикой плана имманенции, может быть разрешена лишь постепенно.

Очень важно не путать план имманенции с занимающими его концептами. Тем не менее некоторые элементы могут встречаться дважды — в плане и в концепте, однако черты их будут при этом разными, даже

54

если они *и* обозначаются одними и теми же глаголами и словами. Мы видели это на примере слов “существовать”, “мысль”, “единое”: они входят в составляющие концептов и сами являются концептами, но совсем по-иному, чем они принадлежат плану имманенции как образу или материи. И обратно, в плане истина может быть определена лишь через формулы “обратиться к...” или “то, к чему обращается мысль”; при этом, однако, мы не располагаем никаким концептом истины. Если и само заблуждение по праву является элементом плана, то тогда суть его просто в том, что мы принимаем ложное за истинное (падаем), концепт же оно обретет лишь в том случае, если будут определены его составляющие (например, согласно Декарту это две составляющих — ограниченное понимание и безграничная воля). Таким образом, если пренебречь разницей в природе, движения или элементы плана могут показаться

просто номинальными определениями по отношению к концептам. На самом же деле элементы плана суть *диаграмматические черты*, тогда как концепты — *интенсивные черты*. Первые представляют собой движения бесконечности, вторые же — интенсивные ординаты этих движений, как бы оригинальные сечения или дифференциальные положения;

это конечные движения, бесконечность которых только в скорости и которые всякий раз образуют поверхность или объем, некий неправильный контур, ставящий предел разрастанию. Первые суть абсолютные *направления*, по природе своей фрактальные, вторые же — абсолютные *измерения*, поверхности или объемы, которые всегда фрагментарны и определяются интенсивно. Первые являются *интуициями*, вторые — *интенционалами*. Мысль о том, что любая философия вытекает из некоторой интуиции, которую она постоянно разворачивает в своих концептах с разной степенью интенсивности, — эта грандиозная перспектива в

55

духе Лейбница или Бергсона оказывается обоснованной, если рассматривать интуицию как оболочку бесконечных движений мысли, непрестанно пробегающих некоторый план имманенции. Разумеется, отсюда нельзя делать вывод, что концепты прямо выводятся из плана: для них требуется специальное конструирование, отличное от конструирования плана, и потому концепты должно создавать наряду с составлением плана. Интенсивные черты никогда не являются следствием диаграмматических черт, а интенсивные ординаты невыводимы из движений или направлений. Существующее между этими двумя разрядами соответствие — это даже нечто большее, чем простые переключки; в нем замешаны такие дополнительные по отношению к творчеству концептов инстанции, как концептуальные персонажи.

Если философия начинается с создания концептов, то план имманенции должен рассматриваться как нечто префилософское. Он предполагается — не так, как один концепт может отсылать к другим, а так, как все концепты в целом отсылают к некоему неконцептуальному пониманию. Причем это интуитивное понимание меняется в зависимости от того, как начертан план. У Декарта то было субъективно-имплицитное понимание, предполагаемое первичным концептом “Я мыслю”; у Платона то был виртуальный образ уже-помысленного, которым дублируется каждый актуальный концепт. Хайдеггер обращается к “преонтологическому пониманию Бытия”, к “преконцептуальному” пониманию, в котором, очевидно, подразумевается постижение той или иной материи бытия в соотношении с тем или иным расположением мысли. Так или иначе, философия всегда полагает нечто префилософское или даже нефилософское — потенцию Все-целости, подобной волнующей пустыне, которую заселяют концепты. “Префилософское” не означает чего-

56

либо предсуществующего, а лишь нечто *не существующее вне философии*, хоть и предполагаемое ею. Это ее внутренние предпосылки. Нефилософское, возможно, располагается в самом сердце философии, еще глубже, чем сама философия, и означает, что философия не может быть понята одним лишь философско-концептуальным способом, что в сущности своей она обращается и к нефилософам<sup>5</sup>. Как мы увидим, эта постоянная соотнесенность философии с нефилософией имеет различные аспекты; в данном первом аспекте философия, определяемая как творчество концептов, имеет следствием некоторую пресуппозицию, которая отлична и в то же время неотделима от нее. Философия — это одновременно творчество концепта и установление плана. Концепт есть начало философии, план же — ее учреждение<sup>6</sup>. Разумеется, план состоит не в какой-либо программе, чертеже, цели или средстве; это план имманенции, образующий абсолютную почву философии, ее Землю или же детерриториализацию, ее фундамент, на которых она творит свои концепты. Требуется и то и другое — создать концепты и учредить план, так же как птице нужны два крыла, а рыбе два плавника.

Обычно мысль вызывает к себе равнодушие. И тем не менее не будет ошибкой сказать, что это опасное занятие. Собственно, равнодушие прекращается именно тогда, когда эти опасности становятся очевидны-

<sup>5</sup> Одну из самых интересных попыток в современной философии предпринял Франсуа Ларюзель: он обращается к некоторой Всецелости, которую характеризует как «нефилософскую» и, странным образом, «научную» и в которой коренится «философское решение». Такая Всецелость напоминает Спинозу. См.: François Laruelle, *Philosophie et non-philosophie*, Ed. Mardaga.

<sup>6</sup> Этьен Сурио (Etienne Souriau, *L'instauration philosophique*, Ed. Alcan, 1939), чуткий к творческой деятельности философии, писал об учредительном плане, составляющем почву этого творчества, или «философему», одушевляемую динамизмами (с. 62–63).

57

ми, зачастую же они остаются скрытыми, малозаметными, неизбежными издержками предприятия. В силу того, что план имманенции префилософичен и работает уже не с концептами, в нем требуется экспериментировать на ощупь, и при его начертании пользуются средствами не вполне благовидными, не вполне благоразумными и рациональными. Это могут быть средства из разряда грез, патологических процессов, эзотерических опытов, опьянения или трансгрессии. В плане имманенции нужно стремиться к линии горизонта — из такого похода возвращаются с опаленными глазами, пусть даже это глаза духа. Даже и у Декарта есть своя греза. Мыслить — всегда значит идти колдовским путем. Таков, скажем, план имманенции у Мишо, с его неистовыми бесконечными движениями и скоростями. Чаще всего такого рода средства не проявляются в итоге мышления, каковой должен пониматься лишь сам по себе и на холодную голову. Но тогда “опасность” получает другой смысл — опасность очевидных последствий,

наступающих тогда, когда чистая имманентность вызывает резкое инстинктивное осуждение со стороны общественного мнения, и это осуждение еще удваивается из-за природы создаваемых концептов. Ибо мы можем мыслить, лишь становясь чем-то иным, немыслящим, — животным, растением, молекулой, элементарной частицей, которые пересматривают нашу мысль и дают ей новый толчок.

План имманенции — это как бы срез хаоса, и действует он наподобие решета. Действительно, для хаоса характерно не столько отсутствие определенностей, сколько бесконечная скорость их возникновения и исчезновения; это не переход от одной определенности к другой, а, напротив, невозможность никакого соотношения между ними, так как одна возникает уже исчезающей, а другая исчезает едва наметившись.

58

Хаос — это не инертно-стационарное состояние, не случайная смесь. Хаос хаотизирует, растворяет всякую консистенцию в бесконечности. Задача философии — приобрести консистенцию, притом не утратив бесконечности, в которую погружается мысль (в этом отношении хаос обладает как физическим, так и мысленным существованием). *Придать консистенцию, ничего не потеряв из бесконечности*, — это далеко не та же задача, что в науке, которая стремится придать хаосу референции ценой отказа от бесконечных движений и скоростей и изначального ограничения скорости; в науке первенствует свет, то есть относительный горизонт. Напротив того, философия исходит из предположения или из учреждения плана имманенции — в его переменной *кривизне* и сохраняются те бесконечные движения, которые возвращаются обратно к себе в процессе постоянного обмена, но одновременно и высвобождают другие сохраняющиеся движения. Тогда делом концептов является наметить интенсивные ординаты этих бесконечных движений, то есть движения сами по себе конечные, но с бесконечной скоростью формирующие переменные *контурь*, вписанные в план. Осуществляя сечение хаоса, план имманенции призывает к созданию концептов.

На вопрос: “Может ли и должна ли философия рассматриваться как явление древнегреческой цивилизации?” — первым ответом был сочтен такой: действительно, греческий полис предстает как новое сообщество “друзей”, во всей двусмысленности этого слова. Жан-Пьер Вернан дает еще и второй ответ: греки первыми осознали, что Порядок строго имманентен такой космической среде, которая, подобно плоскому плану, делает срез хаоса. Если такой план-решето называть Логосом, то это далеко не то же, что просто “разум” (в том смысле, в каком говорят, что мир устроен

59

разумно). Разум — всего лишь концепт, и притом слишком скудный, чтобы им определялись план и пробегающие его бесконечные движения. В общем, первыми философами были те, кто учредил план имманенции в виде сети, протянутой сквозь хаос. В этом смысле они противостояли Мудрецам — персонажам религии, жрецам, в понимании которых учреждаемый порядок всегда трансцендентен, устанавливается извне вдохновленным Эридой великим деспотом или величайшим из богов, в результате таких войн, перед которыми меркнет любой агон, и такой вражды, где изначальное нет места испытаниям соперничества<sup>7</sup>. Религия всегда там, где трансцендентность, вертикальное Бытие, имперское Государство на небесах или на земле, а философия всегда там, где имманентность, пусть даже она служит ареной для агона и соперничества (этого не опровергают и греческие тираны, так как они всецело на стороне сообщества друзей, проявляющегося сквозь все их безумнейшие и жесточайшие соперничества). Таким образом, обе возможных характеристики философии как специфически греческого явления, пожалуй, глубоко взаимосвязанны. Одни лишь друзья способны развернуть план имманенции, который, словно неверная почва, уходит из-под ног идолов. У Эмпедокла этот план чертит Филия, хотя ко мне она оборачивается другой стороной своего гниба — Ненавистью, движением, которое стало негативным и свидетельствует о субтрансцендентности хаоса (вулкан) и супертрансцендентности божества. Возможно, что первые философы, и особенно Эмпедокл, еще были похожи на жрецов и даже на царей. Они носили маску мудрецов, и, по словам Ницше, как же было философии поначалу не маскироваться? Да и перестанет ли

<sup>7</sup> Ср.: Jean-Pierre Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, P.U.F., p. 105—125.

60

она когда-нибудь вообще в этом нуждаться? Коль скоро учреждение философии совпадает с предположением о префилософском плане, то почему же философии не воспользоваться этим, чтобы взять себе личину? Так или иначе, первые философы начертали план, непрестанно пробегаемый бесконечными движениями по обеим своим сторонам, одна из которых может быть охарактеризована как *Physis*, поскольку она дает материю для Бытия, а другая — как *Nous*, поскольку она дает образ для мысли. С наибольшей строгостью различение этих двух сторон проведено Анаксимандром, у которого движение качеств сочетается с могуществом абсолютного горизонта — *Ареiон*, или Беспредельного, — но в одном и том же плане. Философ осуществляет массовый захват мудрости, ставит ее на службу чистой имманентности. Генеалогию он заменяет геологией.

### пример III

Нельзя ли рассматривать всю историю философии как учреждение того или другого плана имманенции? При этом выделялись бы физикалисты, делающие акцент на материи Бытия, и ноологисты — для них главное образ мысли. Однако сразу же возникает опасность путаницы: уже не сам план

имманенции образует данную материю Бытия или данный образ мысли, но имманентность приписывается “чему-то” в дательном падеже, будь то Материя или Дух. У Платона и его последователей это стало очевидным. Вместо того чтобы план имманенции образовывал Всецелость, имманентность оказывается имманентной Единому (в дательном падеже), то есть на то Единое, в котором простирается и которому присваивается имманентность, накладывается другое Единое, на сей раз трансцендентное; по ту сторону каждого Единого появляется еще Единое — это и

61

есть формула неоплатоников. Всякий раз когда имманентность толкуют как имманентную “чему-то”, происходит смешение плана и концепта, так что концепт оказывается трансцендентной универсалией, а план — атрибутом внутри концепта. Превратно истолкованный таким образом план имманенции вновь порождает трансцендентность — отныне он просто поле феноменов, которое лишь во вторичном владении обладает тем, что изначально принадлежит к трансцендентному единству.

В христианской философии ситуация еще более ухудшилась. Полагание имманентности осталось чисто философским учреждением, но теперь оно оказывается терпимо лишь в очень малых дозах, оно строго контролируется и обставляется со всех сторон требованиями эманативной и особенно креативной трансцендентности. Рискуя судьбой своего творчества, а то и собственной жизнью, каждый философ вынужден доказывать, что вводимая им в мир и дух доза имманентности не подрывает трансцендентности Бога, которому имманентность может быть присвоена лишь вторично (Николай Кузанский, Экхарт, Бруно). Религиозная власть требует, чтобы имманентность допускалась лишь местами или на промежуточном уровне, примерно как в каскадных фонтанах, где вода может недолго пребывать, “имманировать” на каждой ступени, но лишь при том условии, что она истекает из более высокого источника и стекает еще ниже (как выразился бы Валь, это трансценденция и трансдесценденция). Можно считать, что имманентность — это актуальнейший пробный камень любой философии, так как она берет на себя все опасности, с которыми той приходится сталкиваться, все осуждения, гонения и отречения, которые та претерпевает. Чем, кстати, доказывается, что проблема имманентности — не абстрактная и не чисто теоретическая. На первый взгляд

62

непонятно, почему имманентность столь опасна, но тем не менее это так. Она поглощает без следа мудрецов и богов. Философа узнают по тому, что он отдает на откуп имманентности — словно на откуп огню. Имманентность имманентна только себе самой, и тогда уж она захватывает все, вбирает в себя Всецелость и не оставляет ничего такого, чему она могла бы быть имманентна. По крайней мере, всякий раз когда имманентность толкуют как имманентную “Чему-то”, можно быть уверенным, что этим “Чем-то” вновь вводится трансцендентное.

Начиная с Декарта, а затем у Канта и Гуссерля, благодаря cogito появилась возможность трактовать план имманенции как поле сознания. Иными словами, имманентность стали считать имманентной чистому сознанию, мыслящему субъекту У Канта этот субъект называется трансцендентальным, а не трансцендентным — именно потому, что это субъект поля имманенции любого возможного опыта, которым покрывается все, как внешнее, так и внутреннее. Кант отвергает всякое трансцендентное применение синтеза, зато он относит имманентность к субъекту синтеза как новому, субъективному единству. Он даже может позволить себе роскошь разоблачения трансцендентных Идей, сделав из них “горизонт” поля, имманентного субъекту<sup>8</sup>. Но при всем том Кант находит новейший способ спасения трансцендентности: теперь это уже будет не трансцендентность Чего-то или же Единого, стоящего выше всех вещей (созерцание), а трансцендентность Субъекта, *которому* поле имманенции присваивается лишь постольку, поскольку принадлежит некоему “я”, необхо-

<sup>8</sup> Кант, “Критика чистого разума”: пространство как форма внешнего чувства точно так же заключено “в нас”, как и время — форма внутреннего чувства (“Критика четвертого паралогизма”). Об Идее как “горизонте” см. “Приложение к трансцендентальной диалектике”.

63

димо представляющему себе данный субъект (рефлексия). Мир греческой философии, не принадлежавший никому, все более и более переходит в собственность христианского сознания.

Остается следующий шаг: когда имманентность становится имманентна трансцендентальной субъективности (в дательном падеже), то в ее собственном поле должна появиться метка или шифр трансцендентности как акта, отсылающего теперь уже к другому “я”, к другому сознанию (коммуникация). Так происходит у Гуссерля и многих его последователей, которые вскрывают в Другом или же в Плоти подземную работу трансцендентного внутри самой имманентности. У Гуссерля имманентность мыслится как имманентность текущего опыта субъективности (в дательном падеже), но поскольку этот чистый и даже дикий опыт не всецело *принадлежит* тому “я”, которое представляет его себе, то в этих самых зонах непринадлежности на горизонте вновь появляется что-то трансцендентное — то ли в форме “имманентно-первозданной трансцендентности” мира, заполненного интенциональными объектами, то ли как особо привилегированная трансцендентность интересубъективного мира, населенного другими “я”, то ли как объективная трансцендентность мира идей, наполненного культурными формациями и сообществом людей. Сегодня уже не довольствуются тем, чтобы мыслить имманентность как имманентную чему-то трансцендентному, — *желают помыслить трансцендентность внутри имманентного, надеясь на разрыв в имманентности*. Так, у Ясперса план имманенции получает глубочайшее определение как “всеохватывающее”, но в дальнейшем это

всеохватывающее оказывается лишь вулканическим бассейном для извержений трансцендентного. Греческий логос заменяется иудео-христианским “словом”; не довольствуясь больше присвоением имманентности трансцендентному,

64

его заставляют отовсюду изливаться из нее. Не довольствуясь отсылкой имманентности к трансцендентному, желают, чтобы она сама отдавала его назад, выдавала, воспроизводила. Собственно, сделать это нетрудно, достаточно лишь *остановить движение*<sup>9</sup>. Как только останавливается движение бесконечности, трансцендентность оседает, чтобы затем вновь воспрянуть, взметнуться, вырваться на волю. Три типа Универсалий — созерцание, рефлексия, коммуникация — это как бы три века философии, Эйдетика, Критика и Феноменология, неотделимые от истории одной долгой иллюзии. В инверсии ценностей доходили даже до того, что убеждали нас, будто имманентность — это тюрьма (солипсизм...), из которой нас избавляет Трансцендентное.

Когда Сартр предположил существование безличностного трансцендентального поля, это вернуло имманентности ее права<sup>10</sup>. Говорить о плане имманенции становится возможно лишь тогда, когда имманентность не имманентна более ничему, кроме себя. Подобный план, возможно, представляет собой радикальный эмпиризм — в нем не представлен никакой текущий опыт, имманентный некоторому субъекту и индивидуализирующийся в том, что принадлежит некоторому “я”. В нем представлены одни лишь события, то есть возможные миры как концепты, и Другие как выражения возможных миров или концептуальные персонажи. Событие не соотносит опыт с трансцендентным субъектом = Я, а, напротив, само соотносится с имманентным парящим полетом над бессубъектным полем; Другой не сообщает

<sup>9</sup> Raymond Bellour, *L'entre-images*, Ed. de la Différence, p. 132: о связи между трансцендентностью и перерывом в движении, «фиксацией на образе».

<sup>10</sup> Sartre, *La transcendance de l'Ego*, Ed. Vrin (см. ссылку на Спинозу на с. 23).

65

другому “я” трансцендентность, но возвращает всякое другое “я” в имманентность облетаемого поля. Эмпиризм знает одни лишь события и Других, поэтому он великий творец концептов. Его сила начинается с того момента, когда он дает определение субъекту, — субъект как габитус, привычка, не более чем привычка в поле имманентности, привычка говорить “Я”...

Что имманентность бывает имманентна лишь себе самой, то есть представляет собой план, пробегаемый движениями бесконечности и наполненный интенсивными ординатами, — это в полной мере сознавал Спиноза. Оттого он был настоящим королем философов — возможно, единственным, кто не шел ни на малейший компромисс с трансцендентностью, кто преследовал ее повсюду. Он создал движение бесконечности, а в последней книге “Этики”, говоря о третьем роде познания, придал мысли бесконечные скорости. Здесь он сам достигает неслыханных скоростей, такой молниеносной лаконичности, что волей-неволей приходится говорить о музыке, вихрях, ветре и струнах. Он открыл, что свобода — в одной лишь имманентности. Он дал завершение философии, осуществив ее префилософское предположение. У Спинозы не имманентность относится к субстанции и модусам, а сами спинозовские концепты субстанции и модусов относятся к плану имманенции как к своей пресуппозиции. Этот план обращен к нам двумя своими сторонами — протяженностью и мышлением, а точнее, двумя потенциями — потенцией бытия и потенцией мысли. Спиноза — это та головокружительная имманентность, от которой столь многие философы тщетно пытаются избавиться. Созреем ли мы когда-нибудь для вдохновения Спинозы? Однажды такое случилось с Бергсоном — в начале его “Материи и памяти” начертан план как срез хаоса; это одновременно бесконечное движение не-

66

прерывно распространяющейся материи и образ постоянно и по праву роящейся чистым сознанием мысли (не имманентность имманентна сознанию, а наоборот).

План окружают иллюзии. Это не абстрактные ошибки и не просто результаты внешнего давления, а миражи мысли. Быть может, они объяснимы они тяжестью нашего мозга, автоматической передачей в нем господствующих мнений, нашей неспособностью вынести бесконечные движения, совладать с бесконечными скоростями, грозящими нас разрушить (и тогда нам приходится останавливать движение, отдаваться в плен относительному горизонту)? Однако мы ведь сами и пробегаем план имманенции, находимся в абсолютном горизонте. А значит, иллюзии должны хотя бы отчасти исходить из самого плана, подниматься над ним словно туман над озером, словно испарения пре-сократизма, выделяемые постоянно происходящим в плане взаимопревращением стихий. Как писал Арто, “план сознания”, то есть беспредельный план имманенции,— индейцы называют его “сигури” — порождает также и галлюцинации, ошибочные восприятия, дурные чувства...”<sup>11</sup> Следовало бы составить перечень этих иллюзий, измерить их, как Ницше вслед за Спинозой составлял перечень “четырех великих заблуждений”. Однако такой перечень бесконечен. Прежде всего — *иллюзия трансцендентности*, возможно предшествующая всем остальным (у нее два аспекта — имманентность делается имманентной чему-то, или же в самой имманентности вновь обнаруживается трансцендентность). Далее — *иллюзия универсалий*, когда концепты смешиваются с планом, причем такая пута-

<sup>11</sup> Artaud, *Les Tarahumaras* (Œuvres complètes, IX).

67

ница возникает, как только постулируется имманентность, имманентная чему-то, поскольку это “что-то” с необходимостью оказывается концептом; кажется, что универсалии что-то объясняют, тогда как они сами должны быть объяснены, и при этом впадают в тройную иллюзию — либо созерцания, либо рефлексии, либо коммуникации. Далее — *иллюзия вечности*, когда забывают, что концепты должны быть сотворены. Далее, *иллюзия дискурсивности*, когда концепты смешиваются с пропозициями... Отнюдь не следует считать, что все эти иллюзии логически сочленяются между собой наподобие пропозиций, но они взаимно перекликаются или отражаются и окутывают план плотным туманом.

План имманенции извлекает определения из хаоса, делая из них свои бесконечные движения или диаграмматические черты. Можно и даже должно предполагать множественность планов, так как ни один из них не мог бы охватить весь хаос, не впадая в него сам, и так как в каждом содержатся лишь те движения, которые способны к общему сгибу. Если история философии являет нам так много совершенно разных планов, то это не только из-за иллюзий и их многообразия, не только потому, что каждый по-своему вновь и вновь восстанавливает трансцендентность, но и, глубже, потому, что каждый по-своему создает имманентность. Каждый план осуществляет отбор того, что по праву принадлежит мысли, но этот отбор меняется в зависимости от плана. Каждый план имманенции представляет собой Всецелость: она не частична, как множество научных объектов, не фрагментарна, как концепты, а дистрибутивна — это “всякое”. В *едином* плане имманенции *много страниц*. И, сравнивая планы между собой, бывает даже нелегко определить в каждом случае, один план перед нами или несколько разных; был ли, скажем, общий образ мысли у пресократиков,

68

несмотря на все различия между Гераклитом и Парменидом? Можно ли говорить о едином плане имманенции или едином образе для так называемой классической мысли, развивающейся непрерывно от Платона до Декарта? Меняются ведь не только сами планы, но и способы их распределения. Можно ли, глядя с более удаленной или более близкой точки зрения, сгруппировать вместе разные страницы на протяжении достаточно долгого периода или же, напротив, выделить некоторые страницы из одного, казалось бы, общего плана? и откуда возьмутся такие точки зрения, вопреки абсолютному горизонту? Можно ли здесь удовольствоваться историцизмом, обобщенным релятивизмом? Во всех этих отношениях в план вновь проникает и вновь становится наиважнейшим вопрос о едином и множественном.

В пределе можно сказать, что каждый великий *философ* составляет новый план имманенции, приносит новую материю бытия и создает новый образ мысли, так что не бывает двух великих философов в одном и том же плане. Действительно, мы не можем представить себе великого философа, о котором не приходилось бы сказать: он изменил смысл понятия “мыслить”, *он* стал (по выражению Фуко) “мыслить иначе”. А когда у одного и того же автора выделяют несколько разных философий, так ведь это потому, что он сам переменял план, нашел еще один новый образ. Трудно не прислушаться к печальным словам Бирана незадолго до смерти: “пожалуй, я уже староват, чтобы начинать конструирование заново”<sup>12</sup>. А с другой стороны, вовсе не являются философами те чиновники от философии, которые не обновляют образ мысли и вообще не осознают такой проблемы, чья заемная мысль пребывает в блаженном неведении даже о тяжких трудах тех

<sup>12</sup> Biran. *Sa vie et ses pensées*, Ed. Naville (1823), p. 357.

69

людей, кого сама выставляет своим образцом. Но тогда как же в философии можно понять друг друга, если это сплошные разрозненные страницы, которые то склеиваются вместе, то снова разделяются? Не получается ли, что мы обречены вычерчивать свой собственный план, не зная, с чьими планами *он* пересечется? Не значит ли это, что мы как бы заново создаем хаос? Именно по этой причине в каждом плане есть не только страницы, но и дыры, и сквозь них протекает туман, которым окружен план и в котором начертавший его философ порой сам же первый рискует заблудиться. Итак, обилие поднимающихся над планом туманов мы объясняем двояко. Прежде всего тем, что мысль невольно пытается истолковывать имманентность как имманентную чему-то, будь то великий Объект созерцания, или Субъект рефлексии, или же Другой субъект коммуникации; при этом фатальным образом вновь вводится трансцендентность. А кроме того, это неизбежно потому, что план имманенции, как видно, может претендовать на уникальность Плана, лишь восстанавливая тот самый хаос, который он был призван предотвратить: можете выбирать между трансцендентностью и хаосом...

### пример IV

Когда план отбирает принадлежащее по праву мысли и делает из этого ее черты, интуиции, направления или диаграмматические движения, то прочие определения отбрасываются им как простые факты, характеристики состояний вещей, содержания нашего опыта. Разумеется, из этих состояний вещей философия еще может получить концепты, если только сумеет извлечь из них событие. Однако вопрос в другом. То, что по праву принадлежит мысли, то, что отобрано как диаграмматическая черта в себе, отторгает другие, конкурирующие

70

определения (даже если они и призваны воспринять в себя концепт). Так, Декарт трактует

зablуждение как черту или направление, выражающие по праву негативность мысли. Он не первым поступает так, и заблуждение может вообще рассматриваться как одна из главных черт классического образа мысли. В рамках такого образа отнюдь не игнорируется то, что мысли грозят и ряд других вещей: глупость, потеря памяти, утрата речи, бред, безумие... По все эти определения рассматриваются лишь как факты, и по отношению к мысли из них может быть только одно имманентное следствие по праву — заблуждение, опять-таки заблуждение. Заблуждение — это то бесконечное движение, которое вбирает в себя всю негативность. Быть может, эта черта восходит еще к Сократу для которого фактически злой человек есть по праву человек “ошибающийся”? Но хотя “Тезет” — это обоснование заблуждения, все же вообще Платон признает права других, конкурирующих определений (например, в “Федре” это бред), так что образ мысли по Платону, на наш взгляд, намечает еще и много иных путей.

Не только в концептах, но и в образе мысли произошла большая перемена, когда при выражении негативности мысли заблуждение и предрассудок были заменены невежеством и суеверием; важную роль сыграл здесь Фонтенель, причем одновременно претерпели изменение бесконечные движения, в которых происходит как утрата, так и завоевание мысли. Тем более когда Кант отметил, что мышлению грозит не столько заблуждение, сколько неизбежные иллюзии, происходящие изнутри самого разума, из той его арктической области, где теряет направление стрелка любого компаса, — то при этом оказалась необходимой переориентация всей мысли, и одновременно в нее проникло некое по праву присутствующее бредовое начало. Отныне в плане имманенции мысли угрожают уже не ямы

71

и ухабы по дороге, а северные туманы, которыми все окутано. Самый вопрос об “ориентации в мысли” меняет смысл.

Ни одна черта не может быть изолирована от других. В самом деле, движение, которому приписан отрицательный знак, само соединено общим сгибом с другими движениями, имеющими знак положительный или двойственный. В классическом образе заблуждение лишь постольку выражает собой по праву наихудшую опасность для мысли, поскольку сама мысль представляется “желающей” истины, ориентированной на истину, обращенной к истине; тем самым предполагается, что все знают, что значит мыслить, и все по праву способны мыслить. Такой несколько забавной доверчивостью и одушевлен классический образ: отношение к истине образует бесконечное движение знания как диаграмматическую черту. Напротив того, новое освещение, которое проблема получила в XVIII веке, — с переходом от “естественного света” к “Просвещению” — состоит в замене знания *верой*, то есть новым бесконечным движением, из которого вытекает иной образ мысли: отныне речь не о том, чтобы обращаться к чему-либо, а о том, чтобы идти за ним следом, не схватывать и быть захваченным, а делать умозаключения. При каких условиях заключение будет правильным? При каких условиях вера, ставшая профанной, может сохранить законность? Этот вопрос получил разрешение лишь с созданием основных концептов эмпиризма (ассоциация, отношение, привычка, вероятность, условность...), но и обратно — этими концептами, среди которых и сам концепт веры, предполагаются диаграмматические черты, которые сразу превращают веру в бесконечное движение, независимое от религии и пробегающее новый план имманенции (напротив того, религиозная вера становится концептуализируемым частным случаем, чью законность или незаконность можно измерить по шкале бесконечности). У Канта, несомненно, можно встретить немало таких черт, унаследованных от Юма, но они здесь претерпели еще одну глубокую перемену — в новом плане или согласно новому образу. Каждый такой шаг — великое дерзание. При переходе от одного плана имманенции к другому, когда по-новому распределяется принадлежащее по праву мысли, то меняются не только позитивные или негативные черты, но и черты двойственные по знаку, которые в некоторых случаях становятся все более многочисленными и более не довольствуются тем, чтобы своим сгибом повторять векторную оппозицию движений.

Если попытаться столь же суммарно обрисовать черты новоевропейского образа мысли, то в нем не будет торжества, даже и смешанного с отвращением. Ни один образ мысли не может обойтись отбором одних лишь спокойных определений, все они сталкиваются с чем-нибудь по праву отталкивающим — будь то заблуждение, в которое мысль непрестанно впадает, либо иллюзия, где она постоянно вертится по кругу, либо глупость, в которой она то и дело норовит погрязнуть, либо бред, в котором она вновь и вновь удаляется от себя самой или же от божества. Уже в греческом образе мысли предусматривалось это безумие двойного искажения, когда мысль впадает не столько в заблуждение, сколько в бесконечное блуждание. Среди двойственностей бесконечного движения мысль никогда не соотносилась с истиной простым, а тем более неизменным способом. Поэтому, желая определить философию, напрасно обращаться к подобному соотношению. Первейшей чертой новоевропейского образа мысли стал, возможно, полный отказ от такого соотношения: теперь считается, что истина — это всего лишь создаваемое мыслью с учетом плана имманенции, который она считает предполагаемым, и всех черт этого плана, не-

73

гативных и позитивных, которые становятся неразличимыми между собой; как сумел внушить нам Ницше, мысль — это творчество, а не воля к истине. А если теперь, в отличие от классического образа мысли, больше нет воли к истине, то это оттого, что мысль составляет лишь “возможность” мыслить, которая еще не позволяет определить мыслителя, “способного” мыслить и говорить “Я”; необходимо насильственное воздействие на мысль, чтобы мы сделали способны мыслить, — воздействие некоего бесконечного движения, которое одновременно лишает нас способности говорить “Я”. Эта вторая черта

новоевропейского образа мысли изложена в ряде знаменитых текстов Хайдеггера и Бланшо. Третья же черта его в том, что такое “Немогущество” мысли, сохраняющееся в самом ее сердце, даже после того как она обрела способность, определимую как творчество, — есть не что иное, как множество двойственных знаков, которые все более нарастают, становятся диаграмматическими чертами или бесконечными движениями, обретая значимость по праву, тогда как до сих пор они были лишь ничтожными фактами и в прежних образах мысли отбрасывались при отборе; как показывают Клейст и Арто, сама мысль как таковая начинает скалиться, скрипеть зубами, заикается, издавать нечленораздельные звуки и крики, и все это влечет ее к творчеству или же к попыткам его<sup>13</sup>. Мысль ищет — но не как человек, обладающий методом поиска, а скорее как пес, который внешний на взгляд беспорядочно мечется из стороны в сторону... Не стоит бахвалиться подобным образом мысли: в нем много бесславных страданий, и он показывает, насколько труднее сделалось мыслить: такова имманентность.

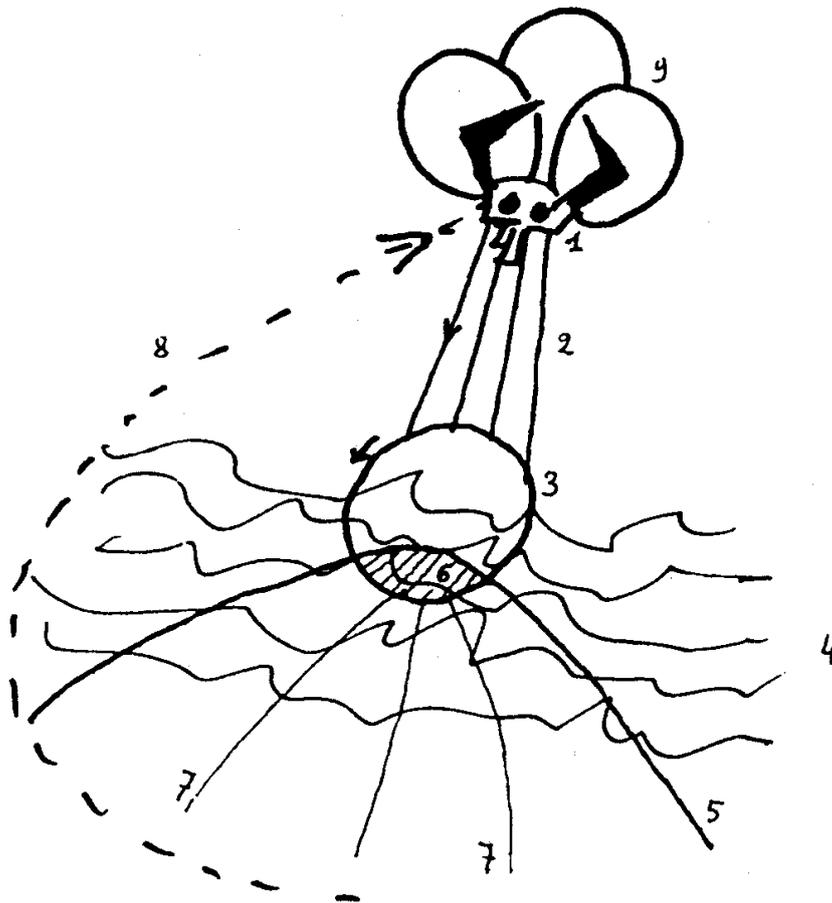
<sup>13</sup> Cf. Kleist, «De l'élaboration progressive des idées dans le discours» (*Anecdotes et petits écrits*, Ed. Payot, p. 77); Artaud, «Correspondance avec Rivière» (*Œuvres complètes*, I).

74

Историю философии можно сравнить с искусством портрета. Задача здесь — не “написать схоже”, то есть повторить сказанное философом, а создать сходство, одновременно показав учрежденный им план имманенции и сотворенные *им* новые концепты. Получается портрет умственный, поэтический, машинный. И хотя обычно такие портреты пишут средствами философии, их можно создавать и эстетически. Так, недавно Тингли выставлял монументальные машинные портреты философов, где осуществляются мощные бесконечные движения, совместные или взаимно чередующиеся, свертывающиеся и развертывающиеся, где звуки, вспышки, материи бытия и образы мысли распределены согласно планам сложной кривизны<sup>14</sup>. И все же — если нам будет позволено покритиковать столь великого художника — его попытка, как кажется, еще не доведена до конца. В его Ницше нет ничего танцующего, при том что в других своих работах Тингли умел прекрасно передавать танец машин. Портрет Шопенгауэра не открывает ничего главного, тогда как его четыре Корня и покрывало Майи, казалось, так и просят занять собой двуликий план Мира как воли и представления. У Хайдеггера не сохранилось никакой потаенности-непотаенности в плане еще не мыслящей мысли. Возможно, следовало бы уделять больше внимания плану имманенции, начертанному как абстрактная машина, и концептам как деталям этой машины. В этом смысле можно было бы вообразить следующий машинный портрет Канта, включающий в себя все вплоть до его иллюзий:

1 — “Я мыслю” с бычьей головой, озвученное изображение, непрерывно твердящее “я = я”. 2. — Категории как универсальные концепты (четырёх основных разрядов) — экстенсивные щупальца, втягивающиеся

<sup>14</sup> Тингли, каталог выставки в Бобуре, 1989.



внутри в зависимости от кругового движения 3. 3. — Крутящееся колесо схем. 4. — Неглубокий ручей Времени как формы внутреннего чувства, в который частично погружено колесо схем. 5. — Пространство как форма внешнего чувства — берега и дно. 6. — Пассивное “я” на дне ручья, как точка соединения этих двух форм. 7. — Принципы синтетических суждений, пробегающие пространство-время. 8. — Трансцендентальное поле возможного опыта, имманентное *моему “Я”* (план имманенции). 9. — Три Идеи, или иллюзии трансцендентности (круги, вращающиеся в абсолютном горизонте, — Душа, Мир и Бог).

Существует немало проблем, касающихся не только истории философии, но в равной мере и самой

76

философии. Страницы плана имманенции то разделяются вплоть до противопоставления друг другу, когда каждая из них соответствует тому или иному конкретному философу, то, напротив, соединяются, покрывая как минимум весьма долгие исторические периоды. Кроме того, сложны и сами отношения между учреждением префилософского плана и созданием философских концептов. На протяжении длительного периода философы могут создавать новые концепты, оставаясь в том же плане и имея в виду тот же образ, что и кто-либо из прежних философов, которого они объявляют своим учителем; таковы Платон и неоплатоники, Кант и неокантианцы (или даже реактуализация некоторых частей платонизма у самого Канта). Вместе с тем, однако, они продлевают первоначальный план и придают ему новую кривизну, так что все время приходится гадать: не есть ли это уже другой план, влетенный в ткань первоначального? Таким образом, вопрос о том, в каких случаях и до какой степени одни философы являются “учениками” другого, а в каких случаях, напротив, ведут его критику, меняя план и создавая иной образ, — этот вопрос требует сложных и относительных оценок, тем более что занимающие план концепты никогда не поддаются простой дедукции. Концепты, которые поселяются в одном и том же плане (пусть даже в самое разное время и каждый по-своему присоединяясь к остальным), мы будем называть концептами одной группы; и наоборот — если концепты отсылают к различным планам. Между творчеством концептов и учреждением плана имеется строгое соответствие, но оно возникает под влиянием косвенных отношений, которые еще предстоит определить.

Можно ли сказать, что один план “лучше” другого, или хотя бы что он отвечает или не отвечает требованиям эпохи? Но что значит отвечать требованиям, и какое отношение существует между диаграмматичес-

77

кими движениями или чертами того или иного образа мысли и социоисторическими движениями или чертами той или иной эпохи? Решение этих проблем может продвинуться вперед лишь при том условии, что мы откажемся от узко исторического взгляда на “до” и “после” и будем рассматривать не столько историю философии, сколько время философии. Это *стратиграфическое время*, где “до” и “после”

обозначают всего лишь порядок напластований. Некоторые дороги (движения) обретают свой смысл и направление лишь в качестве спрямлений или окольных путей по отношению к уже исчезнувшим; переменная кривизна может предстать только преобразованием одной или нескольких других; тот или иной пласт или страница плана имманенции с необходимостью оказывается *выше или ниже* других, а образы мысли не могут возникать в каком угодно порядке, так как в них внутренне заложена переориентация, непосредственно заметная лишь на фоне прежнего образа (да и для концептов определяющая их точка конденсации предполагает либо раздробление прежней точки, либо слияние нескольких прежних). Умственный пейзаж не меняется на протяжении веков как придется: если ныне плоская и сухая почва являет тот или иной вид и текстуру — значит, еще недавно здесь возвышалась гора, а там протекала река. Правда, на поверхность могут выходить и очень древние пласты, пробиваясь сквозь покрывшие их образования и непосредственно воздействуя на нынешний пласт, которому они сообщают новую кривизну. Более того, в разных областях плана напластования могут быть неодинаковыми и чередоваться в различном порядке. Таким образом, философское время — это время всеобщего сосуществования, где “до” и “после” не исключаются, но *откладываются* друг на друга в стратиграфическом порядке. Это и есть бесконечное становление философии, которое

78

пересекается с ее историей, но не совпадает с нею. Жизнь философов и наиболее внешние моменты их творчества подчиняются обычным законам временной последовательности; однако их имена сосуществуют между собой и блистают либо путеводными звездами, помогающими нам вновь и вновь проходить по составляющим концепта, либо направляющими ориентирами того или иного пласта или страницы; их свет не перестает доходить до нас, подобно свету угасших звезд, еще ярче чем прежде. Философия — это становление, а не история, сосуществование планов, а не последовательность систем.

Поэтому планы могут то разделяться, то соединяться — правда, это бывает и к добру и не к добру. Всем им свойственно реставрировать трансцендентность и иллюзию (они не в силах удержаться от этого), но также и ожесточенно бороться с ними, причем каждый план делает и то и другое по-своему. Существует ли “лучший” план, который не выдавал бы имманентность Чему-то = *x*, и не изображал бы больше ничего трансцендентного? Можно сказать, что “настоящий” План имманенции — это нечто такое, что должно быть мыслимо и не может быть мыслимо. Очевидно, это и есть немислимое в мысли. Это основа всех планов, имманентная каждому мыслимому плану, которому не дано самому ее помыслить. Это самое сокровенное в мысли, и в то же время абсолютно внешнее. Будучи внешним, он отдаленнее любого внешнего мира, потому что он еще и внутреннее, которое глубже любого внутреннего мира; такова имманентность, “сокровенность как Внешнее, внешнее, ставшее удушающим вторжением внутрь, и взаимопревращение одного и другого”<sup>15</sup>. Челночный ход плана — бесконечное движение.

<sup>15</sup> Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, p. 65. О немислимом в мысли см.: Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, p. 333—339. Ср. также «внутреннюю даль» у Мишо.

79

Пожалуй, в этом и заключается высший жест философии — не столько мыслить “настоящий” План имманенции, сколько показывать, что он наличествует, немислимый, в каждом плане. А тем самым и мыслить его — как внешнее и внутреннее по отношению к мысли; внешнее, которое не снаружи, и внутреннее, которое не внутри. То, что не может быть и вместе с тем должно быть мыслимо, было однажды помыслено, подобно тому как однажды воплотился Христос, дабы тем самым показать возможность невозможного. Таким Христом философов является Спиноза, а другие величайшие философы скорее лишь апостолы, которые то ближе, то дальше от этого таинства. Спиноза — бесконечное становление-философом. Он показал, составил, помыслил “лучший” план имманенции — то есть самый чистый, который не отдается во власть трансцендентности и не привносит вновь трансцендентного, который внушает меньше всего иллюзий, дурных чувств и ошибочных восприятия...

### 3. концептуальные персонажи

#### пример V

Cogito Декарта сотворено как концепт, однако у него есть пресуппозиции. Не в том смысле, в каком один концепт предполагает другие (например, “человек” предполагает “животное” и “разумное”). Здесь пресуппозиции имплицитны, субъективны, прекоцептуальны и формируют образ мысли: все знают, что значит мыслить. Все обладают возможностью мыслить, все желают истины... А есть ли что-то другое, кроме этих двух элементов — концепта и плана имманенции, то есть образа мысли, который должны занять концепты одной группы ( cogito и сочетаемые с ним концепты)? Есть ли в случае Декарта что-то иное, кроме сотворенного cogito и предполагаемого образа мысли? Да, есть и нечто иное, несколько таинственное, появляющееся или проявляющееся по временам, обладающее зыбким существованием где-то между концептом и прекоцептуальным планом, движущееся между тем и другим. В

81

данном случае это Идиот: именно он говорит “Я”, именно он провозглашает cogito, но он же

и обладает субъективными пресуппозициями, то есть чертит план. Идиот — это частный мыслитель, противостоящий публичному профессору (схоласту): профессор все время ссылается на школьные концепты (человек — разумное животное), частный же мыслитель формирует концепт из врожденных сил, которыми по праву обладает каждый сам по себе (я мыслю). Таков весьма странный тип персонажа — желающий мыслить и мыслящий самостоятельно, посредством “естественного света”. Идиот — это концептуальный персонаж. Теперь мы можем точнее ответить на вопрос о том, имелись ли у cogito предшественники. Откуда взялся этот персонаж идиота — может быть, он возник в христианской атмосфере, но в качестве реакции против “схоластической” организации христианства, против авторитарной церковной организации? А может быть, его следы найдутся уже у блаженного Августина? Быть может, свою полную значимость концептуального персонажа он получил у Николая Кузанского — в силу чего этот философ близко подошел к cogito, хоть еще и не добился его кристаллизации в концепт<sup>1</sup>. Во всяком случае, история философии должна включать в себя изучение подобных персонажей, их перемен в разных планах, их разновидностей в разных концептах. А сама философия непрестанно порождает концептуальных персонажей, дает им жизнь.

Идиот возникает вновь уже в иную эпоху, в ином

<sup>1</sup> Об идиоте (профане, отдельном частном лице в противоположность технику и ученому) в его отношениях к мысли см.: Nicolas de Cuse, *Idiota* (Œuvres choisies par M. de Gandillac, Ed. Aubier). Эти три персонажа повторяются и у Декарта (Евдокс-идиот, Полиандр-техник и Эпистемон — публичный ученый): Descartes, *La recherche de la vérité par la lumière naturelle* (Œuvres philosophiques, Ed. Alquié, Garnier, II). О причинах, по которым Николай Кузанский не дошел до cogito, см.: Gandillac, p. 26.

82

контексте — тоже христианском, но русском. Сделавшись славянином, идиот остался оригиналом — частным мыслителем, но оригинальность его переменялась. Шестов обнаруживает у Достоевского зачаток новой оппозиции между частным мыслителем и публичным профессором<sup>2</sup>. Прежнему идиоту требовались очевидности, к которым он пришел бы сам, а покамест он готов был сомневаться во всем, даже в том, что  $3+2=5$ ; он ставил под сомнение любые истины Природы. новому идиоту совершенно не нужны очевидности, он никогда не “смирится” с тем, что  $3 + 2 = 5$ , он желает абсурда — это уже другой образ мысли. Прежний хотел истины, новый же хочет сделать высшим могуществом мысли абсурд — то есть творить. Прежний хотел давать отчет только разуму, новый же, более близкий к Иову чем к Сократу хочет, чтобы ему дали отчет о “каждой жертве Истории”; это разные концепты. Он никогда не согласится принять истины Истории. Прежний идиот хотел самостоятельно разобраться, что поддается пониманию, а что нет, что разумно, а что нет, что погибло, а что спасено; новый же идиот хочет, чтобы ему вернули погибшее, не поддающееся пониманию, абсурдное. Это очевидным образом иной персонаж, произошла мутация. И тем не менее оба идиота связаны тонкой нитью — как будто первый должен потерять рассудок, чтобы изначально утраченное им при обретении рассудка мог найти второй. Декарт, попав в Россию, сходит с ума...

Концептуальный персонаж как таковой может появляться довольно редко или же лишь намеком. Тем не менее он присутствует и, даже оставаясь неназванным, подспудным, обязательно должен быть восстановлен читателем. Появляясь, он бывает иногда наделен лич-

<sup>2</sup> Первоначально эту новую оппозицию Шестов заимствует у Киркегора. См.: Chestov, *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, Ed. Vrin.

83

ным именем: так, Сократ — главный концептуальный персонаж платонизма. Многие философы писали диалоги, однако есть опасность спутать персонажей диалога с концептуальными персонажами: они совпадают лишь по имени, а роли у них разные. Персонаж диалога излагает концепты; в самом элементарном случае один из этих персонажей, симпатичный, представляет точку зрения автора, тогда как другие, более или менее антипатичные, отсылают к другим философиям, излагая их концепты и тем самым препарируя их для критики или изменений, которым собирается подвергнуть их автор. Напротив того, концептуальные персонажи осуществляют те движения, которыми описывается авторский план имманенции, и принимают участие непосредственно в творчестве его концептов. А потому, даже будучи “антипатичны”, они всецело принадлежат начертанному данным философом плану и сотворенным им концептам; они обозначают собой свойственные этому плану опасности, неверные восприятия, дурные чувства или даже отрицательные движения, и они сами одушевляют особые концепты, которые являются конститутивной принадлежностью данной философии как раз в силу своей репульсивности. Сказанное тем более верно в отношении *позитивных* движений плана, *аттрактивных* концептов и *симпатичных* персонажей: здесь поистине имеет место философское Einfühlung. Причем нередко эти две группы не так-то легко различить.

Концептуальный персонаж — это не представитель философа, скорее даже наоборот, философ предоставляет лишь телесную оболочку для своего главного концептуального персонажа и всех остальных, которые служат высшими заступниками, истинными субъектами его философии. Концептуальные персонажи — “гетеронимы” философа, а имя самого философа — просто псевдоним его персонажей. Я — боль-

84

ше не я, но способность мысли видеть себя самое и развиваться через план, который в нескольких местах проходит сквозь меня. Концептуальный персонаж не имеет ничего общего с абстрактным олицетворением, символом или аллегорией, поскольку он живет, инсистует. Философ — это идиосинкрязия его концептуальных персонажей. Судьба философа — становится своим концептуальным персонажем или персонажами, в то время как и сами эти персонажи становятся иными, чем в истории, мифологии или же повседневному быту (Сократ у Платона, Дионис у Ницше, Идиот у Кузанца). Концептуальный персонаж — это становление или же субъект философии, эквивалентный самому философу, так что Кузанец или даже Декарт должны были бы подписываться “Идиот”, подобно тому как Ницше подписывался “Антихрист” или “Дионис распятый”. В повседневном обиходе речевые акты отсылают к тому или иному психосоциальному типу, который фактически выступает как третья, подразумеваемая фигура: в качестве президента Республики я объявляю мобилизацию, я говорю с тобой как отец... Так же и философский шифтер — это речевой акт в третьем лице, где “Я” всякий раз произносится концептуальным персонажем: я мыслю в качестве Идиота, я желаю как Заратустра, я пляшу как Дионис, я притязую как Влюбленный. Даже бергсоновская длительность нуждается в фигуре бегуна. Философский акт высказывания не производит вещей с помощью называющих их слов, но он производит движение с помощью мысли о нем, через посредство концептуального персонажа. Таким образом, концептуальные персонажи оказываются истинными агентами высказывания. Кто такой “Я”? — это всегда третье лицо.

Мы упомянули Ницше потому, что мало кто из философов так много работал с концептуальными персонажами — как с симпатичными (Дионис, Зара-

85

тустра), так и с антипатичными (Христос, Священник, Высшие люди, даже сам Сократ, ставший антипатичным персонажем...). Может показаться, что Ницше вообще отказывается от концептов. На самом деле им сотворены грандиозные и интенсивные концепты (“силы”, “ценность”, “становление”, “жизнь”, репульсивные концепты типа “обиды”, “нечистой совести”...), а равно и начертан новый план имманенции (бесконечные движения воли к власти и вечного возвращения), переворачивающий весь образ мысли (критика воли к истине). Просто у него замешанные в деле концептуальные персонажи никогда не остаются лишь подразумеваемыми. Правда, в своем непосредственном проявлении они выглядят несколько двойственно, и потому многие читатели рассматривают Ницше как поэта, духовидца или мифотворца. Однако концептуальные персонажи, у Ницше и вообще повсюду, — это ни мифические олицетворения, ни исторические личности, ни литературно-романические герои. Дионис у Ницше столь же немифичен, как Сократ у Платона неисторичен. Становление — не то же, что бытие, а Дионис здесь становится философом, тогда как сам Ницше становится Дионисом. Это опять-таки началось еще у Платона: заставив Сократа стать философом, он сам стал Сократом.

Различие между концептуальными персонажами и эстетическими фигурами состоит прежде всего в следующем: первые суть потенциальные концепты, а вторые — потенциальные аффекты и перцепты. Первые действуют в плане имманенции как образе Мысли-Бытия (ноумен), вторые же — в плане композиции как образе Вселенной (феномен). Великие эстетические фигуры мысли и романа, а также живописи, скульптуры и музыки, производят аффекты, которые настолько же превосходят обыкновенные переживания и восприятия, насколько концепты превосходят быту-

86

ющие мнения. Мелвилл писал, что в романе бывает бесчисленное множество интересных характеров, но только одна оригинальная Фигура, как единственное солнечное светило в космическом созвездии, как начало всех вещей или же как маяк, исторгающий из мрака скрытую вселенную, — таковы капитан Ахав или Бартлби<sup>3</sup> Вселенная Клейста пробегаема аффектами, которые пронизывают ее насквозь как стрелы или же неподвижно застывают с возникновением таких *фигур*, как принц Гомбургский или Пентссилея. Подобные фигуры не имеют ничего общего с идеей подобия или с правилами риторики, но составляют условие, при котором искусство в плане космической композиции создаст аффекты из камня и металла, из струн и дыхания, из линий и красок. Искусство и философия оба сталкиваются с хаосом и рассекают его, но это сечение делается в разных планах и заполняется тоже по-разному — в первом случае космическими созвездиями, то есть аффектами и перцептами, во втором случае комплекциями имманентности, то есть концептами. Искусство мыслит не меньше чем философия, но оно мыслит аффектами и перцептами.

Сказанное не мешает тому, что эти два рода единиц нередко взаимопереходят в захватывающем их общем становлении, в соопределяющей их интенсивности. Театрально-музыкальная фигура Дон Жуана становится концептуальным персонажем благодаря Киркегору, а ницшевский Заратустра уже является великой фигурой музыки и театра. Между теми и другими возможны не только союзы, но и бифуркации и взаимные подмены. Одним из современных мыслителей, глубже всех вскрывающих существование концептуальных персонажей в сердце философии, является

<sup>3</sup> Melville, *Le grand escroc*, Ed. de Minuit, ch. 44.

87

Мишель Герен; но он характеризует их в терминах “логодрамы” или “фитуурологии”, которая вводит аффект в сферу мысли<sup>4</sup>. Действительно, концепт как таковой может быть концептом аффекта, а аффект — аффектом концепта. Художественный план композиции и философский план имманенции могут

проскальзывать один в другой, так что целые грани одного плана оказываются заняты единицами другого. В каждом таком случае план и занимающие его единицы выступают как две действительно разные, относительно разнородные части. Поэтому мыслитель может решительно видоизменить смысл понятия “мыслить”, создать новый образ мысли, учредить новый план имманенции, но, вместо того чтобы творить для его заселения новые концепты, он заполняет его другими инстанциями, другими единицами — поэтическими, романическими, порой даже живописными или музыкальными. Возможно и обратное. Именно такой случай являет собой “Игитур” — здесь концептуальный персонаж перенесен в план композиции, эстетическая фигура втянута в план имманенции; само его имя представляет собой грамматический союз. Подобные мыслители как бы “наполовину” философы, но вместе с тем они далеко не только философы и притом не являются мудрецами. Как много силы в таких “колченогих” произведениях — у Гёльдерлина, Клейста, Рембо, Малларме, Кафки, Мишо, Пессоа, Арто, у многих англо-американских романистов от Мелвилла до Лоуренса и Миллера, читатель которых восхищенно обнаруживает, что они написали роман о спинозизме... Разумеется, они не осуществляют какого-либо синтеза искусства и философии. Они идут путем бифуркаций, постоянно разветвляющихся дорог. Это гибридные таланты, которые не устраняют и не восполняют различия в природе,

<sup>4</sup> Michel Guérin, *La terreur et la pitié*, Ed. Actes Sud.

88

разделяющего искусство и философию, а, напротив, используют все свои “атлетические” способности, чтобы разместиться внутри самого этого различия, — это акробаты, постоянно совершающие растяжку.

Концептуальные персонажи (а равно и эстетические фигуры) тем более несводимы к *психосоциальным типам*, хотя и здесь постоянно происходит взаимопроникновение. Зиммель, а затем Гофман много сделали для изучения этих типов — часто кажущихся нестабильными, заселяющих анклавы и маргинальные зоны общества (чужеземец, отверженный, переселенец, прохожий, коренной житель, человек, возвращающийся на родину...)<sup>5</sup>. Причиной тому не вкус к второстепенным мелочам. Как нам представляется, социальное поле, включающее структуры и функции, еще не позволяет нам непосредственно подступиться к некоторым движениям, которыми захвачен Socius. Мы знаем, как важны уже у животных такого рода действия, состоящие в формировании *территорий*, которые затем можно покидать, выходить за их пределы и даже создавать себе новую территорию в чем-то совсем отличном по природе (этнологи говорят, что для животного быть вместе с партнером или другом “все равно что быть дома”, а семья — это “подвижная территория”). Еще более это касается человекообразных: уже с самого рождения они детерриториализуют свою переднюю лапу, отрывают ее от земли и превращают в руку, которая затем ретерриториализуется в ветках и орудиях. В свою очередь, палка — это детерриториализованная ветка. Можно заметить, что любой человек — в любом возрасте, как в бытовых мелочах, так и в самых ответственных испытаниях, — ищет себе терри-

<sup>5</sup> Ср. анализ Исаака Жозефа, опирающегося на работы Зиммеля и Гофмана: Isaac Joseph, *Le passant considérable*, Librairie des Méridiens.

89

торию, переживает или сам осуществляет детерриториализации, а затем ретерриториализуется практически в чем угодно — воспоминании, фетише, грезе. Эти мощные импульсы выражаются в припевах-ритурнелях: “моя хижина в Канаде”, “прощай, я уезжаю”, “да, это я, я должен был вернуться”... Нельзя даже сказать, что здесь первично: возможно, любая территория предполагает уже происшедшую детерриториализацию, или же они одновременны. Социальные поля представляют собой запутанные узлы, где переплетаются все три этих движения; а потому для их распутывания необходимо *диагностировать настоящие типы, то есть персонажей*. Торговец закупает продукцию на одной территории, затем детерриториализует эту продукцию, превращая ее в товар, а сам ретерриториализуется в торговых сетях. В капиталистической экономике капитал и собственность детерриториализуются, перестают быть земельно-недвижимыми, а затем ретерриториализуются в средствах производства, в то время как труд, со своей стороны, становится “абстрактным” трудом, ретерриториализуясь в заработной плате; потому-то Маркс не только пишет о капитале и труде, но испытывает потребность показать настоящие психосоциальные типы, антипатичные (Капиталист) или симпатичные (Пролетарий). Если пытаться определить, в чем своеобразие мира древних греков, то следует задуматься о том, какого рода территорию они учредили, как детерриториализовались, в чем ретерриториализовались, а для этого придется определить и характерные для греков типы (например, тип Друга?). Бывает не всегда легко выбрать тип, существенный для того или иного момента и общества: таков, например, вольноотпущенный раб как тип детерриториализации в Китае династии Чу — фигура Отверженного, чей детальный портрет обрисовал синолог Тёкей. Как нам представляется, психосоциальные типы имеют имен-

90

но такой смысл — как в ничтожнейших, так и в важнейших обстоятельствах они делают ощутимыми образование территорий, векторы детерриториализации, процессы ретерриториализации.

Но не бывает ли и таких территорий и детерриториализаций, которые носили бы характер не только физический или психический, но и духовный, — не только относительный, но и абсолютный (в особом

смысле этого слова, который еще предстоит определить)? Что такое Отчизна или Родина, к которым обращаются мыслитель, философ или художник? Философия неотделима от некоей Родины, о чем свидетельствуют и априори, и врожденные идеи, и анамнесис. Но почему же эта отчизна оказывается неведомой, утраченной, забытой, почему мыслитель оказывается Изгнанником? Что может дать ему замену территории, где он был бы все равно как дома? Каковы философские ритуартели о доме? Каково соотношение мысли с Землей? Платоновский Сократ, афинянин и не охотник до путешествий, в молодости руководим Парменидом Элейским, а в старости — Чужеземцем; как будто платонизм нуждается по крайней мере в двух концептуальных персонажах<sup>6</sup>. Какого же рода чужеземец, словно вернувшийся из царства мертвых, заключен в философе? *Такова роль концептуальных персонажей — манифестировать территории, абсолютные детерриториализации и ретерриториализации мысли.* Концептуальные персонажи — это мыслители, только мыслители, и их личностные черты тесно смыкаются с диаграмматическими чертами мысли и интенсивными чертами концептов. В нас мыслит тот или иной концептуальный персонаж, который, быть может, до нас и не существовал. Если, например, сказано,

<sup>6</sup> О персонаже чужеземца у Платона см.: J.-F. Mattéi, *L'étranger et le simulacre*, P.U.F.

91

что концептуальный персонаж косноязычен, то это не просто какой-то человек заикается, говоря на каком-то языке, — это мыслитель, который делает косноязычным весь язык в целом и превращает это косноязычие в черту самой мысли как речи; и тогда интерес в том, “какова же эта мысль, которая не может не быть косноязычной”. Или еще пример: если говорят, что концептуальный персонаж — это Друг, или Судья, или Законодатель, то при этом речь идет не о каком-то частном, публичном или юридическом его состоянии, но о принадлежащем по праву мысли и только мысли. Косноязычный, друг или судья не утрачивают своего конкретного существования, напротив, они приобретают еще и новое существование, становясь внутренними предпосылками мысли, которые требуются для ее реального осуществления вместе с тем или иным концептуальным персонажем. Не двое друзей упражняются в мышлении, но сама мысль требует, чтобы мыслитель был другом, — тогда, разделившись в самой себе, она сможет осуществиться. Сама мысль требует такого разделения мысли между друзьями. Здесь действуют не эмпирические — психологические или социальные — детерминации, еще менее того абстракции, но персонажи-заступники, кристаллы или зачатки мысли.

Даже если здесь является точным слово “абсолютный”, не следует считать, что детерриториализации и ретерриториализации мысли трансцендентны по отношению к аналогичным психосоциальным процессам; однако они к ним и не сводимы и не являются продуктом их абстракции, их идеологическим выражением. Скорее между ними имеет место сопряжение, система постоянных отсылок и опосредований. Черты концептуальных персонажей соотносятся с исторической эпохой и средой, где они возникают, и оценить эти отношения можно только с помощью психосоциальных типов. Но и

92

ственные движения психосоциальных типов, их патологические симптомы, реляционные позиции, способы существования, юридические статусы становятся доступными для чисто мыслительного и мыслимого определения, которое отрывает их от исторических состояний вещей того или иного общества и от опыта тех или иных индивидов, превращая их в черты концептуальных персонажей, или в *события мысли*, происходящие в начертанном ею себе плане или же посредством сотворенных ею концептов. Концептуальные персонажи и психосоциальные типы отсылают друг к другу, сопрягаются между собой, но никогда не совпадают.

Никакой перечень концептуальных персонажей не может быть исчерпывающим, так как они постоянно нарождаются вновь и в разных планах имманенции дают разные варианты. В данном же плане персонаж составляется из смешения разного рода черт. Как мы полагаем, бывают черты *патические*: таков Идиот, желающий мыслить самостоятельно, причем этот персонаж способен мутировать, принимать другой смысл. Но здесь же и Безумец, особый тип безумца — мыслитель-каталептик или “мумия”, обнаруживающий в мысли невозможность мыслить. Или же вдохновенный маньяк, одержимый бредом, допытывающийся до того, что предшествует мысли, до Уже-наличного в самой мысли... Философию нередко сопоставляли с шизофренией; но одно дело, когда шизофреник — это концептуальный персонаж, который интенсивно живет в мыслителе и заставляет его мыслить, а другое дело, когда это психосоциальный тип, который вытесняет живого человека и похищает его мысль. Причем иногда они оба сопрягаются, смыкаются друг с другом, как будто сверхсильному событию соответствует сверхтруднопереносимое жизненное состояние.

93

Бывают черты *реляционные*: таков “Друг” — но такой друг, который соотносится со своим другом лишь через любимую вещь, вызывающую между ними соперничество. “Претендент” и “Соперник” оспаривают друг у друга вещь или концепт, однако и самому концепту тоже требуется чувствительное и бессознательное (спящее) тело — таков “Мальчик”, также присоединяющийся к концептуальным персонажам. Возможно, здесь мы попадаем уже в другой план, ибо любовь подобна насилию, принуждающему мыслить (“Сократ-влюбленный”), тогда как дружество требовало всего лишь немного доброй воли. Точно так же и “Невеста” не может не занять место среди концептуальных персонажей,

быть может даже ценой собственной гибели, но зато заставив самого философа “стать” женщиной. Как говорит Киркегор (или же Клейст, или Пруст), женщина ведь еще лучше друга-знатока. А что, если женщина сама станет философом? Или же внутри мысли возникнет “Чета”, создав такого концептуального персонажа, как “женатый Сократ”? В конце концов мы, быть может, и вернемся к “Другу”, но лишь в итоге чудовищных испытаний, несказуемых катастроф, а значит опять-таки в новом смысле, в переживании обоюдной скорби и обоюдной усталости, формирующих новые права мысли (Сократ, ставший евреем). На долю двух друзей остались не общение и совместные воспоминания, а напротив, утрата памяти или речи, способные развернуть мысль, сделать ее внутренне разделенной. Персонажи множатся и разветвляются, сталкиваются друг с другом, замещают один другого...<sup>7</sup>

<sup>7</sup> В вышеприведенном изложении подразумеваются (в огрубленном виде): связь Эроса и «филии» у греков; роль Невесты и Соблазнителя у Киркегора; нозтическая функция Четы согласно Клоссовскому (Klossowski, *Les lois de l'hospitalité*, Gallimard); конституирование женщины-философа согласно Мишель Ле Дёфф (Michèle Le Dœuff, *L'étude et le rouet*, Ed. du Seuil); новый персонаж Друга у Бланшо.

94

Бывают черты *динамические*: “продвигаться”, “карабкаться”, “спускаться” — все это динамизмы концептуальных персонажей; также и “прыгать по-киркегоровски”, “плясать по-ницшевски”, “нырять по-мелвилловски” — это упражнения для философских атлетов, несводимые одно к другому. Наши сегодняшние виды спорта находятся в процессе мутации: прежние энергопроизводящие виды деятельности уступают место другим занятиям, которые, наоборот, подключаются к уже существующим энергетическим пучкам; и это не только мутация психосоциального типа, но и в мысль, “скользящую” по новым материям бытия (словно по волнам или по снегу), проникают новые динамические черты, делая мыслителя похожим на спортсмена-серфингиста, ставшего концептуальным персонажем; мы отказываемся от энергетической ценности спортивного типа, стремясь выделить чистое динамическое различие, которое и выражается в новом концептуальном персонаже.

Бывают черты *юридические*, поскольку мысль еще начиная с пресократиков постоянно требует причитающегося ей по праву и ополчается против Правосудия; но можно ли сказать, что философия берет себе роль Претендента или даже Истца из суда греческих трагедий? А потом ведь философу долгое время возбранялось быть Судьей — самое большее он мог выступать в качестве ученого доктора, привлеченного к отправлению божьего правосудия, — или же сам попадал в подсудимые. Возникли новый концептуальный персонаж, когда Лейбниц сделал философа Адвокатом божества, которое отовсюду подвергается опасности? Л странный персонаж, введенный эмпириками, — Следователь? Наконец, Кант сделал философа Судьей, тог-

[(Michele Le Doeuff, *L'etude et le rouet*, Ed. du Seuil); новый персонаж Друга у Бланшо.

95

да как разум образовал собой трибунал, но что здесь перед нами — законодательная власть судьи, выносящего определения, или же способность суждения, юриспруденция судьи рефлексирующего? А это два совсем разных концептуальных персонажа. А иногда мысль вообще опрокидывает весь порядок — судей, адвокатов, истцов, обвинителей и обвиняемых; так действует Алиса, у которой в плане имманенции Правосудие равняется Невинности, а Невинный становится таким концептуальным персонажем, который больше не должен ни в чем оправдываться, — это играющее дитя, против которого все бессильны, Спиноза, после которого не осталось ни одной иллюзии трансцендентности. Быть может, судья и невинный должны совпасть друг с другом, то есть все должны быть судимы изнутри — отнюдь не именем Закона или Ценностей, даже не в зависимости от их добродетели, но по чисто имманентным критериям их существования (“по ту сторону Добра и Зла — это все же не значит по ту сторону хорошего и плохого...”).

И действительно, бывают черты *экзистенциальные*: как писал Ницше, философия изобретает способы существования или жизненные возможности. Оттого бывает достаточно нескольких житейских анекдотов, чтобы составить портрет той или иной философии, как сумел это сделать Диоген Лаэртский, написав книгу на любой случай, как бы “Золотую легенду” философов, — тут и Эмпедокл со своим вулканом, и Диоген со своей бочкой... На это можно возразить, указав на сугубо мещанский быт большинства новоевропейских философов; но разве кантовское устройство для снимания чулок не вполне адекватно как житейский анекдот всей системе Разума?<sup>8</sup> Так же и пристра-

<sup>8</sup> Об этом сложном приспособлении см.: Thomas de Quincey, *Les derniers jours d'Emmanuel Kant*, Ed. Ombres.

96

тие Спинозы к паучьим дракам происходит оттого, что они в чистом виде воспроизводят в себе соотношения модусов в системе Этики как высшей этологии. Действительно, все эти анекдоты показывают не просто социальный или даже психологический тип того или иного *философа* (Эмпедокл-властитель, Диоген-раб), скорее в них проявляется обитающий в нем концептуальный персонаж. Жизненные возможности или способы существования могут изобретаться только в плане имманенции, в котором развертывается мощь концептуальных персонажей. Эти персонажи укрываются в лице и теле философов, порой придавая им — особенно их взгляду — странный вид, как будто их глазами смотрит кто-то другой. В житейских анекдотах о философах говорится об отношениях концептуального

персонажа с животными, растениями или камнями — в подобных отношениях сам философ становится каким-то неожиданным, обретая трагический и комический размах, какого не мог бы обрести в одиночку. Именно благодаря нашим персонажам мы, философы, все время становимся чем-то иным и возрождаемся в виде фигур из общественного сада или зоопарка.

## пример VI

Нам идут на потребу даже иллюзии трансцендентности, составляя источник анекдотов. Ибо если мы хвастаемся, что нашли в имманентном трансцендентное, на самом деле мы просто вновь заряжаем план имманенции имманентным же зарядом: Киркегор совершает прыжок из плана, но при этом зависании, приостановке движения ему оказываются “возвращены” утраченные невеста или сын, то есть существование в плане имманенции<sup>9</sup>. Киркегор сам прямо об этом говорит:

<sup>9</sup> Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, Ed. Aubier, p. 68.

97

для одной трансцендентности достаточно было бы немного “смирения”, но *тут еще нужно, чтобы была возвращена и имманентность*. Паскаль заключает пари за трансцендентное существование Бога, но ставка этого пари, то, *на что* оно заключено, — это имманентное существование человека, верящего, что Бог существует. Только *его* существование способно покрыть собой план имманенции, приобрести бесконечное движение, производить и воспроизводить интенсивности, тогда как существование не верующего в Бога впадает в негативность. В данном случае можно даже повторить сказанное Франсуа Жюльеном о китайской мысли: трансцендентность в ней относительна и представляет собой не более чем “абсолютизацию имманентности”<sup>10</sup>. У нас нет никакой причины полагать, будто способы существования нуждаются в трансцендентных ценностях, которые позволяли бы их сравнивать, отбирать и определять, какой из них “лучше” другого. Напротив, критерии бывают только имманентными, и та или иная жизненная возможность оценивается сама в себе по движениям, которые прочерчивает, и по интенсивностям, которые создает в плане имманенции;

отбрасывается то, что ничего не прочерчивает и не создает. Способ существования бывает хорошим или плохим, благородным или вульгарным, полным или пустым независимо от Добра и Зла, вообще от всякой трансцендентной ценности; всегда бывает только один критерий — экзистенциальная емкость, интенсификация жизни. Это сознавали Паскаль и Киркегор, которые знали толк в бесконечных движениях и извлекали из Ветхого Завета новых концептуальных персонажей, не уступающих Сократу. Киркегоровский “рыцарь веры”, совершающий прыжок, или паскалевский игрок в кости, заключающий пари, — это люди трансцендентнос-

<sup>10</sup> François Jullien, *Procès ou création*, Ed. du Seuil, p. 18, 117.

98

ти, то есть веры. Но на деле они постоянно усиливают заряд имманентности: ведь этих двух философов интересуют одни лишь философы, а вернее концептуальные персонажи-заступники, озабоченные не трансцендентным существованием Бога, а только бесконечными имманентными возможностями, которые дает существование верующего в божье бытие.

Проблема могла бы повернуться иначе в другом плане имманенции. Не потому, что не верующий в существование Бога мог бы тогда взять верх, — *он* все равно принадлежит старому плану в качестве негативного движения. Зато в новом плане проблема, возможно, встанет уже о существовании верующего в мир — даже не в существование мира, а в его возможности движений и интенсивностей, способных порождать новые способы существования, более близкие к жизни животных и камней. Возможно, что именно уверовать в этот мир и в эту жизнь стало сегодня нашей самой трудной задачей — задачей открыть в нашем нынешнем плане имманенции новый способ существования. Это значит уверовать в эмпиризм (у нас ведь так много причин не верить в мир других людей, мы утратили мир — а это похуже, чем утратить невесту, сына или божество...). Да, проблема теперь стоит иначе.

Концептуальный персонаж и план имманенции взаимно предполагают друг друга. То персонаж как бы предшествует плану, то как бы возникает вслед за ним. Дело в том, что он дважды появляется, дважды служит посредником. С одной стороны, он погружается в хаос и добывает оттуда определения, из которых делает диаграмматические черты плана имманенции; он как бы достает из хаоса-случая пригоршню костей и бросает их на стол. С другой стороны, каждой выпадающей кости соответствуют у него интенсивные черты некоего концепта, который отныне будет занимать собой ту или иную область на поверхности стола, — по ней

99

словно разбегаются трещины согласно шифрам костей. Таким образом, концептуальный персонаж со своими личностными чертами служит посредником между хаосом и диаграмматическими чертами плана имманенции, но также и между самим планом и интенсивными чертами заселяющих его концептов. Таков “Игитур”. Концептуальные персонажи представляют собой точки зрения, с которых различаются

или сближаются планы имманенции, но вместе с тем и условия, при которых каждый план заполняется концептами одной группы. Каждая мысль есть “Fiat”, бросок костей — конструирование. Однако это весьма сложная игра, так как кости мечутся обратимыми бесконечными движениями, соединенными общим сгибом, — поэтому и падать они могут лишь с бесконечной скоростью, создавая конечные формы, соответствующие интенсивным ординатам тех движений; каждый концепт — это шифр, которого раньше не было. Концепты не выводимы прямо из плана, для их творчества в плане имманенции требуется концептуальный персонаж, как требуется он и для начертания самого плана, и все же эти две операции не совпадают в персонаже, который в каждом случае совершает отдельную операцию.

Планов бесконечно много, они обладают разной кривизной, группируются или же разделяются в зависимости от точек зрения, образуемых персонажами. У каждого персонажа есть несколько черт, которые могут дать жизнь новым персонажам, в том же плане или в другом; концептуальные персонажи множатся. В одном плане есть бесконечное множество возможных концептов — они перекликаются, соединяются подвижными мостами, но невозможно предвидеть, какой вид они примут в зависимости от меняющейся кривизны плана. Они создаются пачками и все время разветвляются. Процесс этот осложняется еще и тем, что в каждом плане *негативные* бесконечные движения

100

облечены движениями позитивными, выражая собой рискованность предприятия мысли, обступающие ее ложные восприятия и дурные чувства; точно так же бывают *антипатичные* персонажи, плотно слитые с симпатичными, так что те не могут от них высвободиться (не только Заратустру преследует “его” пересмешник-шут, не только Дионис неотделим от Христа, но и Сократ никак не может отличить себя от “своего” софиста, а критический философ неустанно обороняется от своих дурных двойников); наконец, бывают и *репульсивные* концепты, которые заключены в аттрактивных, но в плане ими очерчиваются области низкой или пустой интенсивности; такие концепты постоянно обособляются, разъединяются, разрывают сочленения (ведь даже и сама трансцендентность, очевидно, имеет “свои” концепты!). Планы, персонажи и концепты еще более двойственны по знаку, чем по векторному распределению, потому что они имеют общие сгибы, смыкаются или соседствуют друг с другом. Поэтому философия всегда действует шаг за шагом.

Философия представляет собой три элемента, взаимно соответствующих друг другу но рассматриваемых каждый отдельно: *префилософский план, который она должна начертать (имманенция), профилософский персонаж или персонален, которых она должна изобретать и вызывать к жизни (инсистенция), и философские концепты, которые она должна творить (консистенция)*. Начертание, изобретение, творение — такова философская троица. Черты диаграмматические, личностные и интенсивные. Существуют группы концептов, поскольку они между собой перекликаются или связаны подвижными мостами, покрывая один и тот же план имманенции, который соединяет их между собой. Существуют семейства планов, поскольку бесконечные движения мысли имеют в них общий сгиб и составляют вместе вариации кривизны

101

или же, напротив, отбирают такие разновидности, которые составить вместе невозможно. Существуют типы персонажей, поскольку они обладают возможностями встречи (пусть даже враждебной) в одном плане и одной группе. Часто, однако, бывает трудно определить, идет ли речь об одной и той же группе, типе, семействе. Для этого требуется настоящий “вкус”.

Поскольку ни один из трех элементов не выводим из остальных, требуется взаимоадаптация всех трех. Эта способность к философской взаимоадаптации, регулирующая создание концептов, и называется *вкусом*. Если назвать Разумом начертание плана, Воображением — изобретение персонажей, Рассудком — творчество концептов, то вкус предстает как тройная способность, относящаяся к еще не определенному концепту, еще не рожденному персонажу, еще прозрачному плану. Поэтому творчество, изобретение, начертание необходимы, но вкус служит как бы правилом соответствия между этими тремя разноприродными инстанциями. Разумеется, это не чувство меры. Невозможно найти никакой меры ни в бесконечных движениях, составляющих план имманенции (стремительных прочерках без контуров, наклонах и искривлениях), ни в вечно преувеличенных, порой антипатичных персонажах, ни в концептах с их неправильной формой, резкими интенсивностями и столь яркими и дикими красками, что они даже способны вызывать своеобразное “отвращение” (особенно в случае репульсивных концептов). Зато во всех случаях философский вкус предстает как любовь к хорошо сделанному концепту, если понимать под “хорошо сделанным” не умеренность концепта, а как бы его переделку, модуляцию, когда работа с концептами ограничена не в себе самой, а только двумя другими видами безграничной деятельности. Если бы концепты существовали уже готовыми, у них имелись бы пределы, которые следо-

102

вало бы соблюдать; но даже “префилософский” план называется так именно в том смысле, что он лишь подразумевается в своем начертании, а не предсуществует ему Три вида деятельности осуществляются строго одновременно и обладают только несоизмеримыми отношениями между собой. У творчества концептов нет иного предела, кроме плана, который должен быть ими заселен, но сам этот план беспределен, а его начертание сообразуется только с еще не сотворенными концептами, которые должны в нем соединяться, и с еще не изобретенными персонажами, которые должны в нем содержаться. Это как в живописи: даже уродов и карликов требуется писать со вкусом, “хорошо сделанными” — не

смягченными, а так, чтобы их неправильные черты соотносились с текстурой кожи или же с фоном Земли как зародышевой материей, которой они словно играют. Бывает такой вкус к краске, который не требует от большого художника умеренности в создании красок, а напротив, заставляет доводить их до предела, пока они не сомкнутся с контурами фигур и с планом, состоящим из сплошных цветовых масс, кривых мазков, арабесок. Ван Гог доводит до беспредельности желтый цвет лишь тогда, когда создает фигуру человека-подсолнуха, а для начертания плана служат ему бесчисленные мазки-запятые. Вкус к краскам означает одновременно и необходимую почитительность при встрече с ними, и долгое ожидание, через которое следует пройти, но также и беспредельное творчество, которое вызывает их к жизни. Так же и вкус к концептам: к еще не определенному концепту философ подступает с опаской и почтением, долго колеблется перед решительным рывком, и все же для определения концептов он должен творить их без меры, имея вместо линейки только вычерчиваемый им план имманенции, а вместо циркуля — только причудливых персонажей, которых он вызывает к жизни. Фи-

103

лософский вкус не заменяет и не сдерживает творчество — напротив, само творчество концептов требует вкуса, который бы его модулировал. Для вольного творчества определенных концептов нужен вкус к концепту неопределенному. Вкус и есть эта потенция концепта, его бытие-в-потенции; и конечно же, тот или иной концепт бывает сотворен, а те или иные его составляющие избраны не по причинам “рациональным или разумным”. Такое соотношение творчества концептов со специфическим философским вкусом предугадано у Ницше; если философ есть тот, кто творит концепты, то это благодаря своей способности вкуса, инстинктивному, почти животному “sapere”; это некий Fiat или Fatum, дающий каждому философу право на доступ к тем или иным проблемам, — печать, которой отмечено его имя, сродство, из которого вытекают его произведения<sup>11</sup>.

Концепт лишен смысла, пока не соединен с другими концептами и не связан с проблемой, которую он разрешает или помогает разрешить. Однако необходимо различать проблемы философские и научные. Мы недалеко продвинемся, заявив, будто философия ставит “вопросы”, — это всего лишь слово для обозначения проблем, несводимых к проблемам научным. Так как концепты непропозициональны, то они не могут отсылать к проблемам, затрагивающим экстенциональные условия пропозиций научного типа. Если философский концепт все же пытаются истолковать в форме пропозиций, то получаются лишь более или менее правдоподобные мнения, лишённые научной

<sup>11</sup> Nietzsche, Musarion-Ausgabe, XVI, p. 35. Ницше часто обращается к вопросу о вкусе в философии и возводит к «sapere» слово «мудрец» («sapiens», дегустатор, «sisyphos», человек с исключительно «тонким» вкусом): Nietzsche, *La naissance de la philosophie*, Gallimard, p. 46.

104

ценности. Впрочем, здесь мы сталкиваемся с трудностью, известной уже древним грекам. Собственно, в этом и заключается третий из признаков, по которым философию считают явлением греческой цивилизации: в греческом полисе огромную роль играли дружество или соперничество как социальные отношения, в нем был начертан план имманенции, но кроме того в нем царил *свобода мнений (doxa)*. Философия должна была при этом извлекать из мнений “знание”, которое преобразует их, но все же отлично от науки. Таким образом, задача философии оказывается в том, чтобы в каждом конкретном случае находить инстанцию, способную измерить истинностное значение противоположных мнений — либо выбирая некоторые мнения, более мудрые чем другие, либо признавая за каждым из мнений свою долю истины. В этом всегда и заключался смысл так называемой диалектики, превратившей философию в одну нескончаемую дискуссию<sup>12</sup>. Это очевидно уже у Платона: мерой истинности каждого из соперничающих мнений считаются универсалии созерцания, позволяющие возвысить эти мнения до знания; правда, сохраняющиеся у Платона противоречия (в так называемых апоретических диалогах) вынудили уже Аристотеля переориентировать диалектическое исследование проблем на универсалии коммуникации (топики). У Канта проблема опять-таки состоит в отборе или сортировке противоположных мнений, но уже благодаря универсалиям рефлексии, и только Гегелю пришла мысль воспользоваться соперничающими мнениями для извлечения из них сверхнаучных пропозиций, способных к самодвижению, самосозерцанию, саморефлексии, самокоммуникации в себе самих и в абсолюте (спекулятивная про-

<sup>12</sup> Ср.: Bréhier, «La notion de problème en philosophie», *Etudes de philosophie antique*, P.U.F.

105

позиция, где мнения становятся моментами концепта). Однако при всех высоких стремлениях диалектики, несмотря на весь талант се мастеров, мы вновь впадаем в убогое положение, которое Ницше обозначал как искусство плебса или дурной вкус в философии: концепт сводится к пропозициям как простым мнениям, план имманенции утопает в ложных восприятиях и дурных чувствах (иллюзиях трансцендентности или универсалиях), образцом знания служит всего лишь мнение, объявляемое высшим (Urdoxa), а концептуальных персонажей заменяют профессора или главы школ. Диалектика притязает на открытие собственно философской дискурсивности но она может это делать лишь путем сочленения мнений. Сколько бы она ни преодолевала мнение ради знания, мнение все равно пробивается и пробивается назад. Какие бы ресурсы ни предоставляла ей Urdoxa, философия все равно остается доксографией. От нее веет той же тоской, что и от средневековых “диспутов” и “Quodlibet’ов”, из

которых мы узнаем, что думал каждый ученый доктор, не зная, почему он так думал (не зная События), и которые до сих пор можно найти во многих историях философии, где рассматриваются различные решения (скажем, субстанция по Аристотелю, Декарту, Лейбницу...), но так и не выясняется, в чем сама проблема, ибо она просто скалькирована с пропозиций, служащих ей ответами.

Философия по природе парадоксальна, но не потому, что отстаивает наименее правдоподобные мнения или принимает мнения взаимно противоречивые, а потому, что она пользуется фразами стандартного языка, чтобы выразить нечто выходящее за рамки мнения и даже вообще предложения. Концепт — это, конечно, некоторое решение, но проблема, на которую он отвечает, заключается в условиях его интенциональной консистенции, в отличие от науки, где она заклю-

106

чается в условиях референции экстенциональных пропозиций. Если концепт есть решение проблемы, то условия этой философской задачи лежат в предполагаемом ею плане имманенции (к какому бесконечному движению отсылает он в образе мысли?), а неизвестные величины заключены в мобилизуемых ею концептуальных персонажах (какой именно это персонаж?). Концепт как познавательное средство имеет смысл лишь по отношению к образу мысли, к которому он отсылает, и к концептуальному персонажу, в котором он нуждается; другой образ и другой персонаж (например, вера и Следователь) потребуют и других концептов. Решение не может обладать смыслом независимо от задачи, определяемой через ее условия и неизвестные величины, но и условия и величины эти также не могут иметь смысла вне зависимости от решений, определяемых как концепты. Все эти три инстанции взаимно проникают друг друга, но по природе они различны; они существуют и сосуществуют, но не исчезают одна в другой. По словам Бергсона, внесшего столь важный вклад в понимание того, что такое философская проблема, верно поставить задачу — значит уже решить ее. Но это не означает, что проблема — всего лишь тень или эпифеномен своих решений, что решение — это всего лишь избыточное повторение проблемы или аналитическое следствие из нее. Вернее будет сказать, что все три деятельности, из которых состоит конструирование, все время сменяют одна другую, накладываются одна на другую, выходят вперед то одна, то другая; первая заключается в творчестве концептов как видов решения, вторая — в начертании плана и движения на нем как условий задачи, третья — в изобретении персонажа как неизвестной величины. Задача как целое (частью которого является и само решение) всегда состоит в том, чтобы, осуществляя третью из этих деятельностей, одновре-

107

менно конструировать и две первых. Мы видели, как у Платона и Канта мысль, “первичное”, время оформлялись разными концептами, способными предопределять решения, — в зависимости от пресуппозиций, определяющих разные проблемы; ибо одни и те же термины могут встречаться дважды и даже трижды — первый раз в решениях-концептах, второй раз в предполагаемых проблемах, третий раз в персонаже как посреднике-заступнике, но всякий раз они принимают особую, специфическую форму.

Никакое правило и никакая дискуссия неспособны сказать нам заранее, правильно ли выбран данный план, данный персонаж, данный концепт, ибо удачность или неудачность каждого из трех определяется двумя другими, однако каждый из трех должен быть сконструирован сам по себе — первый сотворен, второй изобретен, третий начертан. Бывают проблемы и решения, сконструированные так, что о них можно сказать “неудачно” или “удачно”, — но это выясняется лишь постепенно по их взаимоадаптации. При конструировании утрачивает смысл всякая дискуссия, которая лишь замедляла бы необходимые конструктивные шаги; отвергаются также и всякие универсалии — созерцание, рефлексия, коммуникация рассматриваются как источники так называемых “ложных проблем”, которые возникают из окружающих план иллюзий. Только это лишь и можно сказать заранее. Иногда кажется, будто мы нашли решение, но новое, сперва не замеченное искривление плана заставляет все переделывать и ставить новые проблемы, целый строй новых проблем, продвигаясь вперед рывок за рывком и добываясь появления, сотворения новых концептов (и даже не зная, не попали ли мы скорее в новый план, отделяющийся от прежнего). Иногда, наоборот, между, казалось бы, соседними концептами вклинивается новый, в свою очередь требуя определить и новую про-

108

блему, возникающую подобно вставной доске на раздвижном столе имманентности. Таким образом, философия живет в условиях перманентного кризиса. План работает рывками, концепты возникают пачками, а персонажи движутся прыжками. Проблематичным по своей природе является соотношение между этими тремя инстанциями.

Нельзя сказать заранее, верно ли поставлена та или иная проблема, подходит ли к случаю то или иное решение, жизнеспособен ли тот или иной персонаж. Дело в том, что каждая из трех философских деятельностей находит себе критерий лишь в двух других, и поэтому философия развивается в форме парадокса. Философия состоит не в знании и вдохновляется не истиной, а такими категориями, как Интересное, Примечательное или Значительное, которыми и определяется удача или неудача. Причем узнать это невозможно, пока не проведешь конструирование. О многих книгах по философии следовало бы сказать, что они не ложны (ибо это значит ничего не сказать), а незначительны и неинтересны, — именно потому, что они не творят концепта, не привносят нового образа мысли, не порождают мало-мальски стоящего персонажа. Одни лишь профессора могут, да и то не всегда, писать на полях “неверно”, у читателей же скорее вызывает сомнение значительность и интересность, то есть новизна того, что им предлагается, читать. Это категории Остроумия. По словам Мелвилла, выдающийся

романный персонаж должен быть Оригинальным, Уникальным; так же и концептуальный персонаж. Даже будучи антипатичен, он должен оставаться примечательным; даже репульсивный концепт обязан быть интересным. Когда Ницше конструировал концепт “нечистой совести”, он мог усматривать в этом самую отвратительную вещь на свете и тем не менее восклицал: вот тут-то человек становится интересен! — и дей-

109

ствительно, он считал, что сотворил новый концепт человека, подходящий для человека, соотношенный с новым концептуальным персонажем (жрецом) и с новым образом мысли (волей к власти, понятой в негативном аспекте нигилизма)...<sup>13</sup>

Для критики точно так же требуются новые концепты (концепты критикуемой вещи), как и для самого позитивного творчества. У концептов должны быть неправильные контуры, соответствующие их живой материи. Что по природе своей неинтересно? Неконсистентные концепты — то, что Ницше называл “бесформенной и жидкой концептуальной размазней”, — или же, напротив, концепты слишком правильные, окаменелые, от которых остался один скелет? В этом отношении самые универсальные концепты, представляемые нам в виде вечных форм или ценностей, оказываются самыми скелетоподобными и наименее интересными. Нельзя ничего свершить ни в позитивной сфере, ни в области критики или истории, ограничиваясь манипуляциями со старыми, готовыми концептами, похожими на скелеты-пугала для творчества, и не замечая, что древние философы, у которых взяты эти концепты, сами делали то самое, в чем современным пытаются помешать, — они творили свои концепты, а не просто отскабливали и отчищали старые кости, как критики и историки в наше время. Даже история философии совершенно неинтересна, если не ставит перед собой задачу оживить дремлющий концепт, сыграть его заново на новой сцене, хотя бы и обернув его против него самого.

<sup>13</sup> Ницше, “Генеалогия морали”, I, § 6.

## 4. геофилософия

Понятия субъекта и объекта не позволяют подойти вплотную к существу мысли. Мысль — это не нить, натянутая между субъектом и объектом, и не вращение первого вокруг второго. Мысль осуществляется скорее через соотношение территории и земли. Кант меньше, чем полагают, находился в плену категорий объекта и субъекта, так как в его идее коперниковской революции мысль непосредственно соотносится с землей;

Гуссерль требует, чтобы у мысли была почва, которая бы наподобие земли не двигалась и не покоилась, как первичная интуиция. Между тем мы видели, что земля все время осуществляет на месте движение детерриториализации, тем самым преодолевая границы любой территории: она является и детерриториализующей и детерриториализуемой. Она сама по себе отождествляется с движением тех, кто массами покидает свою территорию, — лангуст, чередой движущихся по морскому дну, паломников и странствующих рыцарей, скачущих вдоль уходящей в бесконечность линии не-

111

бес. Земля — это не стихия среди прочих стихий, она замыкает все стихии в единых объятиях, зато пользуется той или другой из них, чтобы детерриториализовать территорию. Движения детерриториализации неотделимы от территорий, открывающихся вовне, а процессы ретерриториализации неотделимы от земли, которая восстанавливает территории. Таковы две составляющих — территория и земля, а между ними две зоны неразличимости — детерриториализация (от территории к земле) и детерриториализация (от земли к территории). Невозможно сказать, что из двух первично. Спрашивается, в каком смысле Греция явилась территорией философа или землей философии.

Государства и Города-полисы нередко определяли как территориальные образования, заменяя родоплеменной принцип территориальным. Но это неточно: племенные группы могут менять территорию, но действительную определенность они получают лишь сочетаясь с некоторой территорией или местом жительства и образуя “местный род”. Напротив того, Государство и Полис осуществляют детерриториализацию, так как в первом собираются и уравниваются сельские территории, соотносясь с высшим арифметическим Единством, а во втором территория адаптируется к геометрической протяженности, бесконечно продлеваемой вдоль торговых путей. *Имперский spatium* государства или *политическое extensio* полиса — это не столько территориальный принцип, сколько детерриториализация, которая особенно ярко проявляется тогда, когда государство присваивает себе территорию локальных групп или же когда город отрывается от своей сельской округи; в первом случае местом ретерриториализации становятся царский дворец и дворцовые запасы, во втором — городская площадь и торговые сети.

В имперских государствах детерриториализация трансцендентна; она имеет тенденцию осуществлять-

112

ся вверх, вертикально, следуя небесной составляющей земли. Территория стала пустынной землей, однако приходит небесный Чужеземец, который заново основывает территорию, то есть ретерриториализует землю. Напротив того, в полисе детерриториализация имманентна: в ней высвобождается Коренной житель, то есть потенция земли, следуя морской составляющей, которая сама

приходит по морскому дну, чтобы заново основать территорию (афинский Эрехтейон — храм Афины и Посейдона). Правда, на деле все еще сложнее, так как имперскому Чужеземцу самому нужны оставшиеся среди пустыни коренные жители, а Коренной гражданин сзывает к себе разбежавшихся чужестранцев, — но в том и другом случае это совсем не одни и те же психосоциальные типы, подобно тому как политеизм империи и политеизм полиса суть разные формы религии<sup>1</sup>.

Можно сказать, что Греция имеет фрактальную структуру, настолько каждая точка в ней близка к морю и настолько велика протяженность побережья. Эгейские народы, полисы античной Греции и тем более Афины как коренной город — не первые в истории торговые города. По они первыми оказались настолько близко и вместе с тем настолько далеко от архаических восточных империй, что сумели извлечь из них выгоду, не следуя сами их образцу; вместо того чтобы паразитировать в их порах, они сами стали купаться в новой составляющей, осуществили новую, имманентную детерриториализацию, сформировали *среду имманентности*. У кромки Востока организовался свое-

<sup>1</sup> Глубокий и новый взгляд на эти проблемы дает Марсель Детьен, говоря об оппозиции Чужеземца-основателя и Коренного жителя, о сложных смешениях этих двух полярных начал, об Эрехтее; см.: Marcel Detienne, «Qu'est-ce qu'un site?», in *Tracés de fondation*, Ed. Peeters; см. также: Giulia Sissa et Marcel Detienne, *La vie quotidienne des dieux grecs*, Hachette (об Эрехтее — гл. XIV, а о различии двух форм политеизма — гл. X).

113

го рода “международный рынок”, охвативший множественность независимых городов и отличных друг от друга обществ, которые несмотря на это оказались связаны между собой и в которых ремесленники и торговцы обрели свободу и подвижность, недоступную в империях<sup>2</sup>. Подобные типы людей приходили с границы греческого мира, это беглые чужестранцы, порвавшие с империями и колонизированные Аполлоном. Таковы были не только ремесленники и торговцы, но и философы: по словам Фая, потребовался целый век, чтобы имя “философ”, изобретенное скорее всего Гераклитом Эфесским, обрело себе соответствие в слове философия”, изобретенном скорее всего Платоном Афинским; “Азия, Италия, Африка — таковы этапы одиссеевского странствия, соединяющего собой philosophos и философию”<sup>3</sup>. Философы — чужестранцы, однако философия — греческое явление. Что же такое нашли эти эмигранты в греческой среде? По крайней мере три вещи, послужившие фактическими предпосылками философии: во-первых, чистую общительность как среду имманентности, “внутреннюю природу ассоциации”, противостоявшую верховной имперской власти и не предполагавшую никакого предзаданного интереса, поскольку, наоборот, она сама предполагалась соперничающими интересами; во-вторых, особое удовольствие от ассоциации, составляющее

<sup>2</sup> Childe, *L'Europe préhistorique*, Ed. Payot, p. 110—115.

<sup>3</sup> Jean-Pierre Faye, *La raison narrative*, Ed. Balland, p. 15—18. Ср.: Clémence Ramnoux, in *Histoire de la philosophie*, Gallimard, I, p. 408—409: пресократическая философия зародилась и выросла «на границе эллинского ареала, каким он был очерчен колонизацией к концу VII и началу VI в., причем именно там, где греки столкнулись (в формах торговли или войны) с царствами и империями Востока», а затем «завоевала крайний Запад, сицилийские и италийские колонии, чему способствовали миграции, вызванные нашествиями из Ирана и политическими революциями...». Nietzsche, *Naissance de la philosophie*, Gallimard, p. 131: «Представьте себе философа как эмигранта, прибывшего к грекам; так и обстояло дело с этими преплатониками. Все они в некотором отношении иностранцы, оказавшиеся на чужбине».

114

суть дружества, но также и от нарушения ассоциации, составляющее суть соперничества (ведь существовали и раньше созданные эмигрантами “дружеские общества” типа пифагорейцев, но то были еще относительно тайные общества, которым еще предстояло раскрыться вовне в Греции); в-третьих, немислимую в империи любовь к мнению, к обмену мнениями, к беседе<sup>4</sup>. Имманентность, дружество, мнение — всюду встречаются нам эти три греческие черты. В них не следует усматривать черты более мягкого общества, ибо в общительности бывает заключена жестокость, в дружестве — соперничество, в мнении — антагонизмы и кровавые перевороты. Греческим чудом стал Саламин, где Греция спаслась от власти персидской Империи, где коренной народ, потеряв свою территорию, победил на море, ретерриториализовался в море. Делосская лига — это как бы фрактализация Греции. На протяжении сравнительно короткого периода существовала глубочайшая связь между демократическим полисом, колонизацией, морем и новым империализмом, видящим в море уже не границу своей территории или препятствие для своих замыслов, а еще более широкий бассейн имманентности. Все это, в особенности связь философии с Грецией, представляется доказанным, но содержит также и много побочных и случайных факторов...

Детерриториализация (физическая, психологическая или социальная) всегда *относительна*, поскольку касается исторического отношения земли с территориями, которые на ней обрисовываются или исчезают, ее геологического отношения с эрами и ка-

<sup>4</sup> Об этой чистой общительности, «которая ниже и выше всякого конкретного содержания», о демократии и беседе см.: Simmel, *Sociologie et épistémologie*, P.U.F., ch. III.

115

тастрофами ее эволюции, ее астрономического отношения с космосом и звездной системой, в которую она включена. Однако Детерриториализация оказывается *абсолютной*, когда земля переходит в

план чистой имманентности мысли-Бытия, мысли-Природы, пробегаемый бесконечными диаграмматическими движениями. Мыслить — значит развертывать план имманенции, который поглощает (не “абсорбирует”, а скорее “адсорбирует”) землю. Детерриториализация такого плана не исключает ретерриториализации, но полагает ее как сотворение новой, грядущей земли. При этом абсолютная Детерриториализация может мыслиться лишь в некоторых подлежащих определению отношениях с относительными детерриториализациями — не только космическими, но и географическими, историческими и психосоциальными. Абсолютная Детерриториализация в плане имманенции всегда так или иначе следует за относительной детерриториализацией в рамках некоторого данного поля.

Здесь многое различается в зависимости от того, является ли сама эта относительная Детерриториализация имманентной или трансцендентной. Когда она носит трансцендентный, небесно-вертикальный характер и осуществляется имперским единством, то трансцендентное начало, чтобы вписаться во всегда имманентный план мысли-Природы, должно склониться или как бы повернуться; небесная вертикаль расплывается в горизонтальном плане имманенции, описывая спираль. При мышлении здесь требуется проецирование трансцендентного на план имманенции. Трансцендентность может быть сама по себе совершенно “пустой”, она получает наполнение постольку, поскольку склоняется и проходит сквозь ряд иерархически организованных уровней, которые все вместе проецируются на некоторую область плана, то есть на некоторый его аспект, соответствующий неко-

116

торому бесконечному движению. Так происходит и тогда, когда трансцендентность вторгается в сферу абсолютного или когда на смену имперскому единству приходит монотеизм: трансцендентный Бог оставался бы пуст или, по меньшей мере, “absconditus”, если бы не проецировался на план имманенции творения, где запечатлеваются этапы его теофании. В обоих случаях — имперского единства или духовного царства — трансцендентность, проецируясь на план имманенции, покрывает или же заселяет его Фигурами. Неважно, как это называется — мудростью или религией, но только с этой точки зрения можно поставить в один ряд китайские гексаграммы, индуистские мандалы, еврейские сефироты, исламские “имагиналы”, христианские иконы; все это мышление фигурами. Гексаграммы представляют собой сочетания сплошных и прерывистых линий, которые отходят одна от другой на разных витках спирали, изображающей совокупность моментов наклоения трансцендентности. Мандала — это проекция на поверхность, где божественный, космический, политический, архитектурный, органический уровни поставлены в соответствие как величины одной и той же трансцендентности. Поэтому фигура обладает референцией, которая по природе своей носит многозначный и кольцевой характер. Разумеется, она характеризуется не внешним сходством, которое остается под запретом, а внутренним напряжением, которое соотносит ее с трансцендентностью в плане имманенции мысли. Иными словами, фигура по сути своей *парадигматична, проективна, иерархична, референциальна* (в искусстве и науке тоже создаются мощные фигуры, а от любой религии их отличает не стремление к запретному сходству, но эмансипация того или иного уровня, превращающегося в новые планы мысли, где референции и проекции, как мы увидим, меняют свою природу).

117

До сих пор для простоты изложения мы говорили, что греки изобрели абсолютный план имманенции. Однако своеобразие греков проявляется скорее в соотношении относительного и абсолютного. Когда относительная детерриториализация сама по себе горизонтальна, имманентна, она *сопрягается* с абсолютной детерриториализацией плана имманенции, которая устремляет в бесконечность, доводит до абсолюта движения относительной детерриториализации (среда, друг, мнение), подвергая их преобразованию. Имманентность оказывается удвоена. Именно здесь начинают мыслить уже не фигурами, а концептами. Именно концепты заселяют план имманенции. Происходит уже не проецирование в фигуре, а сочленение в концепте. Поэтому сам концепт отбрасывает всякую референцию, сохраняя лишь спряжения и сочленения, образующие его консистенцию. У концепта есть только одно правило — правило соседства, внутреннего или внешнего. Его внутреннее соседство, или консистенция, обеспечивается соединением его составляющих в зонах неразличимости; его внешнее соседство, или экзоконсистенция, обеспечивается мостами между разными концептами, когда один из них насыщен составляющими. Именно это *и* называется творчеством концептов: внутренние неразделимые составляющие соединяются вместе до полной замкнутости или насыщенности, так что ни одной нельзя ни прибавить, ни убавить, чтобы не изменить всего концепта; сами же концепты сочленяются между собой, так что другие сочленения тоже меняют свою природу. Многозначность концепта зависит только от соседства (их может быть несколько у одного концепта). Концепты — это сплошные массы без уровней, ординаты без иерархии. Оттого столь важны в философии вопросы “что поместить в концепт, и с чем его соположить?” Какой концепт следует поместить рядом с этим, и какие со-

118

ставляющие вложить в каждый из них? Таковы вопросы творчества концептов. У пресократиков в качестве концептов брались природные стихии — они трактовались сами по себе, независимо от всякой референции, и изыскивались лишь верные правила соседства между ними и между их возможными составляющими. Если ответы разных философов при этом разнились, то потому, что эти стихийные концепты составлялись ими по-разному — как внутри себя, так и снаружи. Концепт имеет характер не

парадигматический, а *синтагматический*, не проективный, а *коннективный*, не иерархический, а *около-проселочный*, не референтный, а *консистентный*. Отсюда с необходимостью следует, что философия, наука и искусство не организуются более как разные уровни одной и той же проекции и даже не различаются как порождения общей матрицы, но полагаются и восстанавливаются непосредственно во взаимной независимости друг от друга, в разделении труда, требующем между ними отношений сочленения.

Следует ли делать отсюда вывод о радикальной противоположности между фигурами и концептами? Чаще всего в попытках определить их разницу выражаются лишь произвольные суждения, которые ограничиваются принижением одного из двух членов оппозиции: то концептам приписывают авторитет разумности, в то время как фигуры отбрасываются во мрак иррациональности и ее символов, то сами фигуры наделяются исключительным достоинством духовной жизни, тогда как концепты списываются по разряду искусственных движений мертвого рассудка. Однако у них, по-видимому, есть общий план имманенции, где между ними проявляются странные сближения<sup>5</sup>. В ки-

<sup>5</sup> Некоторые авторы ныне заново, на новой основе, ставят этот характерно философский вопрос, избавляясь от гегельянских или хайдеггерианских стереотипов. О еврейской философии см. труды Левинаса и вокруг него (*Les cahiers de la nuit surveillée*, №3, 1984); об исламской философии, в русле работ Корбена, см.: Jambet, *La logique des Orientaux*, Ed. du Seuil; об индуистской философии, в русле работ Массон-Урселя, см.: Roger-Pol Droit, *L'oubli de l'Inde*, P.U.F.; о китайской философии — François Cheng, *Vide et plein*, Ed. du Seuil, и François Jullien, *Procès ou création*, Ed. du Seuil; о японской философии см.: Renj de Ceccaty et Nakamura, *Mille ans de littérature japonaise*, и их же комментированный перевод монаха Догена, Ed. de la Différence.

119

тайской мысли в плане как бы начертаны возвратно-поступательные диаграмматические движения мысли-Природы — Инь и Ян, а гексаграммы представляют собой сечения плана, интенсивные ординаты этих бесконечных движений с их составляющими из сплошных и прерывистых черт. Однако подобные соответствия не отменяют разделительной границы, пусть и трудноразличимой. Дело в том, что фигуры — это проекции на план, откуда следует наличие чего-то вертикально-трансцендентного; напротив того, следствием концептов являются только соседства и соединения в одной плоскости. Разумеется, в ходе проецирования трансцендентности осуществляется “абсолютизация имманентности”, как это уже показывал Франсуа Жюльен для китайской мысли. Но та имманентность абсолюта, к которой обращена философия, — совсем другая. Можно сказать лишь, что фигуры тяготеют к концептам, бесконечно сближаясь с ними. Христианство XV — XVII вв. толковало *impresa* как оболочку “*concetto*”, но это *concetto* еще не приобрело консистенции и зависело от способа своего изображения или даже сокрытия. Периодически встающий вопрос “существует ли христианская философия?” означает: способно ли христианство творить концепты в собственном смысле слова? Скажем, что такое вера, тревога, прегрешение, свобода?.. На примере Паскаля и Киркегора мы видели, что вера, пожалуй, становится настоя-

120

щим концептом лишь тогда, когда оказывается верой в земной мир, когда начинает сочленяться, а не проецироваться. Быть может, христианская мысль производит концепты лишь благодаря своему атеизму — атеизму, который она выделяет больше, чем какая-либо иная религия. Для *философов* атеизм не составляет проблемы, равно как и смерть Бога; проблемы начинаются лишь потом, когда уже достигнут атеизм концепта. Удивительно, что так многие философы до сих пор трагически воспринимают смерть Бога. Атеизм — это не драма, это бесстрастное спокойствие философа и неотъемлемое достоинство философии. Из каждой религии всегда может быть извлечен атеизм. Это верно уже для еврейской религии: свои фигуры она подводит вплотную к концептам, но достигает этой цели лишь у атеиста Спинозы. Причем если фигуры тяготеют таким образом к концептам, то верно и обратное — *философские* концепты вновь оказываются фигурами, стоит рассматривать имманентность как имманентность *чему-то*, будь то объектность созерцания, субъект рефлексии, интересубъективность коммуникации; это и есть три “фигуры” философии. Кроме того, следует заметить, что религия приходит к концепту лишь ценой отречения от себя, равно же как и философия приходит к фигуре лишь ценой измены себе. Между фигурами и концептами существует различие в природе, но также и всевозможные различия в степени.

Можно ли говорить о китайской, индуистской, еврейской, исламской “философии”? Да, поскольку мышление осуществляется в плане имманенции, который может быть заселен как фигурами, так и концептами. Однако этот план имманенции является не собственно философским, а префилософским. На него воздействуют заселяющие его и реагирующие на него элементы, так что философским он становится только под

121

воздействием концепта; философия подразумевает его, но тем не менее лишь ею же он и учреждается и развертывается в философском соотношении с не-философией. Напротив, в случае фигур “префилософское” означает, что сам по себе план имманенции не обязательно предназначен для творчества концептов и формирования философии, он может развернуться также в виде разных форм мудрости и религии, и подобная бифуркация заранее устраняет самую возможность возникновения философии. Мы отрицаем, что философия есть нечто внутренне необходимое — и вообще, и специально

у древних греков (другим аспектом этой псевдонеобходимости является идея “греческого чуда”). И все же философия оказалась достоянием греческой цивилизации, хоть и была принесена мигрантами. Для зарождения философии понадобилась *встреча* греческой среды с планом имманенции мысли. Понадобилось сопряжение двух совершенно разных движений детерриториализации — относительного и абсолютного, из которых первое само уже осуществлялось в имманентности. Понадобилось, чтобы абсолютная детерриториализация плана мысли прямо соединилась и сочленилась с относительной детерриториализацией греческого общества. Понадобилась встреча друга и мысли. Одним словом, философия имела причину, но то была причина синтетическая и случайная — встреча, конъюнкция. Сама по себе она не является недостаточной, но в себе самой она случайна. Даже внутри концепта эта причина зависит от сочленения составляющих, которое могло бы быть и другим в случае другого их соседства. Принцип причинности, каким он предстает в философии, — это принцип случайной причинности, и формулируется он так: настоящие причины бывают только случайными, мировая история может быть только историей случайности.

122

## пример VII

Напрасно искать, как это делали Гегель или Хайдеггер, аналитическую и необходимую причину, которая связывала бы философию с Грецией. Греки были свободные люди, и потому они первыми осознали Объект в его отношении к субъекту; это и есть концепт согласно Гегелю. Но поскольку объект оставался *созерцаемым* как “прекрасный”, то его отношение к субъекту еще не было определено, и лишь на позднейших стадиях само это отношение оказалось *отрефлексовано*, а затем приведено в движение, то есть включено в *коммуникацию*. Как бы то ни было, греки действительно сделали тот первый шаг, начиная с которого все в концепте стало внутренне развиваться. Восток, конечно, тоже умел мыслить, но он мыслил объект в себе как чистую абстракцию, пустую универсальность, тождественную простой личности; недоставало соотнесенности с субъектом как конкретной универсальностью или универсальной индивидуальностью. Восток не знал концепта, так как довольствовался ничем не опосредуемым сосуществованием абстрактнейшей пустоты и тривиальнейшего сущего. И все же не совсем ясно, чем дофилософская стадия Востока отличается от философской стадии Греции, так как греческая мысль не создавала отношения к субъекту — она лишь предполагала его, еще не умея его рефлектировать.

Поэтому Хайдеггер поставил проблему иначе, поместив концепт в различии Бытия и сущего, а не в различии субъекта и объекта. Грек рассматривается у него не столько как свободный гражданин, сколько как коренной житель (вообще, вся рефлексия Хайдеггера о Бытии и сущем сближается с Землей и территорией, как о том свидетельствуют мотивы “строительства”, “обитания”): специфика грека в том, что он обитал в Бытии, знал его пароль. Детерриториализуясь, грек ретерриториализовывался в собственном языке и в своем языковом сокровище — глаголе “быть”. Поэтому Восток оказывается не до философии, а в стороне

123

от нее, так как он мыслил, но не мыслил о Бытии<sup>6</sup>. И сама философия не столько шествует по ступеням субъекта и объекта, не столько эволюционирует, сколько поселяется в некоторой структуре Бытия. По Хайдеггеру, греки не умели “артикулировать” свое отношение к Бытию; по Гегелю, они не умели рефлектировать свое отношение к Субъекту. Но у Хайдеггера нет речи о том, чтобы идти дальше греков; достаточно лишь воспринять начатое ими движение, приобщаясь к его повторяющемуся возобновлению. Дело в том, что Бытие в силу своей структуры, и поворачивается к нам, и отворачивается от нас, и в истории своей Бытие или Земля как раз постоянно отворачиваются, постоянно детерриториализуются в ходе технико-мирового развития западной цивилизации, идущей от греков и ретерриториализуемой в национал-социализме... Гегель и Хайдеггер едины в том, что отношение Греции и философии они мыслят как первоначало, а тем самым и отправной пункт внутренней истории Запада, в которой *философия необходимо совпадает со своей собственной историей*. Подойдя вплотную к движению детерриториализации, Хайдеггер все же не сумел быть ему верным, зафиксировав его раз навсегда между бытием и сущим, между греческой территорией и западноевропейской Землей, которую греки якобы и называли Бытием.

Гегель и Хайдеггер остаются историцистами, поскольку историю они полагают как форму внутренней жизни, в которой концепт закономерно развивает или раскрывает свою судьбу. Закономерность зиждется здесь на абстрагировании исторического начала, сделанного кольцевым. При этом трудно понять, каким образом происходит непредсказуемое творчество кон-

<sup>6</sup> Ср. у Жана Бофре: «Источник можно найти повсюду и где угодно — у китайцев, арабов, индийцев... Но вот перед нами греческий эпизод: у греков оказалась странная привилегия называть источник «бытием»...» (*Ethernité*, №1, 1985).

124

цептов. Философия — это геофилософия, точно так же как история по Броделю — это геоистория. Почему философия возникает в Греции в такой-то момент? Вопрос ставится также, как у Броделя вопрос

о капитализме: почему капитализм возникает в таких-то местах и в такие-то моменты, почему не в такой-то другой момент в Китае, благо там уже было налицо столько его составляющих? География не просто дает материю переменных местностей для истории как формы. Подобно пейзажу, она оказывается не только географией природы и человека, но и географией ума. Она отрывает историю от культа закономерности, давая проявиться фактору ни к чему не сводимой случайности. Она отрывает историю от культа первоначал, утверждая могущество “среды” (по словам Ницше, философия обрела у греков не начало свое, а среду, окружение, окружающую атмосферу; философ перестает быть подобен комете...). Она отрывает ее от структур, заменяя их начертанием линий, устремленных в бесконечность, которые проходят через греческий мир, пересекая все Средиземное море. Наконец, она отрывает историю от нее самой, открывая становления, которые не принадлежат истории, даже если в нее и вливаются; история философии в Греции не должна скрывать, что *греки каждый раз должны были сначала стать философами, так же как философы должны были стать греками*. “Становление” — это не история; история еще и поныне обозначает лишь комплекс предпосылок (пусть и очень недавних), от которых нужно отвернуться, чтобы стать, то есть сотворить нечто новое. Греки сумели это сделать, но нельзя отвернуться раз и навсегда. Философия не может быть сведена к своей истории, потому что философия постоянно отрывается от этой истории, дабы творить новые концепты, которые вливаются в историю, а не проистекают из нее. Как нечто может проистечь из истории? Без истории

125

становление оставалось бы неопределенным, необусловленным, однако само становление не исторично. Психосоциальные типы принадлежат истории, а концептуальные персонажи — становлению. Событие как таковое нуждается в становлении как в элементе неисторического. Неисторическое, пишет Ницше, “подобно окутывающей атмосфере, где единственно и может зародиться жизнь, чтобы вновь исчезнуть с уничтожением этой атмосферы”. Это как бы миг благодати, и “какие деяния человек был бы способен осуществить, не будучи предварительно окутанным этим облаком неисторического?”<sup>7</sup> Появление философии в Греции — результат скорее случайности, чем закономерности, скорее атмосферы или среды, чем первоначала, скорее становления, чем истории, скорее географии, чем историографии, скорее благодати, чем природы.

Почему же философия пережила Грецию? Нельзя сказать, чтобы капитализм, проходящий через все средневековье, был следствием греческого полиса (даже сами формы коммерции трудно сравнимы между собой). Но капитализм, опять-таки под действием случайных причин, вовлек Европу в удивительную относительную детерриториализацию, которая первоначально заставила ее вернуться к городам-полисам *и которая тоже совершалась на путях имманентности*. Территориальные производства оказались соотнесены с общей имманентной формой, способной к пробегу через моря, — это “богатство вообще”, “труд как таковой” и их встреча в форме товара. Конструируя концепт капитализма, Маркс точно определяет две его главных составляющих (голый труд и чистое богатство) и их зону неразличимости, где богатство поку-

<sup>7</sup> Ницше, «Несвоевременные размышления»: «О пользе и вреде истории для жизни», § 1. О философе-комете и о «среде», которую он обрел в Греции, см.: Nietzsche, *La naissance de la philosophie*, Gallimard, p. 37

126

пает труд. Почему капитализм — на Западе, а не в Китае III или даже VIII века?<sup>8</sup> Потому что на Западе эти составляющие были на подъеме, медленно приспособиваясь друг к другу, тогда как на Востоке им мешали дойти до конца. *Только на Западе очаги имманентности расширялись и распространялись*. Социальное поле здесь определялось уже не внешним пределом, который, как в империях, ограничивает его сверху, а внутренними имманентными пределами, которые все время смещаются, увеличивая систему в целом, и по мере своего смещения воспроизводят себя<sup>9</sup>. Внешние препятствия оказываются не более чем технологическими, а сохраняются одни лишь внутренние соперничества. Таков мировой рынок, доходящий до самого края земли и собирающийся распространиться на целую галактику; даже небесные пространства становятся горизонтальными. Это не продолжение предпринятого греками, а его возобновление в невиданных прежде масштабах, в иной форме и с иными средствами, но все же при этом вновь реализуется сочетание, впервые возникшее у греков, — демократический империализм, колонизаторская демократия. Таким образом, европеец может рассматривать себя не как один из многих психосоциальных типов, а как Человека по преимуществу, как это делал в свое время и грек, — но с гораздо большей силой экспансии и воли к миссионерству, чем у грека. По словам Гуссерля, народы, даже враждующая между собой, группируются по типам, у которых есть территориальный “дом” и семейное родство, — таковы,

<sup>8</sup> См.: Balazs, *La bureaucratie céleste*, Gallimard, ch. XIII.

<sup>9</sup> Маркс, «Капитал», III, 3, заключение: «Капиталистическое производство постоянно стремится преодолеть эти имманентные пределы, но оно преодолевает их только при помощи средств, которые снова ставят перед ним эти пределы, притом в гораздо большем масштабе... Настоящий предел капиталистического производства — это *сам капитал...*» [К.Маркс, Ф.Энгельс, *Собр соч. в 9 тт.*, т. 9, ч. 1. М., 1988, с. 242. — *Прим. перев.*]

127

например, народы Индии; одна лишь Европа, несмотря на соперничество составляющих ее наций,

несла себе самой и другим народам “побуждение ко все большей и большей европеизации”, так что в западной цивилизации все человечество в целом роднится между собой, как это уже случилось в Греции<sup>10</sup>. Тем не менее трудно поверить, чтобы эту тайну специфически европейского трансцендентального субъекта можно было объяснить подъемом “философии и со включенных с нею наук”. Бесконечное движение мысли, которое Гуссерль называет Голосом, должно было сопрячься с великим относительным движением капитала, который все время детерриториализовался, дабы обеспечить тем самым власть Европы над другими народами и их ретерриториализацию в Европе. Таким образом, связь между капитализмом и новоевропейской философией такая же, как и между античной философией и Грецией: *это соединение абсолютного плана имманенции с относительной социальной средой, которая также действует на путях имманентности*. В развитии философии древнюю Грецию связывает с современной Европой, через посредующий этап христианства, не закономерная непрерывность, но случайное возобновление одного и того же случайного процесса, уже при новых исходных данных.

Грандиозная относительная детерриториализация мирового капитализма потребовала ретерриториализации в новоевропейском национальном государстве, которое нашло свое завершение в демократии — новейшем обществе “братьев”, капиталистической версии общества друзей. Как показывает Бродель, капитализм впервые возник в городах-государствах, *но* они заходили столь далеко в детерриториализации,

<sup>10</sup> Husserl, *La crise des sciences européennes...*, Gallimard, p. 353—355 (ср. комментарии Р.-П.Друа: R.-P. Droit, *L'oubli de l'Inde*, p. 203—204).

128

что новоевропейские имманентные государства должны были умерять их безумный порыв, достигать и окружать их, осуществляя необходимые ретерриториализации в виде новых внутренних границ". На этих экономических, политических и социальных основах капитализм вновь оживает мир Греции. Это новые Афины. Человек капитализма — это не Робинзон, а Улисс, хитрый плебей, заурядный средний обитатель больших городов, коренной Пролетарий или чужестранец-Мигрант, которые и начинают бесконечное движение — революцию. Сквозь весь капитализм проходит не один, а два клича, равно ведущие к разочарованиям: “Эмигранты всех стран, соединяйтесь... Пролетарии всех стран...” Па противоположных полюсах западной цивилизации — в Америке и России — прагматизм и социализм разыгрывают возвращение Улисса, новейшее общество братьев или товарищей, подхватывая мечту греков и восстанавливая “демократическое достоинство”.

Действительно, соединение античной философии с греческим полисом и соединение новой философии с капитализмом не носят идеологического характера и не просто продолжают в бесконечность историко-социальные детерминанты, извлекая из них фигуры духа. Разумеется, есть соблазн усмотреть в философии приятную духовную коммерцию, специфическим товаром или, точнее, меновой стоимостью которой предстает концепт, — так это выглядит с точки зрения бескорыстной общительности, пищей которой служит беседа в западно-демократическом духе, способная порождать консенсус мнений и создавать этику коммуникации, подобно тому как искусство создает его эстетику. Если такое называть философией,

<sup>11</sup> Braudel, *Civilisation matérielle et capitalisme*, Ed. Armand Colin, I, p. 391—400.

129

то понятно, каким образом концептом завладевает маркетинг, а специалист по рекламе представляется как главный “концептор”, поэт и мыслитель; досаду вызывает не само по себе это наглое присвоение чужого, а то представление о философии, которое сделало его возможным. При всей разнице в масштабах, греки тоже знавали подобный позор с некоторыми из своих софистов. Но, к счастью для новоевропейской философии, она столь же мало дружна с капитализмом, как античная философия — с полисом. Философия доводит до абсолюта относительную детерриториализацию капитала, она переводит его в план имманенции как движение бесконечности и уничтожает как внутренний предел, *она обращает его против себя самого, взывая к новой земле и новому пароду*. Но тем самым она получает непропозициональную форму концепта, где уничтожаются и коммуникация, и обмен, и консенсус, и мнение. Это скорее ближе к тому, что Адорно называл “негативной диалектикой”, и к тому, что Франкфуртская школа обозначала как “утопию”. Действительно, *именно в утопии осуществляется смычка философии с ее эпохой* — будь то европейский капитализм или уже греческий полис. И в том и в другом случае благодаря утопии философия становится политикой и доводит до кульминации критику своей эпохи. Утопия неотделима от бесконечного движения: этимологически это слово обозначает абсолютную детерриториализацию, но лишь в той критической точке, где она соединяется с налично-относительной средой, а особенно с подспудными силами этой среды. Словечко утописта Сэмюэла Батлера “Egwhon” означает не только “No-where” (Нигде), но и “Now-here” (здесь-сейчас). Важно разграничивать не столько так называемый утопический и научный социализм, сколько разные типы утопии, одним из которых является революция. В утопии, как и в философии, всегда есть риск ре-

130

ставрации трансцендентности, а порой и надменное утверждение ее, поэтому нужно различать авторитарные утопии, или утопии трансцендентности, и утопии либертарные, революционные,

имманентные<sup>12</sup>. Но если мы говорим, что революция как таковая есть утопия имманентности, то отсюда отнюдь не следует, что это мечта, нечто нереализуемое или же реализуемое ценой измены себе. Напротив, мы полагаем революцию как план имманенции, бесконечное движение, абсолютное парение — но лишь постольку, поскольку эти ее черты соединятся с наиреальнейшей борьбой против капитализма здесь и сейчас и упрямо затевают новую схватку всякий раз, когда прежняя заканчивается изменой. Итак, слово “утопия” обозначает *смычку философии, или концепта, с наличной средой* — политическую философию (возможно все же, что утопия — не лучшее слово, в силу того усеченного смысла, который закрепило за ним общественное мнение).

Не является ошибкой говорить, что революция происходит “по вине философов” (хотя руководят ею не философы). Если две величайшие революции нашего времени — американская и советская — обернулись столь скверно, то это не мешает концепту идти дальше своим имманентным путем. Как показал Кант, концепт революции состоит не в том, как она может вестись в том или ином неизбежно относительном социальном поле, но в том “энтузиазме”, с которым она мыслится в абсолютном плане имманенции, как проявление бесконечности в здесь-и-сейчас, не содержащее в себе ничего рационального или даже просто разумного<sup>13</sup>. Концепт освобождает имманентность от

<sup>12</sup> Об этих типах утопий см.: Ernst Bloch, *Le principe espérance*, Gallimard, II. См. также комментарии Рене Шерера об утопии Фурье в ее отношениях к движению: René Schérer, *Pari sur l'impossible*, Presses universitaires de Vincennes.

<sup>13</sup> Кант, “Спор факультетов”, II, § 6 (ныне значимость этого текста стала ясна благодаря совершенно различным комментариям к нему Фуко, Хабермаса и Лиотара).

131

всех границ, которые еще ставил ей капитал (или же которые она ставила себе сама в форме капитала, представляющего как нечто трансцендентное). Однако в этом энтузиазме имеет место не столько отрыв зрителя от актера, сколько различие в самом действии между историческими факторами и “облаком неисторического”, между состоянием вещей и событием. В своем качестве концепта и события революция автореференциальна, то есть обладает самополаганием, которое и достигается через имманентный энтузиазм, а в состояниях вещей и жизненном опыте ничто не может его ослабить, даже разочарования разума. Революция — это настолько абсолютная детерриториализация, что она взывает к новой земле и новому народу.

Абсолютная детерриториализация не обходится без ретерриториализации. Философия ретерриториализуется в концепте. Концепт — это не объект, а территория. И вместо Объекта у него — некоторая территория. Именно в этом своем качестве он обладает прошлой, настоящей, а возможно и будущей формой. Новоевропейская философия ретерриториализуется в древней Греции как форме своего собственного прошлого. Соотношение с Грецией переживалось как личное отношение в особенности немецкими философами. Но они переживали себя именно как противоположное или обратное грекам, как зеркально симметричное им: у греков, конечно, имелся план имманенции, конструируемый в упоении энтузиазма, но, чтобы заполнить его, они еще должны были искать концепты, чтобы не впасть снова в фигуры Востока; у нас же концепты есть (после стольких веков развития западной мысли мы полагаем, что обладаем ими), но мы плохо понимаем, куда их поместить, так как нам не

132

хватает настоящего плана, нас постоянно отвлекает христианская трансцендентность. Короче говоря, в прежней своей скорме концепт был еще не существующим. Ныне у нас есть концепты, а у греков их еще не было; зато у них был план, которого у нас более нет. Поэтому у Платона греки *созерцают* концепт как нечто еще очень далекое и высокое, тогда как у нас концепт есть, мы от рождения обладаем им в своем уме, и остается лишь *рефлексировать* его. Это очень глубоко выражено у Гёльдерлина: то, что для греков было “родным”, — это наше “чужое”, которое нам еще предстоит приобрести, тогда как наше родное греки, наоборот, должны были приобретать как свое чужое<sup>14</sup>. Или же у Шеллинга: греки жили и мыслили в Природе, зато Дух у них оставался в “мистериях”; мы же живем, чувствуем и мыслим в Духе, в рефлексии, зато Природа у нас остается в глубокой алхимической мистерии, которую мы все время профанируем. Коренной житель и чужеземец уже не разделяются как два разных персонажа, но раскладываются как один и тот же двуликий персонаж, который раздваивается еще и на две версии — настоящую и прошлую: что было коренным, становится чужеземным, что было чужеземным, становится коренным. Гёльдерлин изо всех сил взывает к “обществу друзей” как предпосылке мысли, но получается так, будто это общество претерпело катастрофу, изменившую самую природу дружества. Мы ретерриториализуемся в древних греках, но лишь в зависимости от

<sup>14</sup> Мысль Гёльдерлина такова: у греков, как и людей Востока, был великий панический План, но им еще предстояло обрести западноевропейский концепт, или органическое строение; «у нас же — наоборот» (письмо к Бёлендорфу от 4 декабря 1801 г. и комментарии к нему Жана Бофре см.: Hölderlin, *Remarques sur Œdipe*, Ed. 10—18, p. 8—11; см. также: Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes*, Ed. Gallilée). Аналогичный сложный рисунок мысли — даже в знаменитом тексте Ренана о греческом «чуде»: то, чем греки обладали от природы, мы можем обрести лишь через рефлекссию, вопреки таким фундаментальным препятствиям, как забвение и скука; мы уже не греки, а бретонцы («Воспоминания о детстве и юности»).

133

того, чем они еще не обладали и не были, так что мы и их ретерриториализуем в нас самих.

Итак, у философской ретерриториализации есть и современная форма. Можно ли сказать, что философия ретерриториализуется в новоевропейском демократическом государстве и в правах человека? Но поскольку всемирного демократического государства не существует, то в такой ретерриториализации предполагается особость того или иного государства и права, или дух некоторого народа, способного выразить права человека в устройстве “своего” государства и обрисовать контуры современного общества братьев. В самом деле, не только у философа как человека есть своя нация, но и сама философия ретерриториализуется в национальном государстве и в духе народа (чаще всего это государство и народ самого философа — но не всегда). В этом смысле Ницше заложил основы геофилософии, сделав попытку определить национальные черты философии французской, английской и немецкой. Но почему же во всем капиталистическом мире только эти три страны оказались способны к совместной выработке философии? Почему не Испания, почему не Италия? В Италии, скажем, были одновременно налицо и детерриториализованные города-государства, и морская мощь, способные заново образовать предпосылки для “чуда”; и Италия явила собой зачаток несравненно высокой философии, который, однако, не получил развития, а его наследие через Лейбница и Шеллинга перешло скорее к Германии. Испания, пожалуй, была слишком покорна церкви, а Италия — слишком “близка” к Священному Престолу; быть может, Англию и Германию в духовном смысле спас разрыв с католицизмом, а Францию — галликанство... В

134

Италии и Испании для философии недоставало “среды”, так что их мыслители оставались “кометами”, и обе страны были готовы эти свои кометы сжигать. Италия и Испания — те две западных страны, где мощное развитие получил кончеттизм, католический компромисс между концептом и фигурой, обладавший немалым эстетическим достоинством, но скрадывавший философию, толкавший ее на путь риторики и мешавший полноценному обладанию концептом.

При современной форме говорят: мы имеем концепты! Между тем греки еще не “имели” их и лишь созерцали их издалека или же предчувствовали; отсюда вытекает различие между платоновским анамнесисом и декартовскими врожденными идеями или кантовскими априори. Но обладание концептами, по-видимому, не совпадает с революцией, демократическим государством и правами человека. Правда, в Америке философское движение прагматизма (столь дурно известное во Франции) неразрывно связано с демократической революцией и созданием нового общества братьев, но это не так ни в отношении золотого века французской философии в XVII столетии, ни в отношении Англии XVIII столетия или Германии XIX. Однако это лишь означает, что история человечества и история философии развиваются в разном ритме. Да и то французская философия уже толковала о республике умов и о способности мыслить как “лучше всего разделенной поровну”, что получило свое окончательное выражение в революционном *cogito*; Англия все время размышляла об опыте своей собственной революции и первой задалась вопросом, почему революции так худо кончаются в действительности, тогда как они столь много обещают в сфере духа. Англия, Америка и Франция переживали себя как три страны прав человека. Что же касается Германии, то и она тоже все время размышляла о французской революции как о

135

чем-то несбыточном для себя самой (в Германии не хватало в достаточной мере детерриториализованных городов, ее тянул назад груз сельской земли — *Land*). Но то, чего она не могла совершить, она сделала своей задачей осмыслить. В каждом из этих случаев философия находит возможность ретерриториализоваться в современном мире соответственно духу того или иного народа и его пониманию права. Поэтому история философии отмечена национальными — точнее, национальностными — чертами, которые представляют собой как бы философские “мнения”.

## пример VIII

Если мы, люди новоевропейской цивилизации, действительно обладаем концептом, зато потеряли из виду план имманенции, то французская традиция в философии склонна выходить из этого положения, поддерживая концепты одним лишь строем рефлексивного познания, порядком аргументов, “эпистемологией”. Это словно составление кадастра земель пригодных для обитания, подлежащих цивилизации, познаваемых или познанных, и измеряются они “осознанием” или *cogito*; пусть даже для возделывания самых неблагоприятных из этих земель *cogito* вынуждено становится пререфлексивным, а сознание — нететичным. Французы — это как бы землевладельцы, и *cogito* является их рентой. Они всегда ретерриториализовались в сознании. Напротив, Германия не отказывается от абсолюта: она пользуется сознанием, но лишь как средством детерриториализации и. Она хотела бы вновь завладеть греческим планом имманенции — этой неведомой землей, которую она ныне переживает как свое собственное *варварство* и свою собственную *анархию*, после исчезновения древних греков попавшую во власть *кочевников*<sup>15</sup>. Поэтому она вынуждена постоянно

<sup>15</sup> Отсылаем к первым строкам предисловия к первому изданию «Критики чистого разума»: «Арена этих бесконечных споров называется *метафизикой*... Вначале, в эпоху *догматиков*,

господство метафизики было *деспотическим*. Но так как законодательство носило еще следы древнего *варварства*, то из-за внутренних войн господство метафизики постепенно выродилось в полную *анархию* и скептики — своего рода *кочевники*, презирующие всякое постоянное возделывание *почвы*, — время от времени разрушали гражданское единство. К счастью, однако, их было мало, и они поэтому не могли мешать догматикам вновь и вновь приниматься за работу, хотя и без всякого согласованного *плана...*» [Кант, «Критика чистого разума» — Собр. соч. в 6 тт., т. 3, М., 1964, с. 73—74. — Прим. перев.] См. также в «Аналитике основоположений», в начале главы третьей, знаменитый текст об *острове основания*. Кантовские «Критики» содержат не только «историю», но и прежде всего географию Разума, где различаются «поле», «территория» и «область» концепта («Критика способности суждения», введение, § 2). Эту географию чистого Разума у Канта прекрасно проанализировал Жан-Кле Мартен: Jean-Clet Martin, *Variations*, в печати.

136

расчищать и укреплять эту почву то есть зиждить основы. Эта философия одушевлена неистовым желанием основывать, завоевывать; то, чем греки обладали как коренные жители, она получит через завоевание и основание, так что имманентность у нее становится имманентностью *чему-то* — ее собственному Акту философствования, ее собственной философствующей субъективности (тем самым *cogito* получает совсем иной смысл, поскольку служит для завоевания и закрепления почвы).

В этом отношении навязчивой идеей Германии оказывается Англия: ведь англичане — это как раз те самые кочевники, что рассматривают план имманенции как движимую и подвижную почву как радикальное поле для опыта, как мир-архипелаг, где они лишь на время раскидывают свои шатры — то на одном острове, то на другом, а то и прямо в морс. Англичане кочуют по древней земле греков — земле изломанной, фрактализованной, распространившейся на весь мир. О них нельзя даже сказать, что они обладают концептами подобно французам или немцам: они лишь приобретают их, они верят только приобретенному. И не потому, что все происходит из ощущений, а потому, что приобрести концепт можно лишь обитая где-то, раскинув там свой шатер, приобретя привычку. В триединстве «Основать — Построить — Поселиться» французы играют роль строителей, немцы — основателей, а англичане — поселенцев. Им достаточно всего лишь шатра. У них необычное понятие о привычке: привычка приобретается в ходе созерцания и

137

усвоения созерцаемого. Привычка носит творческий характер. Растение созерцает воду, землю, азот, углерод, хлориды и сульфаты и усваивает их, чтобы приобрести концепт самого себя и наполниться им (*enjoiment*). Концепт есть благоприобретенная привычка в ходе созерцания элементов, из которых ты приходишь (отсюда совершенно специфическая «греческость» английской *философии*, ее эмпирический неоплатонизм). Мы все представляем собой созерцания, а значит привычки. «Я» — это привычка. Всюду, где есть привычка, есть и концепт, а привычки образуются и исчезают в плане имманенции радикального опыта: они суть «соглашения»<sup>16</sup>. Поэтому вся английская философия — это вольное и дикое творчество концептов. Дана некоторая пропозиция: к какому соглашению она отсылает, из какой привычки образуется ее концепт? Таким вопросом задается прагматизм. Английское право строится на обычае или соглашении, тогда как французское — на договоре (дедуктивной системе), а германское — на институции (органической целостности). Когда философия ретерриториализуется в правовом государстве, то философ становится профессором философии, однако немец является таковым в силу институции и основания, француз по договору, а англичанин всего лишь по соглашению.

Если мирового демократического государства не существует, вопреки мечтам немецкой философии о его основании, то причина в том, что в капитализме

<sup>16</sup> Hume, *Traité de la nature humaine*, Ed. Aubier, II, p. 608: «Когда два человека гребут веслами одной лодки, они тоже делают это по взаимному соглашению, или уговору, хотя они никогда не обменивались взаимными обещаниями» [Давид Юм. *Сочинения в 2-х тт.*, т. 1. М., 1996, с. 531. — Прим. перев.]

138

есть только одна мировая *вещь* — рынок. В отличие от архаических империй, использовавших дополнительные трансцендентные кодировки, капитализм функционирует как имманентная аксиоматика декодированных потоков (денежных, трудовых, товарных...). Национальные государства представляют собой уже не парадигмы дополнительных кодировок, но «модели реализации» этой имманентной аксиоматики. В аксиоматике не модели отсылают к трансцендентности, а наоборот. Детерриториализация государств словно сдерживает детерриториализацию капитала и предоставляет ему компенсаторные ретерриториализации. При этом модели реализации могут быть самыми разными (демократическими, диктаторскими, тоталитарными...), могут быть реально разнородными, и тем не менее все они изоморфны в своем отношении к мировому рынку, поскольку тот не просто предполагает их, но и сам производит определяющие их неравномерности развития. Вот почему, как это не раз отмечалось, демократические государства настолько тесно связаны с компрометирующими их диктаторскими государствами, что защита прав человека с необходимостью должна включать в себя внутреннюю самокритику всякой демократии. Каждый демократ — это еще и «другой Тартюф» Бомарше, Тартюф-гуманист, как говорил *Пегу*. Это, разумеется, не к тому, что после Освенцима мы не

можем больше мыслить и что мы все в ответе за нацизм (какое-то нездоровое чувство виновности, которым к тому же страдают одни только жертвы). Примо Леви говорил:

нас не заставят считать жертв палачами. Но нацизм и концлагеря, продолжает он, внушают нам нечто гораздо большее или гораздо меньшее — “стыд за то, что мы люди” (потому что даже выжившие там были вынуждены идти на сделки, компрометировать себя...) <sup>17</sup>. Не

<sup>17</sup> Это «составное» чувство, которое Примо Леви описывает следующим образом: стыд за то, что люди смогли сделать такое, стыд за то, что мы не смогли этому помешать, стыд за то, что мы при этом выжили, стыд за свою униженность и падение. См.: Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés*, Gallimard (в частности, на с. 42 о «серой зоне с плохо определенными очертаниями, которая разделяет и вместе с тем связывает лагеря господ и рабов...»).

139

только наши государства, а каждый из нас, каждый демократ, не то чтобы в ответе за нацизм, но оквернен им. Произошла катастрофа: общество братьев или же друзей подверглось такому испытанию, после которого они не могут более смотреть в глаза друг другу и даже каждый сам себе, не ощущая “утомления” и, быть может, недоверия — которые становятся бесконечными движениями мысли, которые не отменяют дружества, но придают ему современную окраску, заменяя собой простое “соперничество” греков. Мы уже больше не греки, и дружество теперь уже не то; Бланшо и Масколо показали, сколь важна эта мутация для самой мысли.

Права человека — это аксиомы; на рынке они могут сосуществовать с другими, в частности с аксиомами безопасности и собственности, которые даже не столько противоречат им, сколько игнорируют их и приостанавливают их действие; Ницше говорил об этом — “нечистая смесь или нечистое соседство”. Кто может сдерживать и поддерживать в каком-то порядке нищету и детерриториализацию-ретерриториализацию пригородных трущоб, если не мощная армия и полиция, которые уживаются вместе с демократией? Какая социал-демократия не давала приказ стрелять, когда нищета выходит за границы своей территории или гетто? Права не спасают ни самих людей, ни философию, ретерриториализующуюся в демократическом государстве. Права человека не заставят нас благословлять капитализм. И только очень наивной или очень беспринципной может быть философия коммуникации, притязающая реставрировать общество друзей или даже мудрецов, сформировав всеобщее мнение как

140

“консенсус”, якобы способный сделать нравственными народы, государства и рынок <sup>18</sup>. Права человека ничего не говорят об имманентных способах существования наделенного правами человека. И стыд за то, что мы люди, приходится испытывать не только в экстремальных ситуациях, описанных у Примо Леви, но и в самых мелких обстоятельствах, перед лицом экзистенциальной низости и вульгарности, преследующих демократии, перед лицом все большего распространения таких способов существования и мысли-для-рынка, перед лицом ценностей, идеалов и мнений нашей эпохи. Вся гнусность предлагаемых нам жизненных возможностей становится ясна изнутри. Мы не чувствуем себя вне своей эпохи — напротив, мы все время идем на постыдные компромиссы с ней. Это чувство стыда — один из самых мощных мотивов философии. Мы в ответе не за жертв, но перед жертвами. Чтобы избежать унижения, нет другого средства, кроме как притворяться зверем (рычать, рыть нору, гримасничать, судорожно дергаться); так и мысль порой напоминает скорее умирающее животное, чем живого человека, хоть бы даже и демократа.

Хотя философия ретерриториализуется в концепте, но предпосылку его она не может найти ни в нынешней форме демократического государства, ни в коммуникативном cogito, еще более сомнительном, чем cogito рефлексивное. У нас нет недостатка в коммуникации — наоборот, у нас ее даже в избытке, но нам недостает творчества. *Нам не хватает сопротивления настоящему.* Творчество концептов само по себе обращено к некоей будущей форме, оно взывает к но-

<sup>18</sup> Критика «демократического общественного мнения», его американской модели и мистификаций вокруг прав человека или мирового правового государства особенно сильно проведена в статье Мишеля Бютеля (*L'Autre journal*, n° 10, mars 1991, p. 21—25).

141

вой земле и еще не существующему народу. Европеизация — не становление, это всего лишь история капитализма, препятствующего становлению поработенных народов. Искусство и философия сходятся в этом пункте — коррелятом творчества является у них создание еще отсутствующих земли и народа. И к этому будущему зовут не авторы-популисты, а, наоборот, аристократичнейшие из всех. Этому народу и этой земле нет места в наших демократиях. Демократия — это большинство, а становление по природе своей есть именно то, что вычитается из большинства. Отсюда сложная, неоднозначная позиция многих авторов по отношению к демократии. Все еще более запуталось после “дела Хайдеггера”: да, великий философ действительно ретерриториализовался в нацизме, и вот вокруг этого начали сталкиваться самые причудливые мнения, то осуждая его философию, то оправдывая ее столь сложными и хитроумными доводами, что не знаешь, что и сказать. Не всегда легко быть хайдеггероведом. Легче было бы понять, если бы подобный постыдный шаг совершил великий художник или великий музыкант (но они-то как раз его и не совершали). Почему-то это сделал именно философ, как будто в самое сердце философии должен был проникнуть стыд. Хайдеггер попытался вернуться к грекам через немцев в самый худший

момент их истории: как говорил Ницше, что может быть хуже, чем ожидать грека, а встретить немца? Кажется бы, как не оказаться концептам (хайдеггеровским) внутренне оскверненными в результате столь низменной ретерриториализации? Но, может быть, вообще во всех концептах содержится та серая зона неразличимости, где борцы на миг сливаются на фоне земли и утомленный взгляд мыслителя может принять одного за другого — не только немца за грека, но и фашиста за творца свободы и экзистенции. Хайдеггер заплутался на дорогах ретерриториализа-

142

ции, ибо дороги эти не отмечены ни вехами, ни парашютом. Возможно, этот строгий профессор был безумнее, чем казался. Он неверно выбрал себе народ, землю, кровь. Ибо раса, которую призывают к себе искусство или философия, — это не та раса, что претендует на чистоту, но раса угнетенная, нечистая, низшая, анархическая, кочевническая, неизбежно находящаяся в меньшинстве; это те самые, кого Кант исключал из путей новейшей Критики... Есть фраза Арто: писать *для* безграмотных — говорить для безязыких — мыслить для безголовых. Но что значит здесь “для”? Это не “обращаясь к...” и даже не “вместо...”. Это значит “перед лицом...”. Это вопрос становления. Мыслитель — не безголовый, безязыкий или безграмотный, но становится ими. Он становится индейцем, вновь и вновь становится им — возможно, “для того”, чтобы тот индеец, который действительно индеец, сам стал кем-то другим и вырвался из своей агонии. Мы мыслим и пишем даже для зверей. Мы становимся зверем, чтобы и зверь тоже стал чем-то иным. Агония крысы или казнь коровы остаются присутствовать в мысли — не из жалости, но в качестве зоны взаимобмена между человеком и животным, где от одного что-то переходит к другому. Это и есть конститутивное отношение философии с не-философией. Становление всегда двойственно, и именно в таком двойном становлении образуются грядущий народ и новая земля. Философ должен стать не-философом, чтобы не-философия стала землей и народом философии. Даже такой рассудительный философ, как епископ Беркли, все время говорит: мы ирландцы, чернь... Народ находится внутри философа, потому что это “становление народом”, но для этого нужно, чтобы и философ находился внутри народа, как столь же беспредельное становление. Конечно, художник или философ неспособны сотворить новый народ, они могут лишь призывать его — изо всех своих

143

сил. Народ может быть сотворен только в страшных страданиях и уже не может больше заниматься искусством или же философией. Однако книги по философии и произведения искусства тоже содержат в себе свою невероятную сумму страданий, позволяющих предчувствовать пришествие нового народа. Общим для них является сопротивление — сопротивление смерти, сопротивление рабству, сопротивление нетерпимому, сопротивление позору, сопротивление настоящему.

В этом двойном становлении детерриториализация встречается с ретерриториализацией. Здесь уже почти и не различить коренного жителя и чужеземца, потому что чужеземец становится коренным для того, кто сам не коренной, в то время как коренной житель становится чужим — самому себе, своему классу, нации, языку: мы говорим на одном языке, и однако же я вас не понимаю... Становиться чужим самому себе, своему языку и народу — не есть ли это характерная черта философа и философии, их “стиль”, так называемая “философская заумь”? *Итак, философия ретерриториализуется трижды:* сначала в прошлом — в древних греках, потом в настоящем — в демократическом государстве, и наконец в будущем — в новом народе и новой земле. В этом зеркале будущего странно искажается облик и греков и демократов.

Утопия — не очень хороший концепт, так как, даже будучи противопоставлена Истории, она все еще соотносится с нею и занимает в ней место в качестве идеала или мотивации. Зато становление — вот настоящий концепт. Оно рождается в Истории и вновь впадает в нее, но при этом ей не принадлежит. В самом себе оно не имеет ни начала ни конца, а только середину. Таким образом, оно не столько исторично, сколько географично. Таковы революции и дружеские общества, общества сопротивления, ибо творить — значит сопротивляться; все это чистые становления, чис-

144

тые события в плане имманенции. История улавливает в событии лишь то, как оно совершается в состояниях вещей или жизненном опыте; событие же в своем становлении, в своей собственной консистенции, в своем самополагании как концепта — неподвластно Истории. Психосоциальные типы историчны, а концептуальные персонажи суть события. Иногда мы стареем, следуя Истории, вместе с нею, а иногда становимся старыми в каком-то совершенно неуловимом событии (не том ли самом, которое позволяет поставить проблему “что такое философия?”). Так же и с теми, кто умирает молодым, для такой смерти тоже есть разные способы. Мыслить — значит экспериментировать, но экспериментирование — это всегда нечто совершающееся сейчас, нечто новое, примечательное, интересное, которое заменяет собой видимость истины и оказывается требовательнее, чем она. Совершающееся сейчас — это не то, что кончается, но и не то, что начинается. История же не есть экспериментирование, это всего лишь совокупность условий — пожалуй, даже негативных, — делающих возможным экспериментирование с чем-то таким, что ей неподвластно. Без истории экспериментирование оставалось бы неопределенным, необусловленным, но само экспериментирование не исторично — оно философично.

## пример IX

У Пеги есть выдающаяся философская книга, где объясняется, что существует два способа

рассматривать событие — при первом способе мы идем *вдоль* события, отмечаем, как оно свершается, чем обусловлено и как загнивает в истории, при втором же способе мы поднимаемся к началу события, располагаемся в нем как в становлении, одновременно и омолаживаемся и стареем в нем, проходим сквозь все его составляющие или своеобразные черты. Бывает та к, что в истории, по крайней мере внешне, ничего не меняет-

145

ся, в событии же меняется все, и мы сами меняемся в событии: “Ничего не произошло. А целая проблема, которой не виделось конца, целая безысходная проблема... внезапно перестает существовать, и мы сами не понимаем, о чем вообще толковали”; проблема перешла в другие проблемы;

“ничего не произошло, а у нас уже новый народ, новый мир, новый человек”<sup>19</sup>. Как выражается Пеги, это уже не историческое и не вечное, а *межвечное* (*Inteniel*). Пеги был вынужден создать слово, чтобы обозначить новый концепт и его составляющие, его интенсивности. Не правда ли, это очень похоже на то, что далекий от Пеги мыслитель обозначал словами “несвоевременное” (*Intempestif*), “неактуальное” (*Inactuel*), — это то облако неисторического, которое не имеет ничего общего с вечным, то становление, без которого ничего не свершилось бы в истории, но которое не совпадает с нею. Проходя под историей древних греков и современных государств, оно приводит в движение новый народ и новую землю — как бы стрелу или диск нового мира, который постоянно совершается, совершается сейчас: “противодействовать времени и тем самым воздействовать на время, ради (как я надеюсь) иного, грядущего времени”. Противодействовать прошлому и тем самым воздействовать на настоящее, ради (как я надеюсь) будущего — но это будущее не есть будущее истории, хотя бы даже и утопическое, это бесконечное Сейчас, то Nun, которое уже Платон отличал от любого настоящего времени; это Интенсивное или Несвоевременное, не мгновение, а становление. Может быть, это еще и то, что Фуко называл *Актуальным*? Но как же этот концепт может теперь получить название “актуального”, коль скоро Ницше называл его “неактуальным”? Дело в том, что для Фуко важнее всего различие между настоящим и актуальным. Новое, интересное — это актуальное. Актуальное — это не то, что мы есть, а то, чем мы становимся, то, в процессе становления чем мы находимся, то есть Иное,

<sup>19</sup> Péguy, *Clio*, Gallimard, p. 266—269.

146

наше становление - иным. На против того, настоящее — это то, что мы есть, а следовательно то, чем мы уже перестаем быть. Нам следует разграничивать не только принадлежащее прошлому и настоящему, но и, более глубоко, принадлежащее настоящему и актуальному<sup>20</sup>. Актуальное не превосходит собой, пусть даже утопически, наше историческое будущее; оно представляет собой “сейчас” нашего становления. Когда Фуко с восхищением пишет, что Кант поставил проблему философии не по отношению к вечности, а по отношению к “сейчас”, он имеет в виду, что дело философии — не созерцать вечное и не рефлексировать историю, а диагностировать наши актуальные становления; это становление-революционным, которое, согласно самому же Канту, не совпадает ни с прошлым, ни с настоящим, ни с будущим революций. Становление-демократическим, не совпадающее с реальными правовыми государствами, или даже становление-греческим, не совпадающее с реальными древними греками. *Диагностировать* становления в каждом настоящем или прошлом — таков долг, который Ницше предписывал философу как врачу, “врачу цивилизации”, или изобретателю новых имманентных способов существования. Вечная философия, а равно и история философии, уступают место становлению-философским. Какие становления пронизывают нас ныне, уходя в историю, но не из нее приходя — вернее, приходя из нее лишь затем, чтобы из нее выйти? Межвечное, Несвоевременное, Актуальное — все это примеры концептов в философии, концепты-образцы... И если один философ называет Актуальным то, что другой называл Неактуальным, то просто благодаря особому шифру этого концепта, тем его соседям и составляющим, легкое смещение которых может повлечь за собой, по словам Пеги, изменение целой проблемы (у Пеги — Временно-вечное, у Ницше — Вечность становления, у Фуко — Внутреннее внешнее).25).

<sup>20</sup> Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, p. 172.

## II. Философия, логическая наука и искусство

### 5 функтивы и концепты

Предметом науки являются не концепты, а функции, реализующиеся в виде пропозиций в рамках дискурсивных систем. Элементы функций называются *функтивами*. Научное понятие определяется не концептами, а функциями и пропозициями. Эта идея весьма сложна и многообразна, что видно хотя бы по тому, как она применяется в математике или, скажем, в биологии; тем не менее именно идея функции

делает возможными для наук рефлексии и коммуникацию. При решении этих задач наука совершенно не нуждается в философии. Зато когда некоторый объект (например, геометрическое пространство) научно сконструирован посредством функций, то начинаются поиски его концепта, который ни в коей мере не задан в функции. Более того, концепт может взять себе в качестве составляющих функции какой угодно функции, не приобретая при этом ни малейшей научной значимости, — единственно с целью обозначить различия, разноприродность концептов и функций.

150

Первым из таких различий оказывается позиция науки и философии по отношению к хаосу. Определяющей чертой хаоса является не столько отсутствие порядка, сколько бесконечная скорость, с которой в нем рассеивается любая наметившаяся была форма. Это пустота, но не небытие, а *виртуальность*, содержащая в себе все возможные частицы и принимающая все возможные формы, которые, едва возникнув, тут же и исчезают без консистенции и референции, без последствий<sup>1</sup>. Такова бесконечная скорость рождения и исчезновения. И вот философия задается вопросом, как сохранить бесконечные скорости и в то же время добиться консистенции — как придать *виртуальному специфическую консистенцию*. План имманенции, пересекая хаос, служит философии ситом для просеивания; в нем собираются бесконечные движения мысли и помещаются концепты, сформированные как бы из консистентных частиц, обладающих скоростью мысли. Наука же подходит к хаосу совсем иначе, едва ли не наоборот: она отказывается от бесконечности, от бесконечной скорости, чтобы добиться *референции, способной актуализировать виртуальное*. Философия, сохраняя бесконечное, придает виртуальному консистенцию посредством концептов; наука, отказываясь от бесконечного, придает виртуальному актуализирующую референцию посредством функций. Философия имеет дело с планом имманенции или консистенции, наука — с планом референции. В случае науки происходит как бы фиксация на образе. Это грандиозное *замедление*, и посредством замедления актуализируется не только материя, но и сама научная мысль, спо-

<sup>1</sup> Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Ed. Fayard, p. 162-163 (авторы приводят пример кристаллизации переохлажденной жидкости - жидкости, температура которой ниже, чем ее температура замерзания: "В такой жидкости то тут, то там образуются зачатки кристаллов, но эти зачатки возникают и растворяются, не имея никаких последствий").

151

собная проникать в нее с помощью пропозиций. Функция — она и есть Замедленная. Разумеется, наука всегда придает большое значение и ускорениям — и в каталитических реакциях, и в ускорителях частиц, и в разбегании галактик. Тем не менее для всех этих явлений первоначальное замедление служит не нулевой точкой, от которой они затем отрываются, а скорее условием, распространяющимся на весь процесс их развития. Замедление означает, что в хаосе полагается предел, и все скорости проходят ниже его, то есть эти скорости образуют переменную обусловленную величину наподобие абсциссы, в то время как предел образует универсальную константу, которую нельзя преодолеть (например, максимум сжатия). Таким образом, первыми функциями являются предел и переменная, а референция оказывается отношением между значениями переменной, на более же глубинном уровне — отношением переменной как абсциссы скоростей с пределом.

Иногда константа-предел сама предстает как отношение в рамках мирового целого, которому подчинены все части при некотором конечном условии (количество движения, силы, энергии...). При этом должны существовать системы координат, к которым отсылали бы члены отношения; таков, стало быть, второй смысл предела — внешняя рамка или экзорференция. Ибо прото-пределы, возникающие вне всяких координат, сразу же порождают абсциссы скоростей, на которые в дальнейшем опираются все координатные оси. Частица обладает определенным положением, энергией, массой, значением спина, но лишь при том условии, что она получает физическое существование или физическую актуальность, то есть “приземляется” по траекториям, которые могут быть зафиксированы с помощью систем координат. Эти первопределы и производят то замедление хаоса, образуют тот порог приостановки бесконечности, которые служат эндорефе-

152

ренцией и осуществляют счет; теперь это уже не отношения, а числа, и вся теория функций зависит от чисел. Может быть названа скорость света, абсолютный нуль, квант действия, Big Bang: абсолютный нуль температур составляет -273,15 градуса, скорость света 299 796 км/сек, и при этой скорости все продольные размеры сокращаются до нуля и все часы останавливаются. Подобные пределы важны не своим эмпирическим значением, которое они получают лишь в той или иной системе координат; прежде всего они действуют как предпосылка первичного замедления, которая по отношению к бесконечности распространяется на всю шкалу соответствующих скоростей, на их так или иначе обусловленные ускорения или замедления. Не одно лишь многообразие подобных пределов позволяет усомниться в стремлении науки к единству; действительно, каждый из них самостоятельно порождает системы координат - разнородные и не сводимые одна к другой, и образует пороги дискретности в зависимости от близости или удаленности переменной (например, удаленности галактик). Наука одержима не тягой к единству, а планом референции, образуемым всеми теми пределами и границами, с помощью которых она противопоставит хаосу. Благодаря этим границам план получает свои референции; а системы координат заселяют или занимают сам план референции как таковой.

## пример X

Не так-то легко понять, каким образом предел непосредственно влияет на бесконечное, на беспредельное. И тем не менее не конечная вещь ставит предел бесконечному, а как раз предел делает возможной конечную вещь. Именно так мыслили Пифагор, Анаксимандр, сам Платон: вещи рождаются из схватки предела с бесконечностью. Всякий предел иллюзорен, а всякое опреде-

153

ление есть отрицание, если это определение не связано прямым отношением с неопределенным. От этого зависит вся теория науки и функций. Позднее Кантор оснастил эту теорию математическими формулами, исходящими из двойной точки зрения — внутренней и внешней. С первой точки зрения, множество называется бесконечным, если оно находится во взаимно однозначном соответствии с одной из своих частей (подмножеств), обладающей одинаковой с ним мощностью, то есть количеством элементов, обозначаемым при этом как “алеф 0”; таково, например, множество всех целых чисел. По второму же определению, множество подмножеств данного множества с необходимостью больше, чем исходное множество; таким образом, множество алеф-нулевых подмножеств отсылает к новому трансфинитному числу, “алеф 1”, которое обладает мощностью континуума или соответствует множеству всех действительных чисел (далее следует число “алеф 2”, и т.д.). Странно, однако, что в этой концепции столь часто усматривали введение бесконечности в математику: скорее это доведенное до крайности определение предела с помощью числа — в данном случае первого целого числа, следующего после всех конечных целых чисел, из которых ни одно не бывает самым большим. Теория множеств вводит предел непосредственно в бесконечность, без чего вообще не было бы никакого предела; в ее строгой иерархизации учреждается замедление или, по словам самого Кантора, остановка, “принцип остановки”, согласно которому новое целое число создается лишь при условии, “что собрание всех предыдущих чисел обладает мощностью определенного класса чисел, уже данного во всей своей протяженности”<sup>2</sup>. Без такого принципа остановки или замедления получилось бы

<sup>2</sup> Cantor, *Fondements d'une théorie générale des ensembles* (Cahiers pour l'analyse, №10). Уже в самом начале своего текста Кантор ссылается на платоновское понятие Предела.

154

множество всех множеств, которого Кантор уже не признает и которое могло бы быть только хаосом (как это показал Рассел). Теория множеств — это образование плана референции, включающего уже не только *эндореференцию* (внутреннее определение бесконечного множества), но и *экзореференцию* (внешнее определение). Несмотря на открытые усилия Кантора соединить философский концепт с научной функцией, между ними сохраняется характерное различие, поскольку первый развивается в плане имманенции, то есть консистенции без референции, а вторая — в плане референции, лишенном консистенции (Гёдель).

Когда предел с помощью замедления порождает абсциссу скоростей, то виртуальные формы хаоса получают тенденцию актуализироваться по оси ординат. Разумеется, уже сам план референции осуществляет предварительную селекцию, отбирая формы, сочетающиеся с данными пределами или даже данными зонами абсцисс. Тем не менее формы представляют собой переменные величины, независимые от тех, что перемещаются по оси абсцисс. Это совсем иначе, чем в философском концепте: здесь интенсивными ординатами обозначаются уже не неразделимые составляющие (вариации), собранные вместе в концепте как абсолютном парении, но отличные друг от друга характеристики, которые должны в рамках некоторой дискурсивной формации сочетаться с другими определениями, взятыми в протяженности (переменными). Интенсивные ординаты форм должны координироваться с экстенсивными абсциссами скоростей таким образом, чтобы скорости развития и актуализация форм взаимно соотносились как отличные друг от друга внешние определения<sup>3</sup>. В этом своем втором аспек-

<sup>3</sup> О системе координат, введенной Никола Оремом, об интенсивных ординатах и установлении связи между ними и экстенсивными линиями см.: Duhem, *Le système du monde*, Ed. Hermann, VII, ch. 6, а также: Gilles Chatàlet, “La toile, le spectre, le pendule”, *Les enjeux du mobile*, в печати (об ассоциации “сплошного спектра и дискретного ряда” с диаграммами Орема).

155

те предел становится началом системы координат, состоящей по крайней мере из двух независимых переменных; а уже они сами вступают между собой в отношение, обуславливающее третью переменную — состояние вещей или же материю, формируемую в системе (такие состояния вещей могут быть математическими, физическими, биологическими...). Это уже новый смысл референции — форма пропозиции, отношение некоторого состояния вещей к системе. Состояние вещей есть функция — это сложная переменная, зависящая от соотношения как минимум двух независимых переменных.

Независимость обеих переменных проявляется в математике, когда одна из них стоит в степени, большей единицы. Поэтому Гегель и показывает, что переменность функции не только включает в себя те значения, которые можно изменить ( $2/3$  и  $4/6$ ) или которые оставлены неопределенными ( $a = 2b$ ), но и требует, чтобы одна из переменных стояла в более высокой степени ( $y^2/x = P$ ). Дело в том, что именно

тогда некоторое отношение может быть непосредственно определено как дифференциальное отношение  $dy/dx$ , в котором у значения переменных остается только два определения — исчезновение или зарождение, хотя оно и изъято из сферы бесконечных скоростей. Таким отношением обусловлено некоторое состояние вещей или “производная” функция: мы осуществили операцию депотенциализации, позволяющую сравнивать между собой разные степени, а *из* них могут даже развиваться некоторая вещь или тело (интегрирование)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Hegel, *Science de la logique*, Ed. Aubier, II, p. 277 (здесь же об операциях потенциализации и депотенциализации функции по Лагранжу).

156

Как правило, состояние вещей, актуализируя некоторую хаотическую виртуальность, заимствует у нее *потенциал*, который распределяется в системе координат. Оно черпает потенциал в актуализируемой им виртуальности и присваивает его себе. Даже в самой замкнутой системе хоть паутинка да тянется вверх к виртуальности, и оттуда спускается паучок. А выясняя, может ли потенциал быть заново создан в актуальном, может ли он быть обновлен и расширен, — мы начинаем более строго различать состояния вещей, вещи и тела. Переходя от состояния вещей к *вещи* как таковой, мы видим, что вещь всегда соотносится сразу с несколькими осями координат, в зависимости от переменных, являющихся функциями друг друга, пусть даже их внутреннее единство и остается неопределенным. Когда же вещь сама проходит через перемены координат, то она становится *телом* в собственном смысле слова, и референцией для функции служат уже не предел и переменная, а скорее инвариант и группа трансформаций (так, в геометрии эвклидовское тело образуется из инвариантов по отношению к группе движений). Действительно, “тело” не является здесь чем-то специально биологическим и получает математическую характеристику исходя из абсолютного минимума, выражаемого рациональными числами, — посредством независимых от этого исходного тела экстенсий, которые все более и более ограничивают возможность его замены другими телами, вплоть до окончательной индивидуации. Различие между телом и состоянием вещей (или одной вещи) заключается в этой индивидуации тела, осуществляющейся через каскад актуализаций. В случае с телами отношение между независимыми переменными в достаточной мере восполняет свою причину, пусть даже оно и получает при этом потенциал или степень, начинающие его новую индивидуацию. Так, в частности, когда тело является

157

живым существом и развивается через дифференциацию, а не через расширение или присоединение, то при этом возникает еще один новый тип переменных — внутренние переменные, которыми определяются собственно биологические функции, соотносящиеся с элементами внутренней среды (эндореференция), но также и включающиеся в вероятностные функции с внешними переменными наружной среды (экзореференция)<sup>5</sup>.

Итак, перед нами новый ряд — функтивы, системы координат, потенциалы, состояния вещей, вещи, тела. Состояния вещей — это разного рода упорядоченные смеси, которые могут даже затрагивать одни лишь траектории. Вещи же представляют собой взаимодействия, а тела коммуникации. Состояния вещей отсылают к геометрическим координатам систем, предполагаемых закрытыми; вещи — к энергетическим координатам спаренных систем; тела — к информатическим координатам разделенных и не связанных систем. История наук неотделима от того, как строятся координатные оси, какова их природа, их размеры, каким образом они умножаются. Наука не производит никакой унификации своего Референта, зато постоянно осуществляет бифуркации в плане референции, который сам не предсуществует своим ветвящимся путям и своим очертаниям. Посредством этих бифуркаций она словно ищет в бесконечном хаосе виртуального новые формы для актуализации, осуществляя своего рода потенциализацию материи; углерод вводит бифуркацию в таблицу Менделеева, превращаясь благодаря своим пластическим свойствам в состояние органической материи. Таким образом, проблема единства

<sup>5</sup> Pierre Vendryès, *Déterminisme et autonomie*, Ed. Armand Colin. Интерес работ Вандриеса состоит не в математизации биологии, а скорее в гомогенизации двух функций - математической и биологической.

158

или множественности наук не должна ставиться исходя из некоей единственной в данный момент системы координат; так же как и в случае с планом имманенции в философии, здесь следует задаваться вопросом — какой статус получают “до”, “после”, располагаясь одновременно в плане референции, чьи параметры и эволюция носят временной характер? Существует ли один или несколько планов референции? Ответ не будет тем же самым, что и для философского плана имманенции, с его взаимоналожением слоев-страниц. Дело в том, что референция, предполагающая отказ от бесконечности, может только монтировать цепи функтивов, которые неизбежно рано или поздно обрываются. Бифуркации, замедления и ускорения образуют дыры, разрывы или прорывы, отсылающие к другим переменным, другим отношениям и другим референциям. Пользуясь приблизительными примерами, можно сказать, что дробное число порывает с целыми числами, иррациональное число — с рациональными, римановская геометрия — с эвклидовой. Но при другом направлении одновременности, от “после” к “до”, целое число предстает частным случаем дробных, а рациональное число — частным случаем “разреза” в линейном множестве точек. Правда, при таком процессе унификации задним числом

неизбежно появляются другие референции, чьи переменные следуют не только условиям рестрикции, дающей в итоге частый случай, но и новым разрывам и бифуркациям, изменяющим их собственные референции. Так происходит, когда мы пытаемся вывести Ньютона из Эйнштейна, или же действительные числа из разреза в континууме, или же эвклидову геометрию из абстрактной метрической геометрии. Приходится сказать вместе с Куном, что наука *парадигматична*, тогда как философия синтагматична.

Так же как и философия, наука не может обойтись

159

однолинейной последовательностью времени. Но вместо стратиграфического времени, где “до” и “после” выражаются порядком взаимоналожения слоев, наука разворачивает собственно серийное, ветвящееся время, где “до” (предшествующее) всегда означает будущие разрывы и бифуркации, а “после” — осуществляемые задним числом воссоединения цепей; поэтому и прогресс в науке идет совсем иначе. Соответственно и личные имена ученых вписываются в это иное время, в иную стихию, обозначая точки разрывов и воссоединения цепей. Разумеется, всегда возможно, а иногда даже и плодотворно, интерпретировать историю философии также в соответствии с ритмом научного прогресса. Но говорить, что Кант порвал с Декартом, а картезианское *cogito* стало частным случаем *cogito* кантианского, — не вполне удовлетворительно, именно потому, что при этом философию превращают в науку. (И обратно, не более удовлетворительно было бы располагать Ньютона с Эйнштейном в порядке взаимоналожения.) Личное имя ученого отнюдь не заставляет нас вновь проходить те же самые составляющие — его задача как раз в том, чтобы избавить нас от этого, убедить нас, что незачем заново мерить шагами уже пройденный до нас путь; мы не проходим сквозь названное чьим-то именем уравнение, а просто пользуемся им. Личное имя ученого отнюдь не расставляет ориентиры, относительно которых организуются синтагмы в плане имманенции, — оно восстанавливает парадигмы, проецирующиеся на системы референции, которые уже с необходимостью ориентированы. Вообще-то куда более увлекательной проблемой является отношение науки не столько с философией, сколько с религией, — как это явствует из множества попыток униформировать и универсализировать науки, свести их к одному закону, одной силе, одному процессу взаимодействия. Науку сближает с религией то, что

160

функтивы являются не концептами, а фигурами, определяемыми скорее через духовное напряжение, чем через пространственную интуицию. В функтивах есть нечто фигуральное, образующее свойственную науке *идеографичность*, когда увидеть значит уже прочесть. К счастью, есть один фактор, вновь и вновь подтверждающий оппозиционность науки к любой религии и делающий невозможной ее унификацию: это то, что всякая трансценденция заменяется здесь референцией, это функциональное соответствие парадигмы с некоторой системой референции, которое запрещает всякое бесконечно-религиозное применение фигуры и тем самым определяет собственно научную материю, из которой эта фигура должна быть *сконструирована, увидена и прочтена* посредством функтивов<sup>6</sup>.

Первое различие между философией и наукой заключается в том, что предполагается концептом или же функцией, — в первом случае это план имманенции, или консистенции, во втором случае план референции. План референции одновременно един и множествен, но иначе, чем план имманенции. Второе различие касается уже более непосредственно самого концепта и функции: концепт не обусловлен, и ему свойственна неразделимость вариации, тогда как функции — независимость переменных в обусловливаемых отношениях. В первом случае мы имеем множество *неразделимых вариаций* на “случайном основании”, которое образует из вариаций концепт; во втором случае — множество *независимых переменных* на “необходимом основании”, которое образует из перемен-

<sup>6</sup> О том, какой смысл принимает слово фигура (или “образ”, Bild) в теории функций, см. замечания Вюильмена по поводу Римана: при проецировании сложной функции “фигура демонстрирует движение функции и ее различные отклонения”, “непосредственно являет собой функциональное соответствие” переменной и функции (Vuillemin, La philosophie de l'algèbre, P.U.F., p. 320-326).

<sup>7</sup> Leibnitz, D'une ligne issue de lignes, et Nouvelle application du calcul (trad. fr. Oeuvre concernant le calcul infinitésimal, Ed. Blanchard). Эти работы Лейбница рассматриваются как основа теории функций.

161

ных функцию. Поэтому с данной точки зрения теория функций содержит два полюса: если дано  $n$  переменных, то один полюс может рассматриваться как функция  $n - 1$  независимых переменных, обладающая  $n - 1$  частичных производных и полным дифференциалом функции; на другом же полюсе  $n - 1$  величин являются, напротив, функциями одной и той же независимой переменной, без полного дифференциала всей сложной функции. Так, в задаче касательных (их дифференцирования) оказывается мобилизовано столько же переменных, сколько существует кривых, производная от каждой из которых представляет собой в какой-либо точке какую-либо касательную; в обратной же задаче интегрирования касательных рассматривается лишь одна-единственная переменная, а именно кривая, касательная по отношению ко всем кривым того же порядка, при условии изменения координат<sup>7</sup>. Аналогичная двойственность имеет место и при динамическом описании системы из  $n$  независимых частиц: ее моментальное состояние может быть выражено с помощью  $n$  точек и  $n$  векторов скорости в трехмерном пространстве, но также и с помощью одной точки в фазовом пространстве.

Можно сказать, что наука и философия идут противоположными путями, так как консистенцией

философских концептов служат события, а референцией научных функций — состояния вещей или смеси; философия с помощью концептов все время извлекает из состояния вещей консистентное событие (как бы улыбку без кота), тогда как наука с помощью функций постоянно актуализирует событие в реферируемом состоянии вещей, вещи или теле. В этом смысле пресократики, рассматривая физику как теорию сме-

162

сей и их различных типов, уже обладали главной определяющей чертой науки, которая действительна и в наши дни.<sup>8</sup> Также и стойки подняли на высочайший уровень осмысления фундаментальное различие между состояниями вещей или смесями тел, в которых актуализируется событие, и бестелесными событиями, которые поднимаются дымом от состояний вещей как таковых. Итак, философский концепт и научная функция различаются двумя взаимосвязанными чертами:

во-первых, это неразделимые вариации и независимые переменные, во-вторых, события в плане имманенции и состояния вещей в плане референции (отсюда вытекает различный в обоих случаях статус интенсивных ординат, так как в концепте они являются внутренними составляющими, а в функциях всего лишь координируются с экстенсивными абсциссами, тогда как вариация оказывается всего лишь одним из состояний переменной). *Таким образом, концепты и функции предстают как два различных по природе типа множественностей или разновидностей.* И хотя типы научных множественностей сами по себе весьма многообразны, за их пределами остаются еще и собственно философские множественности, за которыми Бергсон признавал особый статус, характеризующийся через длительность, — “слитную множественность”, выражающую неразделимость вариаций, в отличие от множественностей пространства, числа и времени, которые

<sup>8</sup> Пригожин и Стенгерс, описав “тесное смешение” разнотипных траекторий в любой области фазового пространства системы со слабой стабильностью, заключают: “Можно вспомнить хорошо знакомую нам ситуацию - расположение чисел на числовой оси, где каждое рациональное число окружено иррациональными, а каждое иррациональное - рациональными. Можно также вспомнить Анаксагора, который [показывает, что] каждая вещь содержит в каждой своей части, вплоть до самых ничтожно малых, бесконечную множественность качественно разных и плотно перемешанных между собой зачатков” (Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *La nouvelle alliance*, Gallimard, p. 241).

163

упорядочивают смеси и отсылают к независимой переменной или переменным<sup>9</sup>. Впрочем, сама эта оппозиция научных и философских, дискурсивных и интуитивных, экстенциональных и интенсивных множественностей позволяет также и судить о соответствии между наукой и философией, о возможностях их сотрудничества, об их взаимном обогащении.

Наконец, у них есть и третье важнейшее различие, которое касается уже не их пресуппозиций или элементов (концепта и функции), но присущего им *способа высказывания*. Несомненно, в философии и в науке в равной мере присутствует экспериментирование как мысленный опыт, причем в обоих случаях опыт может быть волнующим, близким к хаосу. Но вместе с тем в науке, равно как и в философии или в искусствах, присутствует и творчество. Никакое творчество невозможно без опыта. Каковы бы ни были различия научного и философского языка и их отношения с так называемыми естественными языками, функтивы (включая и координатные оси), также как и концепты, не предсуществуют в готовом виде; Гранже продемонстрировал, что в научных системах существуют личностные “стили” — и не как внешняя черта, а по меньшей мере как один из параметров их создания, при этом даже соприкасаясь с некоторым опытом переживаний<sup>10</sup>. Координаты, функции и уравнения, законы, яв-

<sup>9</sup> Теория двух видов “множественностей” формулируется Бергсоном уже в “Непосредственных данных...”, глава II: множественности сознания характеризуются “слитностью”, “взаимопроникновением”; термины, которые можно найти также и у Гуссерля начиная с “Философии арифметики”. В данном отношении оба автора чрезвычайно сходны. Бергсон все время определяет предмет науки как смешение пространств-времен, а главный ее акт — как тенденцию рассматривать время в качестве “независимой переменной”, тогда как на другом полюсе через всевозможные вариации проходит длительность.

<sup>10</sup> G.-G. Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Ed. Odile Jacob, p. 10-11, 102-105.

164

ления или эффекты остаются связанными с личным именем ученого, так же как болезнь обозначается именем медика, сумевшего выделить и сгруппировать или перегруппировать ее переменные-симптомы. Умение видеть — видеть, что происходит, — всегда было важнее всего, важнее любых выкладок; это относится даже к чистой математике, которую, вне зависимости от ее приложений, можно назвать визуальной и фигуральной; сегодня многие математики полагают, что компьютер ценнее аксиоматики, и исследование нелинейных функций осуществляется через задержки и ускорения в сериях визуально наблюдаемых чисел. Если наука дискурсивна, то это вовсе не значит, что она дедуктивна. Напротив, всем ее бифуркациям соответствуют катастрофы, разрывы и воссоединения цепей, отмеченные личными именами ученых. Непреодолимое различие, сохраняющееся между наукой и философией, связано с тем, что в первом случае личные имена составляют рядом друг с другом как разные референции, а во втором случае — накладываются друг на друга как страницы; в основе их оппозиции — все характеристики референции и консистенции. Однако и философия и наука, каждая со своей стороны (а равно и само искусство, образующее третью сторону), включают в себя некое “не знаю”, ставшее позитивно-творческим фактором, предпосылкой творчества как такового, и состоящее в определении

*посредством* неизвестного; это значит, как писал Галуа, “указывать направление расчетов и предвидеть их результаты, не будучи в состоянии их выполнить”<sup>11</sup>.

В сущности, здесь мы уже переходим к другому аспекту высказывания, когда оно осуществляется не от имени того или иного ученого или философа, а их

<sup>11</sup> Ср.: Les grands textes de Galois sur l'énonciation mathématique, André Dalmas, Evariste Galois, Ed. Fasquelle, p. 117-132.

165

### *функтивы и концепты*

идеальными “заступниками” внутри самой науки или философии; выше уже было показано, какую роль играют в философии *концептуальные персонажи* по отношению к фрагментарным концептам в плане имманенции; теперь же и в науке мы обнаруживаем *частичных наблюдателей* по отношению к функциям в системах референции. Невозможность тотального наблюдателя, который, подобно “демону” Лапласа, был бы способен по данному состоянию вещей вычислять будущее и прошлое, означает всего лишь то, что Бог столь же мало является научным наблюдателем, сколь и философским персонажем. Тем не менее и в философии и в науке прекрасно себе живет слово “демон”, которым обозначается не какое-то существо, чьи способности больше наших, а общий для двух дисциплин род персонажей-заступников, необходимых как “субъекты” философского или же научного высказывания; друг-философ, претендент, идиот, сверхчеловек... — все это демоны, так же как и демон Максвелла и наблюдатель Эйнштейна или Гейзенберга. Вопрос не в том, что они могут или не могут делать, а в том, почему с точки зрения концепта или функции они обладают абсолютной позитивностью, даже в том, чего они не знают или не могут. В обоих случаях имеет место необозримое многообразие, и все же не следует забывать о разнородности двух основных типов.

Чтобы понять, что такое частичные наблюдатели, которые так и роятся во всех науках и во всех системах референции, следует избегать рассматривать их как предел познания или же как субъективный источник высказывания. Уже замечалось, что в декартовых координатах привилегированным положением обладают точки, расположенные близко к началу координат, в проективной же геометрии координаты дают “конечное отображение всех значений переменной и функции”. Однако перспектива фиксирует частичного на-

166

блюдателя, словно глаз, на вершине конуса, а потому улавливает контуры предметов, но не видит их рельефа и структуры поверхности, которые требуют другого положения наблюдателя. Как правило, наблюдатель не страдает какой-либо ущербностью или субъективностью: даже в квантовой физике демон Гейзенберга не выражает собой невозможность измерить одновременно скорость и положение частицы (потому что происходит-де субъективная интерференция меры и объекта измерения) — он точно измеряет объективное состояние вещей, при котором положение каждой из двух частиц остается вне поля актуализации, так как число независимых переменных сведено к минимуму и значения координат обладают одной и той же вероятностью. Субъективистские интерпретации термодинамики, теории относительности, квантовой физики страдают теми же самыми недостатками. Перспективное зрение и относительность в науке никогда не соотносятся с каким-либо субъектом; субъект конституирует не относительность истинного, а, наоборот, истину относительного — то есть тех переменных, положение которых он регулирует согласно их значениям, которые извлекает в своей системе координат (таков, например, порядок конических сечений, когда глаз наблюдателя помещен в вершине конуса). Понятно, что четко определенный наблюдатель извлекает из соответствующей системы все, что может извлечь, все, что может быть извлечено. Короче говоря, роль частичного наблюдателя — *воспринимать и испытывать на себе*, только эти восприятия и переживания принадлежат не человеку (как это обыкновенно понимается), а самим вещам, которые он изучает. При этом человек все же ощущает их эффект (любой математик в полной мере испытывает на себе эффект от того или иного сечения, удаления или прибавления, частей), но лишь получая его от того идеального наблюдателя,

167

которого он сам поместил, словно голом, в данной системе референции. Эти частичные наблюдатели располагаются поближе к особенностям той или иной кривой, или физической системы, или живого организма; в этом смысле биологическая наука не так далеко, как утверждают, отстоит даже от анимизма, с его множеством мелких духов, имманентных каждому органу *или* функции, — нужно только отнять у них всякую активную, действенную роль и рассматривать их просто как центры молекулярных восприятия и переживаний; таким образом, тела оказываются населены бесконечным множеством крохотных монад. Область того или иного состояния вещей или тела, которая охватывается тем или иным частичным наблюдателем, мы будем называть ландшафтным видом. Частичные наблюдатели суть силы, но сила, как было известно уже Лейбницу и Ницше, — это не то, что действует, а то, что воспринимает и испытывает на себе.

Наблюдатели есть всюду, где возникают чисто функциональные свойства опознания или отбора, не связанные с прямым действием; например, в молекулярной биологии, иммунологии или же в аллостерических энзимах<sup>12</sup>. Уже Максвелл выдвигал гипотезу о демоне, способном среди перемешанных молекул распознавать быстрые и медленные, обладающие высокой или низкой энергией. Правда, в

системе газа, находящегося в состоянии равновесия, этот демон Максвелла, связанный с газом, неизбежно и сам окажется охвачен переживанием головокружения; однако он

<sup>12</sup> J. Monod, *Le hasard et la nécessité*, Ed. du Seuil, p. 91: "Аллостерические взаимодействия носят непрямой характер и возникают исключительно благодаря дифференциальным способностям стереоспецифического опознавания протеина в тех двух или более состояниях, которые он может принимать". В процессе опознавания молекул могут участвовать весьма разнообразные механизмы, пороги, ландшафты и наблюдатели, так же как и в распознавании мужской и женской особи у растений.

168

сможет долго продержаться в мета стабильном состоянии, близком к состоянию энзима. Физика элементарных частиц нуждается в бесчисленном множестве бесконечно тонких наблюдателей. Можно представить себе таких наблюдателей, чей ландшафтный вид особенно узок, поскольку состояние вещей проходит через смены координат. В конечном счете *идеальные частичные наблюдатели — это чувственные восприятия или переживания, присущие самим функцивам*. Даже у геометрических фигур бывают переживания и ощущения (патемы и симптомы, как выражался Прокл), без которых даже самые простые теоремы оставались бы непонятными. Частичные наблюдатели — это *sensibilia*, которыми дублируются функтивы. Вместо того чтобы противопоставлять чувственное познание и познание научное, следует выделять эти *sensibilia*, заполняющие собой системы координат и неотъемлемо присущие науке. Именно это и делал Рассел, говоря о качествах, лишенных всякой субъективности, о чувственных данных, отличных от всякого ощущения, о ландшафтных видах, располагающихся внутри состояний вещей, о пустых перспективах, принадлежащих непосредственно самим вещам, о сжатых кусках пространства-времени, соответствующих некоторой функции в целом или ее частям. Он уподобляет их некоторым приборам и инструментам — таким как интерферометр Майкельсона *или* же просто фотографическая пластинка, камера, зеркало, которые улавливают то, что не имеет никакого присутствующего зрителя, и ярко высвечивают эти никем не ощущенные *sensibilia*<sup>13</sup>. Однако эти *sensibilia* совершенно невозможно определять как инструменты наблюдения, так как последние ожидают, пока через них придет посмот-

<sup>13</sup> Russell, *Mysticism and logic*, "The relation of sense-data to physics", Penguin Books.

169

реть реальный наблюдатель, — наоборот, сами инструменты предполагают идеального частичного наблюдателя, помещенного в удобной точке внутри самих вещей; такой несубъективный наблюдатель как раз *и* представляет собой чувствительный элемент, который определяет качества одного или многих тысяч научно определенных состояний вещей, отдельных вещей или тел.

Концептуальные персонажи, со своей стороны, представляют собой философские *sensibilia*, восприятия и переживания самих фрагментарных концептов; благодаря им концепты не только мыслимы, но и воспринимаемы и ощутимы. Однако слишком мало сказать, что они отличаются от научных наблюдателей так же, как концепты отличаются от функтивов, без каких-либо дополнительных характеристик; на самом деле два агента высказывания должны различаться не только по тому, что воспринимается, но и по тому, как оно воспринимается (в обоих случаях — неприродным способом). Недостаточно, подобно Бергсону, уподобить научного наблюдателя — например, наблюдателя из теории относительности, летящего на пушечном ядре, — простому *символу*, отмечающему состояния переменных, а философского персонажа наделять привилегией *жизненного опыта* (длящегося существа), поскольку он проходит непосредственно сквозь вариации<sup>14</sup>. В нем так же мало опыта, как в научном наблюдателе — символичности. В обоих случаях имеют место идеальные восприятие и переживание — но совершенно разные. Концептуальные персонажи все-

<sup>14</sup> Бергсон во всем своем творчестве противопоставляет научного наблюдателя философскому персонажу, который "проходит" сквозь длительность; а главное, он стремится показать, что первый из них предполагает второго — не только в ньютоновской физике ("Непосредственные данные...", гл. III), но и в физике относительности ("Длительность и одновременность").

170

гда, изначально находятся на горизонте и действуют на фоне бесконечной скорости — анэргетические различия быстрого и медленного возникают лишь на поверхностях, над которыми они парят, или в составляющих, которые они проходят во мгновение ока; поэтому восприятие здесь служит не для передачи информации, а лишь для описания некоторого аффекта (симпатического или антипатического). Напротив того, научные наблюдатели представляют собой точки зрения, расположенные внутри самих вещей, что предполагает градуирование горизонтов и ряд ограничивающих рамок на фоне замедлений и ускорений; аффекты становятся здесь энергетическими отношениями, а само восприятие — известным количеством информации. Здесь мы еще не можем подробно развить эти характеристики, так как нам пока не ясен статус чистых перцептов и аффектов, связанных с существованием искусства. Но на то, что бывают собственно философские и собственно научные восприятия и переживания, то есть *sensibilia* концепта и функции, — на это указывает уже сама основа особого отношения между наукой и философией, с одной стороны, и искусством — с другой: речь идет о том отношении, когда концепты и функции *мы* можем называть красивыми. Специфические восприятия и переживания философии и науки тем самым необходимо сцепляются с перцептами и

аффектами искусства — как со стороны науки, так и со стороны искусства.

Что касается прямого противопоставления науки и философии, то оно осуществляется по трем главным пунктам, вокруг которых группируются, с одной стороны, серии функтивов, а с другой — принадлежности концептов. Во-первых, это система референции и план имманенции; во-вторых, независимые переменные и неразделимые вариации; в-третьих, частичные наблюдатели и концептуальные персонажи. Это два типа

171

множественности. Функция может быть задана, при том что соответствующий концепт сам не задан, хотя он и может и должен быть задан: можно задать некоторую пространственную функцию, при том что концепт данного пространства остается еще не заданным. Функция в науке характеризует некоторое состояние вещей, вещь или тело, которые актуализируют виртуальное в некотором плане референции и в некоторой системе координат; концепт в философии выражает некоторое событие, которое придаст виртуальному консистенцию в некотором плане имманенции и в некоторой упорядоченной форме. Таким образом, в том и другом случае творческое поле обозначено совсем разными единицами, однако по своим задачам они все-таки являют некоторую аналогию; как в науке, так и в философии *проблема* состоит не в том, чтобы ответить на какой-то вопрос, а в том, чтобы адаптировать, коадаптировать находящиеся в процессе определения элементы, и сделать это с высшим “вкусом”, который и представляет собой умение обращаться с проблемой (например, в науке это значит верно выбрать независимые переменные, эффективно разместить частичного наблюдателя на том или ином маршруте пробега, наилучшим образом построить координаты того или иного уравнения или функции). Эта аналогия, в свою очередь, ставит две новых задачи. Как представить себе практические взаимопереходы между проблемами двух видов? А главное, можно ли считать, что наше противопоставление по трем пунктам делает теоретически невозможными униформизацию концептов и функтивов и даже всякую их редукцию друг к другу? А если редукция действительно невозможна, то как же мыслить позитивные отношения между ними в целом?

## 6. проспекты и концепты

Для логики характерен редукционизм — не акцидентальный, а сущностнонеобходимый; следуя по пути, проложенному Фреге и Расселом, она стремится превратить концепт в функцию. Но для этого требуется, чтобы функция определялась не только в рамках математической или научной пропозиции, но и характеризовала бы более общий тип пропозиций, выражаемых вообще фразами естественного языка. Необходимо поэтому создать новый тип функций — собственно логический. В пропозициональной функции “ $x$  — человеческое существо” четко обозначается полагание некоторой независимой переменной, которая не принадлежит функции как таковой, но без которой функция неполна. Полная функция состоит из одной или нескольких “упорядоченных пар”. Функцию определяет отношение зависимости или соответствия (необходимое основание), так что “быть человеческим существом” является даже не функцией, а значением  $f(a)$  для некоторой переменной  $x$ . Неважно, что в большинстве

173

пропозиций имеется несколько независимых переменных, и даже что само понятие переменной величины, оказавшись связано с некоторым неопределенным количеством, заменяется понятием аргумента, предполагающим дизъюнктивное допущение в некоторых пределах или интервале. Отношением к переменной или независимому аргументу пропозициональной функции определяется *референция* пропозиции, или истинностное значение функции (“истина” и “ложь”) по отношению к аргументу: Жан — человек, а Билл — кот-Множество истинностных значений некоторой функции, которыми определяются истинные утвердительные пропозиции, образует *экстенционал* концепта; объекты концепта занимают место переменных или аргументов пропозициональной функции, при которых пропозиция является истинной, то есть его референция — непустой. Таким образом, сам концепт является функцией для множества объектов, образующих его экстенционал. В этом смысле каждый завершённый концепт есть множество и обладает определенным числом; объекты концепта суть *элементы* множества<sup>1</sup>.

Но следует еще зафиксировать предпосылки референции, задающие те пределы или интервалы, в которых переменная входит в истинную пропозицию:  $X$  есть человек, Жан есть человек, потому что он то-то и то-то сделал, потому что он так-то выглядит... Подобные предпосылки референции образуют не содержание концепта, а его интенционал. Это логические представления и описания, интервалы, потенциалы или “возможные миры”, как называют их логики, коорди-

<sup>1</sup> См: Russell, *Principes de la mathématique*, P.U.F., особенно приложение A, и Frege, *Les fondements de l'arithmétique*, Ed. du Seuil, §48 и 54; *Ecrites logiques et philosophiques*, особенно «Fonction et concept», «Concept et objet», а также критику переменных: «Qu'est-ce qu'une fonction?». Ср. комментарии Клода Эмбера в этих двух книгах, а также работу: Philippe de Rouillan, *Frege, les paradoxes de la représentation*, Ed. de Minuit.

174

натные оси, состояния вещей или ситуации, *подмножества* концепта — как вечерняя и утренняя звезда. Например, для концепта с одним элементом — концепта Наполеона I — интенционалом будут

“победитель при Иене”, “побежденный при Ватерлоо”... Ясно, что никакое различие в природе не отделяет здесь интенционал от экстенционала, поскольку они оба имеют касательство к референции, только интенционал составляет предпосылку референции и образует эндореференцию пропозиции, а экстенционал образует ее экзореференцию. Восходя к предпосылке референции, мы не выходим за рамки самой референции, мы остаемся в экстенциональности. Вопрос скорее в том, как через подобные интенциональные представления можно прийти к однозначному определению объектов *или* элементов концепта, пропозициональных переменных, аргументов функции с точки зрения экзореференции (или изображения); это проблема имени собственного, проблема логической идентификации или индивидуации, благодаря которым мы от состояний вещей переходим к самой вещи или телу (объекту) с помощью операций квантификации, позволяющих также и приписать вещи сущностью предикаты, которые в конечном счете образуют *содержащие* концепта. Венера — вечерняя и утренняя звезда — это планета, период обращения которой меньше, чем период обращения Земли... “Победитель при Иене” — это описание или представление, тогда как “генерал” — это предикат Бонапарта, “император” — предикат Наполеона, хотя “быть произведенным в генералы” или “быть коронованным императором” — это описания. Таким образом, “пропозициональный концепт” всецело развивается в кругу референции, поскольку он осуществляет логизирование функтивов, которые при этом становятся проспектами пропозиции (переход от научной пропозиции к логической).

175

Фразы не обладают автореференцией, как это показывает парадокс “я лгу”. Не являются автореферентными даже перформативы, они лишь означают, что у пропозиции есть экзореференция (условно связанное с нею действие, которое осуществляют посредством высказывания данной пропозиции) и эндореференция (должность или состояние вещей, которые дают право формулировать данное высказывание: например, для высказывания “даю слово” или “клянусь” интенционал концепта образуют свидетель в суде, ребенок, которого упрекают в каком-то проступке, влюбленный, высказывающий свое чувство, и т.д.)<sup>2</sup>. Если же говорят об автоконсистенции фразы, то она может заключаться только в формальной непротиворечивости пропозиции или же разных пропозиций между собой. Но это означает, что в материальном отношении пропозиции не обладают ни эндоконсистенцией, ни экзоконсистенцией. Поскольку пропозициональному концепту принадлежит некоторое кардинальное число, в логике пропозиций требуется научно доказать непротиворечивость (консистенцию) арифметики целых чисел посредством аксиом; однако, согласно двум аспектам теоремы Гёделя, доказательство непротиворечивости арифметики не может быть представлено внутри самой системы (в ней нет эндоконсистенции), и система необходимо сталкивается с истинными высказываниями, которые, однако же, недоказуемы и остаются неразрешимыми (нет экзоконсистенции, то есть непротиворечивая система не может быть полна). Говоря коротко, *становясь пропозициональным, концепт утрачивает все те характеристики, которыми он обладал как философский концепт*, — автореферен-

<sup>2</sup> Освальд Дюкро подвергает критике автореферентность, которую приписывают перформативным высказываниям (когда, говоря, тем самым и делают: «клянусь», «обещаю», «приказываю»...). Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Ed. Hermann, p. 72 sq.

176

цию, эндоконсистенцию и экзоконсистенцию. Причина в том, что на смену принципу неразделимости приходит принцип независимости (независимости переменных величин, аксиом и неразрешимых пропозиций). Даже возможные миры как предпосылки референции отрезаны от концепта Другого, который придавал бы им консистенцию (оттого-то логика так странно безоружна против солипсизма). Вообще, концепт обладает теперь уже не шифром, а арифметическим числом; неразрешимость означает уже не неразделимость интенциональных составляющих (зону неразличимости), а, напротив, необходимость различать их согласно требованиям референции, которые делают “неопределенной” всякую непротиворечивость (автоконсистенцию). Число уже само знаменует собой общий принцип разделения: “концепт *буква слова Zahl* отделяет Z от a, а от h, и т.д.” Функции сильны только благодаря референции, отсылая либо к состояниям вещей, либо к самим вещам, либо к другим пропозициям; если свести концепт к функции, то он фатальным образом лишится всех своих собственных характеристик, отсылавших к другому измерению.

Акты референции — это такие конечные движения мысли, посредством которых наука образует или преобразует состояния вещей и тела. Можно сказать, что человек осуществляет такого рода преобразования и в истории, но это значит — в условиях жизненного опыта, где вместо функтивов восприятия, переживания и поступки. А для логики все не так: поскольку референцию она рассматривает внутренне пустой, просто как истинностное значение, то она и прилагает ее только к уже образованным состояниям вещей или телам — либо в пропозициях, добытых наукой, либо в фактических пропозициях (Наполеон — побежденный при Ватерлоо), либо в простых мнениях (“X полагает, что...”). Все эти типы пропозиций суть *проспекты*,

177

обладающие информационной ценностью. Таким образом, логика обладает парадигмой, точнее даже сама составляет третий член этой парадигмы, не совпадающий ни с религией, ни с наукой и который может быть обозначен как *распознавание истины* в проспектах, или информативных пропозициях. Переход от научного высказывания к логической пропозиции в форме распознавания хорошо передается ученым термином “метаматематика”. При проецировании такой парадигмы логические концепты тоже

оказываются лишь фигурами, а сама логика — идеографией. Логика пропозиций нуждается в методе проецирования, и в самой теореме Гёделя вводится некоторая проективная модель<sup>3</sup>. Референция как бы аккуратно, наискось деформируется по сравнению со своим статусом в науке. Кажется, что логика вечно бьется над запутанным вопросом о своем отличии от психологии; однако нетрудно признать, что она ставит себе образцом такой правовой образ мысли, который вовсе не является психологическим (хотя и нормативным тоже не является). Вопрос скорее в том, какова ценность этого правового образа и что он способен нам раскрыть в механизмах чистого мышления.

Из всех движений мысли (даже конечных) форма распознавания, несомненно, является самой недалекой, скудной и примитивной. Философия всегда сталкивалась с опасностью сделать мерилком мысли столь неинтересные случаи, как слова “здравствуй, Теодор”, обращенные к Геэтету; от подобных превратностей, связанных с распознаванием истины, не был надежно защищен и классический образ мысли. Трудно поверить, чтобы такого рода казусы имели касательство к проблемам мысли, будь то в науке или в философии: про-

<sup>3</sup> О проецировании и методе Гёделя см.: Nagel et Newman, *Le théorème de Gödel*, Ed. du Seuil, p. 61–69.  
178

блема, то есть мысленное творчество, не имеет ничего общего с вопросом, каковой представляет собой всего лишь отсроченную пропозицию, бледную тень утвердительной пропозиции, которая считается ответом на него (“кто автор “Уэверли”?”, “является ли автором “Уэверли” Скотт?”). Логика всегда терпит поражение от себя самой, то есть от незначительности тех казусов, которыми она питается. Стремясь подменить собой философию, логика отделяет высказывание от всех его психологических параметров, зато сохраняет в неприкосновенности комплекс постулатов, ограничивающих мысль и подчиняющих ее условиям распознавания истины в пропозиции<sup>4</sup>. Когда же логика берется за исчисление проблем, то просто калькирует исчисление пропозиций, изоморфно воспроизводит его. Эта игра похожа не столько на шахматную или языковую, сколько на телевизионную игру в вопросы и ответы. Между тем проблемы никогда не бывают пропозициональны.

Следовало бы рассматривать не столько цепь пропозиций, сколько поток внутреннего монолога или же причудливые бифуркации самой обычной беседы; если их тоже очистить от психологических и социологических наростов, то можно показать, каким образом мысль как таковая производит нечто *интересное*, стоит ей получить доступ к бесконечному движению, освобождающему ее от истины как предполагаемой парадигмы, и вновь обрести имманентную творческую потенцию. Но для этого мысль должна вернуться в глубь состояний вещей или тел, которые изучаются в науке и еще только находятся в процессе образования, она должна проникнуть в консистенцию, то есть в сфе-

<sup>4</sup> О концепции вопросительного предложения у Фреге см.: Frege, «Recherches logiques» (*Ecrits logiques et philosophiques*, p. 175). Там же различаются три элемента: схватывание мысли, или акт мышления; распознавание истинности мысли, или суждение; выражение суждения, или утверждение. См. также: Russell, *Principes de la mathématique*, §477.  
179

ру виртуального, которое в них лишь актуализируется. *Нужно пройти назад тот путь, которым идет вперед наука* и в самом конце которого разбила свой лагерь логика. (Так же и в случае Истории: нужно найти то облако неисторического, которое шире любых актуальных факторов и способно к творчеству нового.) Логика же, согласно знаменитому замечанию, способна лишь *показать* эту сферу виртуального, эту Мысль-Природу, она никогда не сумеет ни уловить ее своими пропозициями, ни соотнести с какой-либо референцией. Тогда логика умолкает, и интересна она лишь тогда, когда молчит. Меняя парадигму, она едва ли не смыкается с дзен-буддизмом.

Логика смешивает концепты с функциями, как будто наука уже сама занимается концептами или *формирует* некие концепты первого порядка. Но ей приходится самой дублировать научные функции логическими функциями, которые якобы образуют новый класс чисто логических концептов, или концептов второго порядка. В своем соперничестве с философией *и* желании подменить ее собой логика движима настоящей ненавистью. Она дважды убивает концепт. Однако концепт всякий раз возрождается вновь, потому что он не является ни научной функцией, ни логической пропозицией; он не принадлежит ни к какой дискурсивной системе, он не имеет референции. Концепт можно только показать, показать как диво. Концепты — это и есть монстры, возрождающиеся из своих обломков.

Иногда логика и сама возрождает философские концепты — но в какой форме и в каком состоянии? Поскольку концепты в целом получили псевдострогий статус в научных и логических функциях, то философии достаются *концепты третьего порядка*, не поддающиеся численной характеристике и уже не образующие четко ограниченных целых, соотносимых со

180

смесями, которые определяются как физико-математические состояния вещей. Скорее это зыбкие, смутные множества, простые агрегаты восприятия и переживаний, которые образуются в опыте как чем-то имманентном субъекту или сознанию. Это качественные, или интенсивные множественности — например, “красный” или “лысый”, — где относительно некоторых элементов невозможно решить, принадлежат ли они данному множеству. Подобные опытные множества выражаются в проспектах третьего рода — уже не в научных высказываниях или логических пропозициях, а просто-напросто в

мнениях субъекта, в субъективных оценках или вкусовых суждениях: “этот цвет уже красный”, “он почти лыс”... И все-таки даже враг философии не сразу сумеет укрыться от философских концептов в подобных эмпирических суждениях. Необходимо выделить те функции, по отношению к которым эти смутные множества и опытные содержания служат всего лишь переменными. И тут перед нами альтернатива: *либо* мы сумеем восстановить для этих переменных научные или логические функции, которые сделают окончательно ненужным обращение к философским концептам<sup>5</sup>; *либо* нам придется изобрести еще один тип функций — чисто философскую функцию третьего порядка, где все словно причудливо вывернуто наизнанку, так как ее задача — поддерживать две первых.

Если мир опыта — это как бы почва, дающая основу или поддержку науке и логике состояний вещей, то понятно, что для создания этой первоосновы требуют-

<sup>5</sup> Например, между истинным и ложным (1 и 0) вводятся градации истинности, которые являются не вероятностями, а фрактализуют вершины истины и впадины лжи, так что смутные множества вновь получают численную характеристику, но уже в виде дробей от 0 до 1. Остается, однако, условие, чтобы смутное множество было подмножеством некоторого нормального множества, отсылающего к регулярной функции. См.: Arnold Kaufmann, *Introduction à la théorie des sous-ensembles flous*, Ed. Masson. А также: Pascal Engel, *La norme du vrai*, Gallimard, где целая глава посвящена «зыбкости».

181

ся концепты, на вид философские. При этом философский концепт приобретает “принадлежность” к субъекту, а уже не к множеству. Философский концепт не совпадает с обыкновенным опытом, даже определяемым как слитная множественность или же как имманентность потока переживаний субъекту; опыт дает только переменные, а концептам еще предстоит определить настоящие функции. Эти функции будут обладать референцией только в опыте, так же как научные функции — в состояниях вещей. Философские концепты оказываются при этом *функциями* опыта, подобно тому как научные концепты являются функциями состояний вещей; но теперь их взаимопорождение идет в обратном порядке, так как функции опыта становятся первичными. Земля и все расположенное на ней сочетаются с трансцендентальной логикой (ее можно назвать и диалектикой), которая и служит первоизданной почвой для формальной логики и частных производных наук. Требуется поэтому в самой имманентности опыта субъекту раскрыть акты трансцендирования этого субъекта, *способные образовать новые функции переменных, или концептуальные референции*; субъект оказывается при этом уже не солипсистски-эмпирическим, а трансцендентальным. Мы видели, что выполнение этой задачи начал Кант, показав, как философские концепты необходимо соотносятся с опытом посредством априорных пропозиций или суждений как функций возможного опыта в целом. Но до конца по этому пути дошел Гуссерль, открывший в нечисловых множественностях, или имманентных перцептивно-аффективных слитных множествах тройной корень тех актов трансцендирова-

182

ния (мышления), с помощью которых субъект образует сначала чувственный мир, наполненный объектами, затем интерсубъективный мир, населенный Другим, и наконец общий для всех идеальный мир, который должны наполнить научные, математические и логические образования. Многие феноменологические или философские концепты (такие как “бытие в мире”, “плоть”, “идеальность” и т.п.) являются выражением подобных актов. Это не просто элементы опыта, имманентные солипсистскому субъекту, но референции субъекта трансцендентального по отношению к опыту; это не перцептивно-аффективные переменные, но грандиозные функции, каждая из которых совершает в этих переменных свой пробег истинности. Это не зыбкие, смутные множества, не подмножества, но результаты тотализации, которые превосходят мощность любого множества. Это не просто эмпирические суждения или мнения, но протоверования, Urdoxa, *первичные мнения в форме пропозиций*<sup>6</sup>. Это не ряд последовательных содержаний потока имманентности, но акты трансцендирования, которые пересекают и захватывают его, определяя собой “значимости” потенциальной целостности жизненного опыта. Все это вместе содержится и в самом концепте значимости — имманентность опыта субъекту, акт трансцендирования субъекта по отношению к вариациям опыта, тотализация опыта или функция этих актов. Можно сказать, что философские концепты спасаются лишь тем, что соглашаются стать особого рода функциями и искажают ту имманентность, которая им все еще нужна; поскольку имманентность отныне — лишь имманен-

<sup>6</sup> О трех видах трансцендентности, появляющихся в поле имманентности, — первичной, интерсубъективной и объективной — см.: Husserl, *Méditations cartésiennes*, Ed. Vrin, особенно §55—56. Об Urdoxa — Husserl, *Idées directrices pour une phénoménologie*, Gallimard, особенно §103—104; *Expérience et jugement*, P.U.F.

183

тность опыта, то она по необходимости есть имманентность субъекту, чьи акты (функции) оказываются концептами, относящимися к этому опыту, — мы видели все это, прослеживая длительный процесс искажения плана имманенции.

Для философии, конечно, опасно зависеть от благородства (или же совестливости) логиков; и все же напрашивается вопрос — нельзя ли установить какое-то неустойчивое равновесие между концептами научно-логическими и феноменологико-философскими? Жиль-Гастон Гранже предложил такое распределение, в котором концепт, исходно определяемый как научно-логическая функция, все же

оставляет и место третьего порядка (но при этом автономное) для философских функций — функций или значений опыта как виртуальной целостности (промежуточную роль между этими двумя формами концептов играют, по-видимому, смутные множества)<sup>7</sup>. Таким образом, наука присвоила-таки концепт себе, но однако же существуют и концепты ненаучные, которые допускаются в гомеопатических — феноменологических — дозах. Отсюда — рождающиеся ныне гибриды самых чуждых друг другу начал, от фрего-гуссерлианства и вплоть до витгенштейно-хайдеггерлианства. Не так ли издавна обстоит дело в американской философии, с ее мощным департаментом логики и совсем маленьким — феноменологии, при том что обе эти партии чаще всего на ножах между собой? Это все равно что паштет из лас-

<sup>7</sup> G.-G.Granger, *Pour la connaissance philosophique*, ch. VI et VII. Познание философского концепта сводится к референции опыта, поскольку та конституируется как «виртуальная целостность»; отсюда следует трансцендентальный субъект, и Гранже, как представляется, придает «виртуальному» тот самый смысл, что и у Канта, — возможный опыт как целое (с. 174—175). Отметим также гипотетическую роль, которую Гранже приписывает «смутным концептам» при переходе от научных концептов к философским.

184

точек, только в нем ласточка-феноменология даже не самая лакомая часть, — это не больше чем уступка, которую лошадь-логика делает иногда философии. Скорее уж это похоже на носорога и птичку, что питается его паразитами.

Таков длинный ряд недоразумений, касающихся концепта. Конечно, концепт смутен и зыбок, но не потому, что лишен контуров, а потому, что ему присущ блуждающий, недискурсивный характер, постоянное перемещение в плане имманенции. Он интенционален, или модулярен — не потому, что в нем есть предпосылки референции, а потому, что он состоит из неразделимых вариаций, проходящих через зоны неразличимости и меняющих его контур. У него вовсе нет референции — ни по отношению к опыту, ни по отношению к состояниям вещей, а есть только консистенция, определяемая его внутренними составляющими; концепт — это не денотация состояния вещей и не значимость опыта, это событие как чистый смысл, непосредственно пробегающий по составляющим. Он обладает не числом — целым или дробным, — позволяющим сосчитать вещи, которые являют собой его свойства, но у него имеется шифр, который сгущает, накапливает в себе его пробегаемые или облетаемые в абсолютном парении составляющие. Концепт есть форма или сила, но никак не функция в каком бы то ни было смысле слова. Короче говоря, концепты бывают лишь философские, в плане имманенции, а научные функции или логические пропозиции концептами не являются.

Перспектами обозначаются прежде всего элементы пропозиции (пропозициональная функция, переменные, истинностное значение...), но также и различные типы пропозиций, или модальности суждения. Если философский концепт путают с функцией или пропозицией, то это происходит не в научной или даже

185

логической форме, а просто по аналогии с функциями опыта или пропозициями мнения (третьего типа). Следует поэтому создать концепт, который выражал бы данную ситуацию; концепт *мнения* задает некоторое отношение между внешним восприятием как состоянием субъекта и внутренним переживанием как переходом от одного состояния к другому (экзо- и эндореференция). Мы выделяем некоторое качество, предполагаемое общим для нескольких воспринимаемых нами объектов, и некоторое переживание, предполагаемое общим для нескольких субъектов, которые его испытывают и вместе с нами улавливают данное качество. Мнение — это правило соответствия между первым и вторым, *это функция или пропозиция, чьи аргументы — восприятия и переживания*, а тем самым функция опыта. Например, мы улавливаем некоторое перцептивное качество, общее для кошек или же собак, и некоторое переживание, которое заставляет нас любить или ненавидеть тех или других; для заданной группы объектов можно извлечь много разных качеств и сформировать много групп совершенно разных — аттрактивных или репульсивных — субъектов (“общество” любителей кошек или же тех, кто их терпеть не может...), то есть мнения по самой своей сути образуют предмет борьбы или обмена. Таково западное популярно-демократическое понимание философии, согласно которому ее цель — служить для приятных или же агрессивных застольных бесед на обеде у г-на Рорти. За пиршественным столом сталкиваются разные мнения — чем не воплощение вечного духа Афин, в котором мы по-прежнему являемся греками? Именно таковы и были три признака, по которым философию связывали с греческим полисом, — общество друзей, стол имманентности и столкновение мнений. На это можно возразить, что греческие философы неустанно обличали доха и противопоставляли ей *episteme* как един-

186

ственный род знания, адекватно соответствующий *философии*. Но вопрос это запутанный, и философы, будучи всего лишь друзьями, а не мудрецами, с большим трудом выбираются из сферы доха.

**Доха** — это такой тип пропозиций, который выглядит следующим образом: дана некоторая перцептивно-аффективная опытная ситуация (допустим, к пиршественному столу приносят сыр), и некто выделяет из нес чистое качество (например, вонючий запах); но, абстрагируя это качество, он сам отождествляется с некоторым родовым субъектом, испытывающим общее для многих переживание (с обществом ненавистников сыра — соответственно, соперничающих с любителями сыра, которые скорее всего любят его за какое-то иное качество). Таким образом, “дискуссия” между ними вдет о выборе абстрактного перцептивного качества и о мощности родового субъекта данного переживания. Например:

если ты не любишь сыр, то не значит ли это, что ты отказываешься быть гурманом? Но является ли “гурманство” столь уж завидным родовым переживанием? А может, следует сказать, что любители сыра да и вообще все гурманы сами воняют? Или же, наоборот, воняют противники сыра... Совсем как в гегелевском анекдоте о торговке, которой говорят: “Тухлые у тебя яйца, старуха”, — а та отвечает: “Сам ты тухлый, и мать твоя и бабка!” Мнение — это абстрактная мысль, и в этой абстракции действительную роль играет брань, так как мнение выражает собой общие функции частных состояний<sup>8</sup>. Оно извлекает из восприятия абстрактное качество и из переживания — мощь обобщения; в этом смысле любое мнение уже относится к политике. Поэтому столь многие дискуссии и

<sup>8</sup> Об абстрактной мысли и простонародном суждении см. короткий текст Гегеля «Кто мыслит абстрактно?» (Hegel, *Sämtliche Werke*, XX, p. 445—450).

187

могут выражаться примерно в таких высказываниях: “я, как мужчина, считаю, что все женщины неверны”, “я, как женщина, думаю, что мужчины — лжецы”.

Мнение — это такая мысль, которая точно соответствует форме распознавания: распознавания качества в восприятии (созерцание), распознавания группы в переживании (рефлексия), распознавание соперника в возможном существовании других групп и других качеств (коммуникация). Мнение дает распознаванию экстенционал и критерии, которые по природе своей отсылают к “ортодоксии”, — истинным является мнение, совпадающее с мнением той группы, к которой принадлежит высказывающий его. Бывают такие конкурсы: вы должны говорить свое мнение, но “выигрываете” (то есть сказали истину) лишь в том случае, если сказали то же, что большинство участников. Мнение по самой своей сути есть воля к большинству и всегда высказывается от имени большинства. Даже любитель “парадоксов” потому и изъясняется с такими ужимками и с такой самоуверенной глупостью, что претендует на высказывание тайного мнения всех, на выражение того, чего не решаются сказать другие. И это еще только первый шаг в воцарении мнения: настоящего торжества оно достигает тогда, когда-то или иное качество перестает быть предпосылкой образования группы, оставаясь лишь образом или “знаком” уже образованной группы, которая уже сама предопределяет перцептивно-аффективную модель, то качество и переживание, какие должен приобрести каждый. Тогда-то настоящим концептом и оказывается маркетинг: “мы, концепторы...” Мы живем в век коммуникации, но нет такой благородной души, которая всеми и правдами и неправдами не уклонялась бы от малейшей дискуссии, беседы, простого разговора. В любом разговоре всякий раз замешана судьба философии, а многие философские дискуссии как таковые не идут дальше нашего

188

спора о сыре, включая брань и столкновение представлений о мире. Философия коммуникации изоцряется в поисках всеобщего либерального мнения-консенсуса, в глубине которого обнаруживаются циничные восприятия и переживания самого настоящего капиталиста.

## пример XI

В какой мере такая ситуация относится к древним грекам? Нередко говорят, что начиная с Платона греки противопоставляли философию как *знание*, включающее в себя еще и науки, и *мнение-доксу*, оставляемое на долю софистов и риториков. Но мы уже выяснили, что это противопоставление не было простым и четким. Откуда философам взять знание — ведь они не могут и не желают реставрировав знание мудрецов и сами являются всего лишь друзьями? И как же мнение может быть достоянием только софистов, коль скоро ему приписывается истинностное значение?<sup>9</sup>

Кроме того, греки явно хорошо представляли себе, что такое наука, и не смешивали ее с философией: то было познание причины, дефиниции, то есть уже своего рода функция. В таком случае вся проблема оказывалась в следующем: откуда взять дефиниции, то есть предпосылки научного или логического силлогизма? С помощью диалектики — специального исследования той или иной темы, стремящегося определить среди разных мнений наиболее правдоподобные по выделяемым в них качествам и наиболее мудрые по изрекающим их субъектам. Даже у Аристотеля необходима диалектика мнений, позволяющая определить потенциально научные пропозиции, а у Платона “истинное мне-

<sup>9</sup> Как показывает Марсель Детьен, философы объявляли себя носителями такого знания, которое не совпадает с древней мудростью, и такого мнения, которое не совпадает с мнениями софистов: Marcel Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce antique*, Ed. Maspero, ch. VI, p. 131 sq.

189

ние” является принадлежностью и знания и наук Уже и Парменид не считал знание и мнение двумя отдельными путями<sup>10</sup>. Независимо от своего демократизма, греки не столько противопоставляли знание и мнение, сколько боролись в гуще мнений и ополчались друг на друга, соперничали друг с другом в стихии чистого мнения. Поэтому философы упрекали софистов не в опоре на доха, а в неверном выборе извлекаемого из восприятий качества и выделяемого из переживаний родового субъекта; в результате софисты не в состоянии добраться

до “истинного” в том или ином мнении, остаются в плену вариаций опыта. Философы упрекали софистов в том, что те хватаются за какое попало чувственное качество, по отношению к отдельному человеку, к роду человеческому либо к *nomos*’у города-полиса (три интерпретации Человека как потенции или “меры всех вещей”). Сами же они, философы-платоники, имели в своем распоряжении удивительный ответ, позволявший, как они считали, сортировать мнения. *Следует выбирать то качество, которое предстает как раскрытие Красоты в данной опытной ситуации*, а за родового субъекта брать Человека, одушевленного Добром. Чтобы мнение достигло Истины, вещи должны раскрываться в красоте, а те, кто ими пользуется, — вдохновляться добром. Это не всегда дается легко. Философия как функция переменчивой жизни должна была определяться красотой в Природе и добром в человеческом духе. Таким образом, греческая философия есть момент красоты; красота и добро — это те функции, истинностным значением которых является мнение. Чтобы добиться истинного мнения, восприятие должно дойти до красоты воспринимаемого (*dokounta*), а переживание — до чувства добра (*dokimos*); истинное мнение — это уже не переменчиво-произвольное мнение, а *мнение первичное, перво-мнение*, которое как бы возвращает нас на забытую

<sup>10</sup> См. знаменитый анализ Хайдеггера и Бофре (Beaufret, *Le poème de Parménide*, P.U.F., p. 31–34).

190

родину концепта, так же как в знаменитой платоновской трилогии это делают любовь (“Пир”), бред (“Федр”) и смерть (“Федон”). Напротив того, там, где чувственно воспринимаемое предстает без красоты, как не более чем иллюзия, а человеческий дух — без добра, во власти одного лишь удовольствия, там и само мнение остается софистским и ложным (его предметом может быть и сыр, и грязь, и волос...). Однако, увлеченные поиском истинного мнения, платоники приходят к апории, которая выражается в “Теэтете”, самом удивительном из диалогов Платона. Чтобы знанию сделать мнение истинным, оно само должно быть трансцендентным, должно извне прибавляться к мнению и отличаться от него; но, чтобы мнению быть истинным, знание должно быть имманентным. Греческая философия еще остается связанной с древней Мудростью, по-прежнему готовой развернуть свою трансцендентность, хотя и сохранила из нее только дружество, привязанность. Требуется имманентность, но чтоб она была имманентна чему-то трансцендентному — идеальности. Красота и добро все время приводят нас назад к трансцендентности. Все равно как если бы истинное мнение требовало себе добавок еще и знание, которое им же и было развенчано.

Не возобновляется ли тот же проект и в феноменологии? Она ведь тоже отправляется на поиски первичных мнений, которые связывают нас с миром как нашей родиной (Землей). И ей также нужны красота и добро, чтобы эти перво-мнения не смешивались с переменным эмпирическим мнением *и* чтобы восприятие и переживание достигли своего истинностного значения; на сей раз речь идет о красоте в искусстве и о формировании человечества в истории. Феноменология нуждается в искусстве, как логика в науке; Эрвин Штраус, Мерло-Понти или Мальдине нуждаются в Сезанне или в китайской живописи. Жизненный опыт делает из концепта всего лишь эмпирическое мнение, подобное психосоциальному типу. Поэтому имманентность опыта трансцендентальному субъекту должна превратиться

191

мнение в перво-мнение, в образовании которого участвовали бы искусство и культура и которое выражалось бы как акт трансцендирования этого субъекта в жизненном опыте (коммуникация), формируя сообщество друзей. Но разве в гуссерлевском трансцендентальном субъекте не скрывается человек европейской цивилизации, чью привилегию составляет непрерывно “европеизировать” других, подобно тому как грек их “грецизировал”, — то есть преодолевать пределы других культур, сохраняемых как психосоциальные типы? Но тогда не возвращаемся ли мы к обычным мнениям среднего Капиталиста, великого Мажора, современного Улисса, у которого вместо восприятия — клише, а вместо переживаний — фирменные марки, к миру коммуникации, ставшей маркетингом, от которого не скрыться даже и Сезанну с Ван Гогом? Различие первозданного и производного — это еще мало, чтобы выбраться из области обычных мнений, и *Urdoxa* не возвышает нас до концепта. Как и в платоновской апории, феноменологии оказалась более всего нужна высшая мудрость, “строгая наука” в тот самый момент, когда она и призывала нас от нее отказаться. Феноменология стремилась обновить наши концепты, дав нам такие восприятия и переживания, которые заставят нас родиться для мира — не как младенцы или человекообразные приматы, но как правовые существа, чьи перво-мнения станут основой этого мира. Но нельзя бороться с перцептивно-аффективными клише, не борясь и с производящей их машиной. Обращаясь к первичному жизненному опыту превращая имманентность в имманентное субъекту, феноменология не могла помешать субъекту формировать лишь такие мнения, в которых тиражируются клише новообетованных восприятия и переживаний. Тем самым выходит, что мы продолжаем развиваться в форме распознавания — обращаемся к искусству, но не доходим до концептов, которые не уступали бы художественному аффекту и перцепту Безусловно, как греки

в своих полисах, так и феноменология в нашем западном обществе справедливо предпола-

192

ют в мнении одну из предпосылок философии. Но, обращаясь к искусству как средству углубить наше мнение и открыть мнения первозданные, найдет ли философия дорогу к концепту, или же следует вместе с искусством вывернуть мнение наизнанку, возвысить его до бесконечного движения, которое как раз и заменит его концептом?

Смешение концепта с функцией пагубно для философского концепта в нескольких отношениях. Оно ведет к превращению науки в концепт по преимуществу, выражаемый в научной пропозиции (первый проспект). Оно ведет к подмене философского концепта концептом логическим, выражаемым в фактических пропозициях (второй проспект). Оно оставляет на долю философского концепта узкую, вырожденную полосу, которую он выгораживает себе в области мнения (третий проспект), пользуясь своей дружбой с высшей мудростью или же с точной наукой. Но место концепта — ни в одной из этих трех дискурсивных систем. Концепт точно так же не является функцией опыта, как и научной или логической функцией. Несводимость концептов к функциям раскрывается лишь тогда, когда, вместо того чтобы сравнивать их в неопределенном виде, мы сопоставим то, что образует референцию вторых и консистенцию первых. Референциями функции являются *состояния вещей, предметы* или *тела, опытные состояния*, тогда как консистенцию концепта образуют *события*. Эти-то термины и следует рассматривать с точки зрения возможностей их редукции.

## пример XII

Подобное сопоставление, очевидно, соответствует проекту Бадиу, представляющему особый интерес для современной мысли. Бадиу задался целью разместить в порядке воз-

193

растания важности серию факторов, ведущих от функций к концептам. В качестве базы, нейтральной по отношению как к концептам, так и к функциям, он берет произвольную множественность, которую рассматривает как Множество, бесконечно поднимающееся по новым ступеням. Первую ступень образует *ситуация*, когда это множество соотносится с элементами, которые хоть и сами являются множественностями, но в режиме “считается за одно” (тела или объекты, единицы ситуации). Во-вторых, это *ситуативные состояния*, то есть подмножества, всегда избыточные по отношению к элементам множества или объектам ситуации; однако эта избыточность состояния уже не допускает иерархизации в духе Кантора, оно “не поддается определению” и идет по “линии блуждающего следа”, в соответствии с развитием теории множеств. В то же время состояние должно быть отображено в ситуации, уже как нечто “неразличимое”, тогда как ситуация становится как бы полной; блуждающий след образует здесь четыре фигуры, четыре петли под названием *родовые функции* (научную, художественную, политико-доксическую, любовно-опытную), которым соответствуют свои способы выработки “истин”. Но здесь, в ситуации, пожалуй, происходит превращение имманентности — превращение избытка в пустоту, которым вновь вводится трансцендентность; это *событийный ландшафт*, который помещается в ситуации на краю пустоты и включает в себя уже не единицы, а единичности — элементы, зависящие от предыдущих функций. Наконец, появляемая (или исчезает) само *событие*, не столько как единичность, сколько как отдельная случайная точка, прибавляемая к ландшафту или отнимаемая от него, в трансцендентности пустоты или Истины как пустоты, так что невозможно решить, принадлежит ли событие к ситуации, в которой находится его ландшафт (неразрешимость). Зато на ландшафт как бы бросаются кости, сообщая событию качества и вводя его в ситуацию; это потенция “создания” события. Дело в том, что событие — это концепт, или же

194

философия как концепт, который отличается от четырех предыдущих функций, хотя и получает от них свои предпосылки и сам задает им условия — чтобы искусство было в основе своей “поэмой”, а наука — теоретико-множественной, чтобы любовь была бессознательным по Лакану, а политика не подчинялась мнению-доксе<sup>11</sup>.

Отправляясь от нейтральной базы — множества, которым обозначается *одна* произвольная множественность, Бадиу выстраивает единую, хоть и очень сложную линию, вдоль которой последовательно выстраиваются функции и, выше их всех, концепт; при этом философия как бы плавает в пустой трансцендентности, это необусловленный концепт, получающий в функциях все свои родовые предпосылки (науку, поэзию, политику и любовь). Не правда ли, при внешнем плюрализме здесь происходит возврат к старому представлению о высшем назначении философии? Как нам представляется, теория множественностей не допускает гипотезы об одной произвольной множественности (теоретико-множественный подход уже изживает себя даже в математике). Множественностей должно быть изначально *несколько*, как минимум два, два типа. Не потому, что дуализм лучше единства, — просто множественность это как раз то, что происходит между двумя. При этом два типа оказываются, конечно, не один над другим, а один рядом с другим, вплотную друг к другу, лицом к лицу или спина к спине. Функции и концепты, актуальные состояния вещей и виртуальные события —

таковы два типа множественностей, которые не распределяются по линии блуждающего следа, но соотносятся с двумя пересекающимися векторами, — согласно одному из них, состояния вещей актуализируют события, согласно другому, события абсорбируют (или, вернее, адсорбируют) состояния вещей.

<sup>11</sup> Alain Badiou, *L'Être et l'événement, et Manifeste pour la philosophie*, Ed. du Seuil. Теория Бадью очень сложна; возможно, мы произвели в ней чрезмерные упрощения.

195

Состояния вещей выделяются из хаоса виртуальности при условиях, установленных пределом (референцией); это актуальности, хотя еще и не тела и даже не вещи, не единства и не множества. Это массы независимых переменных, частице-траектории или знако-скорости. Это *смеси*. Этими переменными определяются единичности, поскольку те размещаются в координатах и вступают в такие отношения, где одна из них зависит от многих других или, наоборот, многие зависят от одной. С подобным состоянием вещей ассоциируется некоторый потенциал или степень (формула Лейбница  $m\dot{v}$ <sup>2</sup> важна тем, что вводит в состояние вещей потенциал). Дело в том, что состояние вещей, актуализируя хаотическую виртуальность, увлекает с собой некоторое пространство, которое хоть и перестало уже быть виртуальным, но еще несет на себе след своего происхождения и служит тем самым коррелятом, который необходим состоянию. Например, в актуальности атомного ядра нуклон еще недалеко отстоит от хаоса и окружен облаком виртуальных частиц, постоянно испускаемых и вновь поглощаемых; на более же высоком уровне актуализации электрон соотносится с потенциальным фотоном, который взаимодействует с нуклоном, создавая новое состояние ядерной материи. *Состояние вещей нельзя отделить от потенциала, через который оно действует* и без которого оно не обладало бы ни активностью, ни развитием (например, в катализе). Именно через посредство этого потенциала оно может противиться внешним обстоятельствам, прибавлениям, объятиям и даже проекциям, как это видно уже на примере геометрических фигур; может утрачивать и приобретать переменные величины, простирает единичности вплоть до соседства с новыми; может следовать преобразующим его бифуркациям; может проходить через фазовое пространство, число измерений которого возрастает с

196

вводом дополнительных переменных; а главное, может индивидуировать тела в поле, которое формируется им с помощью потенциала. Ни одна из этих операций не осуществляется сама собой, все они представляют собой “задачи”. Преимущество живого существа — в том, что оно внутри себя воспроизводит тот ассоциированный потенциал, в котором актуализирует свое состояние и индивидуализирует свое тело. Но и в любой области важнейшим моментом является переход от состояния вещей к телу через посредство потенциала или потенции — а вернее, деление уже индивидуированных тел в уже существующем состоянии вещей. Здесь мы переходим от смеси к *взаимодействию*. И наконец, взаимодействия тел обуславливают собой чувствительность — протоперцептивность и протоеффективность, которые выражаются уже в частичных наблюдателях, прикрепленных к данному состоянию вещей, хотя окончательную актуализацию они получают только в живом организме. То, что называют “восприятием”, — это уже не состояние вещей, но состояние тела, поскольку оно индуцировано другим телом; а “переживание” — переход от этого состояния к другому как возрастание или сокращение потенциала-потенции под действием других тел; ничто не пассивно, все представляет собой взаимодействие, даже тяжесть. Таково спиновское определение “*affectio*” и “*affectus*” для тел, взятых в некотором состоянии вещей; им вновь пользуется Уайтхед, рассматривая каждую вещь как “схватывание” других вещей, а переход от одного схватывания к другому — как позитивный или негативный “*feeling*”. Взаимодействие становится *коммуникацией*. Состояние вещей (“публичное”) — это смесь данных, актуализированных миром в своем предыдущем состоянии, тогда как тела представляют собой новые актуализации, которые своими “приватными” состояниями воспроизводят состояния

197

вещей для новых тел<sup>12</sup>. Даже неживые, вернее, неорганические вещи обладают жизненным опытом, так как они суть восприятия и переживания.

Сравнивая себя с наукой, философия порой создает упрощенный ее образ, который только смешит ученых. Но если представлять науку в научно несостоятельном образе (через концепты) *философия* вправе, то, с другой стороны, ей ничего не дают попытки ставить науке границы, все время преодолеваемые учеными в ходе самых элементарных действий. Так, если философ отводит науке область “сделанного”, а на свою долю оставляет “делающееся” — как поступали Бергсон и феноменология в лице, например, Эрвина Штрауса, — то он не только рискует сблизить философию с обычным жизненным опытом, но и представляет в карикатурном виде науку; Пауль Клее, несомненно, вернее смотрел на вещи, когда говорил, что, принимаясь за проблему функционального, математика и физика берут в качестве объекта сам процесс формирования, а не завершённую форму<sup>13</sup>. Более того, при сравнении множественностей *философских* и научных, концептуальных и функциональных может оказаться сильным упрощением определять последние как множества. Как мы видели, множества интересны только в качестве актуализации предела; они зависят от функций, а не наоборот, а функция — подлинный объект науки.

Во-первых, функции бывают функциями состояний вещей и образуют при этом научные пропозиции,

то есть проспекты первого типа; их аргументами служат независимые переменные, которые подвергаются координированию и потенциализациям, определяющим их необходимые соотношения. Во-вторых, фун-

<sup>12</sup> Ср.: Whithead, *Process and Reality*, Free Press, p. 22—26.

<sup>13</sup> Klee, *Théorie de l'art moderne*, Ed. Gonthier, p. 48—49.

198

кции бывают функциями вещей, индивидуальных объектов или тел, и образуют при этом логические позиции; их аргументами служат единичные члены, взятые как независимые логические атомы, которые подвергаются описаниям (в логическом состоянии вещей), определяющим их предикаты. В-третьих, бывают функции опыта, их аргументами служат восприятия и переживания, и из них образуются мнения (doxa как третий тип проспектов); у нас есть мнения обо всем, что мы воспринимаем или чье воздействие переживаем, так что все науки о человеке могут рассматриваться как одна большая доксология, — но и сами вещи суть родовые мнения, поскольку у них есть молекулярные восприятия и переживания, и в этом смысле даже наипростейший организм обладает неким перво-мнением о воде, углероде и солях, от которых зависят его состояние и потенция. Таков нисходящий путь от виртуальности к состояниям вещей и прочим актуальностям; на этом пути встречаются не концепты, а только функции. *Наука нисходит от хаотической виртуальности к актуализирующим ее состояниям вещей и телам*; но при этом для нее не так важно объединиться в актуальную и упорядоченную систему, как, не слишком удаляясь от хаоса, покопаться в потенциалах, дабы уловить и унести с собой хотя бы часть одолевающей ее тайны — тайны хаоса у нее за спиной, давления виртуальности<sup>14</sup>.

Если же, напротив, идти по этой линии вверх, от состояний вещей к виртуальности, то это будет уже не та же самая линия, потому что и виртуальность уже не та (то есть по новой линии можно и спускаться вниз,

<sup>14</sup> Наука испытывает потребность не только упорядочить хаос, но и увидеть, потрогать, самой создать его; см.: James Gleick, *La théorie du chaos*, Ed. Albin Michel. Жиль Шатле показывает, каким образом математика и физика пытаются нечто сохранить из сферы виртуального: Gilles Châtelet, *Les enjeux du mobile*, в печати.

199

но она все равно не совпадет с той, что рассматривалась выше). Виртуальность здесь — уже не хаотическая виртуальность, но виртуальность, ставшая консистентной, сущность, которая формируется в плане имманенции, рассекающем хаос. Это и есть то, что называется Событием, то есть та часть всего происходящего, которая ускользает от своей собственной актуализации. Событие — это отнюдь не состояние вещей, оно актуализируется в некотором состоянии вещей, в некотором опыте, но в нем есть и теневая, тайная сторона, которая все время отнимается или прибавляется к его актуализации; в отличие от состояния вещей, оно не имеет ни начала ни конца, зато оно приобрело или сохранило в себе бесконечное движение, которому само же дает консистенцию. Это виртуальное, отличное от актуального, но переставшее быть хаотическим, ставшее консистентным, или реальным в плане имманенции, который вырывает его из хаоса. Реальное — без актуальности, идеальное — без абстрактности. Можно было бы сказать, что оно трансцендентно, так как оно парит над состоянием вещей, но эту способность парить над собой в себе самом и в плане дает ему чистая имманентность. Скорее трансцендентно, трансдесцендентно то состояние вещей, в котором оно актуализируется, но даже и в этом состоянии вещей оно остается чистой имманентностью неактуализирующегося или же безразличного к актуализации, не зависящего от нее своей реальностью. Событие нематериально, нетелесно, не пригодно для жизни; это чистый *пробел в картине*. Из двух мыслителей — Пеги и Бланшо, — которые глубже других проникли в сущность события, первый говорит о необходимости различать, с одной стороны, состояние вещей, заверщенное или же потенциально заверщенное, хотя бы потенциально соотносимое с моим телом, со мной самим, а с другой стороны, событие, которого не свер-

200

шить даже его собственной реальности, беспредельное, без конца и начала, не происходящее и не завершающееся, не соотносящееся со мной и не соотношенное с моим телом, — бесконечное движение; второй же различает, с одной стороны, состояние вещей, вдоль которого я и мое тело можем проходить, а с другой стороны, событие, в которое можно только углубляться или выбираться назад, которое начинается, никогда не начавшись и не закончившись, — межвечную имманентность<sup>15</sup>.

Идя вдоль некоторого состояния вещей, даже если это облако или поток, мы стремимся выделить его переменные в тот или иной момент, разглядеть, когда, исходя из некоторого потенциала, появляются новые переменные, увидеть, в какие отношения зависимости они могут вступать, через какие единичности они проходят, какие пороги преодолевают, какими бифуркациями разветвляется их путь. Мы намечаем функции состояния вещей: различия между локальным и глобальным находятся внутри области функций (в зависимости, например, от того, что все кроме одной независимые переменные могут быть устранены). *Различия между физико-математическим, логическим и опытным* также принадлежат к числу функций (в зависимости от того, берутся ли тела в своей единичности состояний вещей, либо как сами единичные члены, либо в зависимости от единичных порогов взаимного восприятия и переживания). В любом случае актуальная система, состояние вещей или область функции

определяются как время между двумя мгновениями или же времена между многими мгновениями. Поэтому когда Бергсон говорит, что между двумя сколь угодно близкими мгновениями все-таки есть время, он

<sup>15</sup> Péguy, *Clio*, Gallimard, p. 230, 265. Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, p. 104, 155, 160.

201

еще не выходит при этом из области функций и лишь вводит в нее немного опыта.

Когда же мы восходим к виртуальному, когда обращаемся к той виртуальности, что актуализируется в состоянии вещей, то мы обнаруживаем совсем иную реальность, где уже не приходится выяснять, что происходит между двумя точками или мгновениями, потому что эта реальность не умещается в рамки каких-либо возможных функций. По грубоватым словам, приписываемым одному ученому, событию “нет дела, в каком месте оно находится, и наплевать, сколько времени оно существует”, так что искусство и даже философия способны постигнуть его лучше, чем наука <sup>16</sup>. Уже не время находится между двумя мгновениями, а событие оказывается межвременьем; межвременье — это не вечность, но и не время, а становление. Межвременье и событие — это всегда мертвое время, в котором не происходит ничего, бесконечное ожидание, уже бесконечно прошедшее, ожидание и пробел. Такое мертвое время не наступает вслед происходящему, оно сосуществует с мгновением или временем происшествия, но в виде того бескрайне пустого времени, в котором это происшествие видно еще грядущим и уже наступившим, в странном безразличии интеллектуальной интуиции. Все межвременья накладываются друг на друга, тогда как времена следуют одно за другим. В любом событии бывает много разнородных составляющих, которые все одновременны, поскольку каждая есть межвременье и все они находятся в межвременье, где и сообщаются друг с другом через зоны неразличимости и неразрешимости; это вариации, модуляции, интермеццо, единичности нового бесконечного порядка. Каждая событийная составляющая актуализируется или осуществляется в некотором

<sup>16</sup> Gleick, *La théorie du chaos*, p. 236.

202

мгновении, а все событие — во времени, проходящем между этими мгновениями; но ничто не происходит в *виртуальности*, составляющими которой являются только межвременья, а составным становлением — только событие. Здесь ничто не происходит, зато все становится, так что событие обладает исключительной способностью начинаться вновь, когда время уже ушло <sup>17</sup>. Ничего не происходит, и однако же все меняется, потому что становление вновь и вновь проходит по своим составляющим и ведет за собой событие, которое актуализируется в другом месте, в другой момент. Когда время уходит и уносит с собой мгновение, всегда остается межвременье, чтобы привести за собой событие. Событие, его становление, его неразделимые вариации постигаются *концептом*, тогда как состояние вещей, время и переменные, вместе с их временными соотношениями, улавливаются функцией. Концепт обладает потенцией повтора, отличной от дискурсивной потенции, которая свойственна функциям. В процессе своего производства и воспроизводства концепт обладает реальностью виртуального, нетелесного, бесстрастного существа, в противоположность функциям актуального состояния, функциям тела и опыта. Восстановить концепт — не то же самое, что вычертить функцию, хотя в обоих случаях есть движение, преобразование и творчество; здесь пересекаются два типа множественностей.

Конечно, событие не только состоит из неразделимых вариаций, оно и само неотделимо от состояния вещей, от тел и опыта, в которых оно актуализируется и осуществляется. Но можно сказать и обратное:

<sup>17</sup> По поводу межвременья отсылаем к очень насыщенной статье: Groethuysen, «De quelques aspects du temps», *Recherches philosophiques*, V, 1935—1936: «Каждое событие находится, так сказать, во времени, где ничто не происходит...» Действие всех романов Лернета-Холенини происходит в межвременьях.

203

состояние вещей точно так же неотделимо от события, хотя то во всех отношениях шире своей актуализации. Следует восходить к событию, которое сообщает концепту его виртуальную консистенцию, равно как и нисходить к актуальному состоянию вещей, которое сообщает функции ее референции. Над всем, что переживается субъектом, — над телом, которое ему принадлежит, над телами и предметами, которые от него отличны, и над тем состоянием вещей и физико-математическим полем, которыми они детерминированы, — поднимается непохожий на них туман, для которого поле боя, сам бой, рана героя образуют составляющие или вариации чистого события, где все связанное с нашими состояниями сохраняется лишь намеком. Вся философия — как грандиозный намек. Событие актуализируют, или осуществляют всякий раз, когда вольно или невольно вовлекают в некоторое состояние вещей, и его *противосуществляют* всякий раз, когда абстрагируют от состояний вещей, дабы выделить из него концепт. Есть особое достоинство события, которое всегда было неотъемлемо от понимания философии как “amor fati”: сравняться с событием, то есть стать сыном своих собственных событий — “моя рана существовала до меня, я был рожден, чтобы воплотить ее” <sup>18</sup>. Я рожден, чтобы воплотить ее как событие, потому что я сумел развоплотить ее как состояние вещей или опытную ситуацию. Не существует другой этики, кроме философского amor fati. Философия — это всегда межвременье. Того, кто противосуществляет событие, Малларме называл Мимом, потому что тот

избегает состояний вещей и “ограничивается вечным намеком, не разбивая зеркала”<sup>19</sup>. Такой мим не воспроизводит состояние вещей и не подра-

<sup>18</sup> Joë Bousquet, *Les Capitales*, Le Cercle du livre, p. 103.

<sup>19</sup> Mallarmé, «Mimique», *Œuvres*, La Pléiade, p. 310.

204

жает опыту, он не создает образ, но конструирует концепт. Во всем происходящем он не ищет функцию, а извлекает событие — то есть то, что не позволяет себя актуализировать, реальность концепта. Чтобы восстановить, выделить событие, извлечь его из живого концепта, надо не желать происходящего, с той ложной волей, что выражается в жалобах и отпирательствах, в мимике же исчезает, — надо довести стон и ярость до такой точки, когда они обращаются против происходящего. Стать достойным события — у философии нет другой цели, а тот, кто противостоит событию, это как раз и есть концептуальный персонаж. “Мим” — двусмысленное название. Это именно концептуальный персонаж, производящий бесконечное движение. Желать войну вопреки всем будущим и прошлым войнам, желать агонию назло всем смертям, желать рану наперекор всем шрамам, во имя становления, а не вечности, — только в таком смысле концепт обладает объединяющей силой.

От виртуальностей мы нисходим к актуальным состояниям вещей, от состояний вещей мы восходим к виртуальностям, но ни те, ни другие невозможно изолировать. Причем восхождение и нисхождение идут не по одной и той же линии: актуализация и противосуществование — это не два отрезка одной линии, но две разных линии. Если говорить лишь о научных функциях состояний вещей, то можно сказать, что их нельзя изолировать от актуализируемой ими виртуальности, просто эта виртуальность изначально предстает в виде облака или тумана, или даже в виде хаоса, скорее как хаотическая виртуальность, чем как реальность события, упорядоченного в концепте. Поэтому науке часто и кажется, что за философией скрывается всего лишь хаос, и наука говорит: у вас есть только один выбор — между хаосом и мною, наукой. Линией актуальности начертан план референции, которым рассе-

205

кается хаос; она извлекает из хаоса состояния вещей, которые, разумеется, тоже актуализируют в своих координатах виртуальные события, но берег из них только уже актуализирующиеся потенциалы, составляющие часть функций. И обратно, если рассматривать философские концепты событий, то их виртуальность связана с хаосом, но в плане имманенции, которым также рассекается хаос, а извлекается из него только консистенция или реальность виртуального. Что же касается слишком плотных состояний вещей, то они, конечно, адсорбируются, противостоят событию, но в плане имманенции и в самом событии можно найти лишь намек на них. Итак, обе линии неразделимы, но и независимы, каждая из них внутренне полна; это как бы оболочки двух совершенно различных планов. Философия может говорить о науке лишь намеками, а наука может говорить о философии лишь как о чем-то туманном. Обе линии неразделимы именно в силу самодовлеющего характера каждой из них, и философские концепты точно так же не участвуют в образовании научных функций, как и функции — в образовании концептов. Функции и концепты необходимо встречаются в момент полной зрелости, а не в процессе своего образования, так как и те и другие сотворены своими особыми средствами (свой план, свои элементы, свои агенты). Оттого всегда скверно, если ученые занимаются философией без действительно философских средств, или же если философы занимаются наукой без настоящих научных средств (мы на такое не притязали).

Концепт не осуществляет рефлексии над функцией, так же как и функция не применяется к концепту. Концепт и функция должны лишь встречаться, следуя каждый своей линии. Например, римановские функции пространства ничего не сообщают нам о римановском концепте пространства, который принадле-

206

жит философии; концепт функции имеется *лишь* постольку, поскольку сама философия способна его создать. Сходным образом иррациональное число определяется как функция — общий предел двух серий рациональных чисел, в первой из которых нет наибольшего, а во второй наименьшего; что же касается концепта, то он связан не с сериями чисел, а с последовательностями идей, цепь которых воссоединяется над лакуной (вместо того чтобы соединяться с новыми звеньями). Смерть может быть уподоблена научно характеризуемому состоянию вещей, как функция независимых переменных или даже как функция жизненно-опытного состояния, но она предстает также и как чистое событие, *чьи* составляющие распространяются на всю жизнь; оба эти столь разных аспекта смерти изучаются у Бита. Гёте конструирует грандиозный концепт цвета, где есть и неразделимые вариации света и тени, и зоны неразличимости, и процессы интенсификации (показывающие, до какой степени философия тоже способна экспериментировать), тогда как Ньютон строил здесь функцию независимых переменных, то есть частоту колебаний. Философия глубоко нуждается в науке, развивающейся одновременно с нею, потому что наука постоянно встречает возможности концептов, а концепты необходимо содержат в себе намеки на науку, отличные и от примеров, и от применений, и даже от рефлексии. Бывают ли, наоборот, функции концептов, собственно научные функции? За этим стоит вопрос, есть ли у самой науки столь же интенсивная потребность в философии. Мы считаем, что да, но ответить на этот вопрос способны только ученые.

## 7. перцепт, аффект и концепт

Юноша на полотне будет улыбаться до тех пор, пока сохранится само полотно. Под кожей этого женского лица пульсирует кровь, ветер раскачивает ветку, группа людей готовится к отплытию. В романе или фильме юноша перестанет улыбаться, но начнет снова, если вернуться к такой-то странице или к такому-то кадру. Искусство сохраняет, *pi* это единственная вещь на свете, которая сохраняется. Оно сохраняет и само сохраняется в себе (*quid juris?*), хотя фактически оно живет не дольше, чем его материальная основа и средства (*quid facti?*) — камень, холст, химическая краска и т.д. Девушка сохраняет ту же позу, что и пять тысяч лет назад, и ее жест уже более не зависит от той, кто его сделала. В воздухе сохраняются те же движение, дыхание ветра и свет, что и в такой-то день прошлого года, и они более не зависят от того, кто в тот день дышал этим воздухом. Искусство сохраняет — но не так, как промышленность, которая, чтобы сделать вещь долговечнее, добавляет к ней специальное вещество.

Здесь

208

вещь с самого начала стала независимой от своей “модели”, но она независима также и от других возможных персонажей, которые суть и сами вещи-художники, живописные персонажи, дышащие этим живописным воздухом. И столь же независима она от нынешнего зрителя или слушателя, которые лишь задним числом испытывают се на себе, если они в силах это делать. Ну, а сам творец? Она независима и от творца, в силу самополагания творимого, которое сохраняется само в себе. То, что сохраняется, вещь или произведение искусства, — это *блок ощущений, то есть составное целое перцептов и аффектов*.

Перцепты — это уже не восприятия, они независимы от состояния тех, кто их испытывает; аффекты — это уже не чувства или переживания, они превосходят силы тех, кто через них проходит. Ощущения, перцепты и аффекты — это *существа*, которые важны сами по себе, вне всякого опыта. Они, можно сказать, существуют в отсутствие человека, потому что человек, каким он запечатлен в камне, на полотне или в цепочке слов, сам представляет собой составное целое перцептов и аффектов. Произведение искусства — это существо-ощущение, и только; оно существует само в себе.

Аффектами являются аккорды. Консонантные или диссонантные аккорды звуков или красок суть музыкальные или живописные аффекты. Уже Рамо подчеркивал тождество аккорда и аффекта. Художник создает блоки перцептов и аффектов, но единственный закон его творчества — составное целое должно держаться само собой. Самое трудное для художника — *сделать так, чтоб оно само собой стояло*. Порой для этого оно должно быть, с точки зрения предполагаемой модели и с точки зрения восприятия и переживаний опыта, геометрически неправдоподобным, физически ущербным, органически аномальным; но в этих возвышенных ошибках раскрывается художественная необходимость, если внутренне они помогают целому стоять (или сидеть, или лежать) само собой. В живописи есть свое понятие о возможном, которое не имеет ничего общего с возможным в физике и благодаря которому самые сложные акробатические позы обретают равновесие. И наоборот, есть множество произведений, которые претендуют быть произведениями искусства, а сами не могут устоять ни мгновения. Стоять само собой — это не значит иметь верх и низ, это не значит стоять прямо (ибо даже дома, бывает, стоят покосившись и пьяно покачиваясь), это просто акт, которым однажды сотворенное составное целое ощущений сохраняется само в себе. Это памятник — хотя памятник может содержать всего несколько черт или строк, подобно стихотворению Эмили Дикинсон. Какой-нибудь набросок старого натруженного осла — “что за чудо! всего две линии, но сколь незыблема их основа”, и ощущение здесь ясно говорит о долгих годах “упорного, настойчивого, горделивого труда”. В музыке серьезнейшее испытание составляет минорный лад, дерзко требуя, чтобы музыкант очистил его от эфемерных комбинаций и сделал прочным и длительным, самосохраняющимся даже в самых акробатических своих позициях. Звук должен точно так же держаться в своем затухании, как и в своем произведении и развитии. Сезанн, при всем своем восхищении Писсарро и Моне, упрекал импрессионистов в том, что оптической смеси красок еще недостаточно для создания составного целого “прочного и долговечного, как музейное искусство”, как “вечное кровообращение” у

<sup>1</sup> Edith Wharton, *Les metteurs en scène*, Ed. 10—18, p. 263. (Речь идет об академическом салонном художнике, который бросает живопись, увидев маленькую картину одного из своих недооцененных современников: «Я ведь не создал сам ни одного из своих произведений, я их просто перенимал...»).

210

Рубенса<sup>2</sup>. Это не следует понимать буквально, так как Сезанн не добавляет ничего такого, что сохранило бы импрессионизм, он ищет иной прочности, иных основ и иных блоков.

На вопрос, помогают ли художнику наркотики создавать свои существа-ощущения, входят ли они в число внутренних средств, ведут ли действительно к “вратам восприятия”, отдавая во власть перцептов и аффектов, — на этот вопрос можно в общем ответить, исходя из того, что составные целые, созданные под действием наркотиков, чаще всего оказываются удивительно нестойкими, неспособными к самосохранению, исчезающими прямо в момент своего создания или рассматривания. Сходным образом можно восхищаться детскими рисунками (вернее, умиляться им);

они редко держатся и походят на картины Клее или Миро, только если не вглядываться в них подолгу. Напротив, картины сумасшедших держатся часто, но лишь при условии, что все их пространство плотно заполнено и не оставляет пустот. Между тем блоки ощущений нуждаются и в пустых воздушных прокладках, ибо даже пустота является ощущением, любое ощущение, составляясь с

самим собой, составляется и с пустотой (все взаимосвязанно на земле и в воздухе), и, сохраняясь само в себе, оно сохраняет и пустоту, сохраняется в пустоте. Полотно может быть совершенно заполненным, так что даже воздуху негде просочиться, но произведением искусства оно будет лишь постольку, поскольку, как выражался китайский живописец, в нем все-таки остается достаточно пустот для конских скачек (хотя бы благодаря многообразию планов)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> *Conversations avec Cézanne*, Ed. Macula (Gasquet), p. 121.

<sup>3</sup> См.: François Cheng, *Vide et plein*, Ed. du Seuil, p. 63 (слова живописца Хуан Пинхуна).

211

Мы рисуем, ваяем, сочиняем, пишем ощущениями. Мы рисуем, ваяем, сочиняем, пишем ощущения. Ощущения-перцепты — это не восприятия, отсылающие к некоторому объекту (референции); если они на что-либо похожи, то это сходство создано их собственными средствами, и улыбка на полотне сделана только из красок, линий, тени и света. Произведение искусства бывает преследуемо идеей сходства, но это потому, что ощущение соотносится только со своим материалом; это перцепт или аффект самого материала — улыбка краски, жест терракоты, порыв металла, скрюченность романского камня и устремленность ввысь камня готического. Причем материал (грунтовка на холсте, щетина в кисти *или* кисточке, краска в тюбике) в каждом случае настолько различен, что трудно сказать, где же он все-таки кончается и начинается ощущение; подготовка холста и волосистой след кисти, очевидно, входят в состав ощущения, а многие другие вещи остаются за его рамками. Ощущение не могло бы сохраняться без делящегося материала, и сколь бы кратким ни было время его жизни, оно все же рассматривается как длительность; как мы увидим, план материала неуклонно возвышается и вторгается в план композиции собственно ощущений, чтобы в конце концов включиться в него и стать от него неотличимым. В этом смысле говорят, что живописец — это живописец и только, “для которого краска — это именно та, что выдавливается из тюбика, а мазок — это именно след связанных вместе волосков кисти”, для которого голубой цвет — это не цвет воды, а “цвет жидкой голубой краски”. И тем не менее ощущение — по крайней мере по праву — не то же самое, что материал. Сохраняющееся по праву — это не материал, который образует всего лишь фактическое условие; поскольку это условие выполнено (поскольку полотно, краска или камень не рассыпаются в прах), то сохраняющим-

212

ся в себе является уже перцепт или аффект. Даже если бы материал длился всего несколько секунд, он уже мог бы дать ощущение существовать и сохраняться в себе — *в срочности, сосуществующей с этим кратким промежутком времени*. Пока материал длится, ощущение в эти самые мгновения обладает вечностью. Если ощущение реализуется в материале, то и материал всецело переходит в ощущение, в перцепт и аффект. Вся материя становится выразительной. Аффект оказывается металлическим, хрустальным, каменным и т.д., и ощущение не “окрашено”, а само “окрашивает”, как говорил Сезанн. Поэтому тот, кто всего лишь живописец, одновременно и более чем живописец, так как он “предъявляет нам, прямо перед неподвижным полотном”, не сходство, но чистое ощущение “исковерканного цветка, изрубленного, взрезанного и смятого пейзажа”, переводя “реку из живописи обратно в природу”<sup>4</sup>. Переход от одного материала к другому — от скрипки к фортепиано, от одной кисти к другой, от масла к пастели — совершается лишь постольку, поскольку этого требует составное целое ощущений. И как бы сильно художник ни интересовался наукой, составное целое ощущений никогда не совпадет с теми “смесями” материала, которые характеризуются наукой через состояния вещей, — лучшее свидетельство тому “оптическая смесь” импрессионистов.

Задача искусства — средствами своего материала вырвать перцепт из объектных восприятии и состояний воспринимающего субъекта, вырвать аффект из переживаний как перехода от одного состояния к дру-

<sup>4</sup> Artaud, *Van Gogh, le suicide de la société*, Gallimard, Ed. Paule Thevenin, p. 74, 82: «Будучи живописцем и только живописцем, Ван Гог взял приемы чистой живописи и ни в чем не вышел за их пределы... но чудо состоит в том, что этот живописец, который был только живописцем... больше всех прирожденных живописцев заставляет нас забывать, что перед нами живопись...»

213

гому. Извлечь блок ощущений, чистое существо-ощущение. Для этого требуется специальный метод, который меняется в зависимости от автора и входит в состав произведения; достаточно сопоставить Пруста и Пессоа, у которых поиски ощущения как существа ведут к изобретению совсем разных приемов<sup>5</sup>. Писатели здесь находятся в таком же положении, что и живописцы, музыканты, архитекторы. Специфический материал писателей — слова и синтаксис, особый сотворенный синтаксис, который в их произведении неодолимо возвышается и переходит в ощущение. Разумеется, чтобы выйти за пределы опытных восприятии, недостаточно ни памяти, которая лишь заново вызывает прежние восприятия, ни невольной памяти, которая прибавляет к этому произвольное припоминание как консервирующий фактор нынешнего времени. Память мало что делает в искусстве (даже у Пруста и особенно у Пруста). Правда, каждое произведение искусства представляет собой *памятник*, но не тот памятник, который увековечивает собой нечто прошлое, а блок нынешних ощущений, которые обязаны своим сохранением исключительно самим себе и сообщают событию прославляющее его составное целое. Памятник — не хранитель памяти, а выдумщик. Писатель пишет не воспоминаниями детства, а блоками детства, каждый

из которых в настоящем есть становление-ребенком. Их особенно много в музыке. Здесь требуется не память, а сложный материал, который находят не в памяти, а в словах и звуках: “Память, я тебя ненавижу”. Перцепт или аффект постижимы лишь как автономные, самодостаточные существа, уже ничем не обязанные тем, кто их испытывает или испытывал раньше; это Ком-

<sup>5</sup> У Хосе Хилья целая глава посвящена тем приемам, с помощью которых Пессоа извлекает перцепт из опытных восприятий, в частности в «Морской оде» (José Gil, *Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations*, Ed. de la Différence, ch. II).

214

бре, каким он никогда не был в опыте, не есть и не будет в нем впредь, — Комбре как собор или памятник.

Но хотя методы весьма разнообразны, не только в зависимости от вида искусства, но и в зависимости от автора, тем не менее можно охарактеризовать основные типы памятников, или “разновидности” составных целых ощущений. Это *вибрация*, характеризующая простое ощущение (но и она уже является длительной или составной, поскольку способна подниматься и опускаться, предполагает некую конститутивную разницу уровней, следует некоей невидимой струне — скорее нервной, чем сознательной); *объятие или схватки* (когда два ощущения перекликаются и тесно сливаются, словно в схватке, схватке чистых “энергий”); *удаление, разделение, расслабление* (когда два ощущения, напротив, расходятся или разжимают объятия, и тогда их соединяют вместе только свет, воздух или пустота, которые клином втискиваются между ними или в них самих — клином одновременно столь плотным и столь легким, что по мере их расхождения он распространяется во всех направлениях и сам образует блок, которому уже не требуется никакая опора). Ощущение вибрирует — соединяется — раскрывается или разверзается, опустошается. Все эти три типа в почти чистом виде представлены в скульптуре, с ее ощущениями камня, мрамора или металла, которые вибрируют в ритме сильных и слабых тактов, выступов и впадин, переплетаются в могучих схватках, образуют обширные пустоты между группами и внутри группы, где то ли свет и воздух ваяют, то ли они сами изваяны.

Не раз возвышался до перцепта и роман — у Харди, например, дается не восприятие равнины, а равнина как перцепт; океанские перцепты у Мелвилла; городские перцепты или же перцепты зеркала у Вирджинии Вульф. Пейзаж *видит*. Да и вообще, какой великий

*перцепт, аффект и концепт*

215

писатель не умел творить эти существа-ощущения, которые сохраняют в себе час такого-то дня, степень зноя в такой-то момент (холмы у Фолкнера, степь у Толстого или у Чехова)? Перцепт — это пейзаж до человека, в отсутствие человека. По ведь во всех этих случаях пейзаж не лишен зависимости от предполагаемых восприятий персонажей, а через их посредство — и от восприятий и воспоминаний автора? Как может быть город без человека или до человека, как может быть зеркало без старухи, которая отражается в нем, даже если сама в него не смотрится? Такова вызывавшая много толкований загадка Сезанна: “человека нет, но он весь в пейзаже”. Персонажи лишь постольку существуют, а автор лишь постольку может их создавать, поскольку они не воспринимают пейзаж, а сами входят в него и включаются в составное целое ощущений. Да, Ахав воспринимает море, но он воспринимает его лишь потому, что вступил в отношение с Моби Диком, которое превращает его в становление-китом и образует составное целое ощущений, уже не нуждающееся ни в каком субъекте, — Океан. Да, миссис Даллоуэй воспринимает город, но лишь потому, что она сама перешла в этот город, “как лезвие проходит сквозь все вещи”, а потому делается уже неподвластной восприятию. *Аффекты — это и есть такие становления человека нечеловеком*, подобно тому как перцепты (включая город) суть *не-человеческие пейзажи природы*. “В мире проходит минута”, и ее не сохранить, если “не станешь ею сам”, говорит Сезанн<sup>6</sup>. Ты не находишься в мире, ты становишься вместе с миром, становишься в процес-

<sup>6</sup> Cézanne, *op. cit.*, p. 113. Ср.: Erwin Straus, *Du sens des sens*, Ed. Millon, p. 519: «Величественные пейзажи всегда похожи на видения. Видение — это то, что из невидимого становится видимым... Пейзаж невидим, потому что чем больше мы им овладеваем, тем больше в нем теряемся. Чтобы постигнуть пейзаж, мы должны как можно больше отказаться от всякой определенности — временной, пространственной, объектной; но такой отказ затрагивает не только предмет созерцания, он в равной мере *затрагивает и нас самих*. В пейзаже мы перестаем быть историческими существами, то есть существами, которые сами могут быть объективированы. *У нас нет памяти* для пейзажа, как нет ее у нас и для нас самих в пейзаже. Мы грезим среди белого дня и с раскрытыми глазами. Мы исторгнуты из объективного мира, но также и из себя самих. Это и есть *чувствование*».

216

се его созерцания. Все оказывается видением, становлением. Ты становишься вселенной. Можно стать животным, растением, молекулой, нулем. Клейст, вероятно, больше всех писал аффектами, пользуясь ими как камнями или оружием, схватывая их в становлениях стремительного окаменения или бесконечного ускорения, в становлении-собакой Пентесилеи и ее бредовых перцептах. Это верно в отношении всех искусств: какие странные становления возбуждает музыка через свои, по словам Мессиана, “мелодические пейзажи” и “ритмических персонажей”, сочетая в одном существе-ощущении молекулярное и космическое, звезды, атомы и птиц? Какой ужас витает в голове Ван Гога, которую охватило становление-подсолнухом? Чтобы возвыситься от опытных восприятий до перцепта, от опытных переживаний до аффекта, всякий раз требуется стиль — синтаксис писателя, лады и ритмы

музыканта, линии и краски художника.

Еще несколько слов об искусстве романа, поскольку оно служит источником недоразумения: многие полагают, будто, чтобы написать роман, достаточно взять свои восприятия и переживания, свои воспоминания и архивы, свои путешествия и фантазмы, своих детей и родителей, интересных персонажей, которых автору довелось повстречать, особенно же самого себя как непременно интересного персонажа (кто не интересен сам себе?), и наконец, свои мнения для общей связи. При случае и ссылаются на великих писателей, которые-де просто рассказывали о своей жизни, — таких,

217

как Томас Вулф или Миллер. В результате обычно получаются неоднородные произведения, где много суетятся, но все в поисках отца, которого находят лишь в себе самом; типичный журналистский роман. Нас не избавляют здесь ни от каких подробностей, но при отсутствии всякой действительно художественной работы. Не нужно сильно преобразовывать ни виденных тобой жестокостей, ни пережитого тобой отчаяния, чтобы в очередной раз изречь то мнение, которое обычно высказывается о трудностях коммуникации между людьми. Для Росселлини это стало мотивом для отказа от искусства: искусство оказалось слишком наводнено инфантильностью и жестокостью — обоими элементами сразу, жестоким и плаксивым, хнычущим и самодовольным, так что лучше уж было бросить все это<sup>7</sup>. Интереснее всего, что то же самое нашествие Росселлини усматривал и в живописи. На самом деле такие двусмысленные отношения с жизненным опытом всегда бытовали прежде всего в литературе. Пусть даже у автора есть острая наблюдательность и много воображения, — но возможно ли писать восприятиями, переживаниями и мнениями? Даже в наименее автобиографических романах сталкиваются и скрещиваются мнения множества персонажей, причем каждое из этих мнений вытекает из восприятия и переживаний каждого, в соответствии с его социальным положением и индивидуальными приключениями, а все это в целом охватывается широким течением авторского мнения, которое просто разделяется, оживляя собой персонажей, или же скрывается из виду, дабы читатель мог составить свое собственное мнение; именно с этого и начинается знаменитая бахтинская теория романа (к счастью, Бахтин на этом не останавливается, это именно что “пародийная” основа романа...).

<sup>7</sup> Rossellini, *Le cinéma révélé*, Ed. de l’Etoile, p. 80—82.

218

Творческая выдумка не имеет ничего общего ни с воспоминанием, даже упрощенным, ни с фантазмом. На самом деле художнику, в том числе и романисту, тесно в рамках перцептивных состояний и аффективных переходов опыта. Он — провидец, тот, кто становится. Как же ему поведать о том, что с ним случилось или что он воображает, если он всего лишь тень? В жизни он повидал нечто слишком великое, а равно и слишком нестерпимое, повидал схватку жизни с тем, что ей угрожает, а потому реально воспринимаемый им клочок природы или же городские кварталы вместе с их персонажами включаются в видение, которое через них составляет перцепты той, другой жизни и того, другого момента, а опытные восприятия разбиваются вдребезги каким-нибудь кубизмом, симультанизмом, ярким или сумеречным светом, пурпурным или голубым цветом, которые не имеют иного объекта и субъекта кроме себя самих. По словам Джакометти, “стилями называют эти видения, зафиксированные во времени и пространстве”. Всякий раз нужно освобождать жизнь там, где она в плену, или хотя бы стремиться к этому, ибо исход боя неясен. Смерть дикобраза у Лоуренса, смерть крота у Кафки — эти поступки романистов почти невыносимы; иногда приходится даже самому ложиться на землю, как это делает живописец, стремясь уловить “мотив”, то есть перцепт. Перцепты могут быть телескопическими или микроскопическими, персонажам и пейзажам они придают исполинские размеры, как будто их изнутри вздувает жизнь, недоступная никакому опытному восприятию. В этом величие Бальзака. Неважно, *являются* ли эти персонажи посредственными; они *становятся* гигантами, как Бувар и Пекюше, Блум и Молли, Мерсье и Камье, не переставая при этом быть самими собой. Во всей своей посредственности, даже глупости или подлости они могут стать не простыми (они никогда не просты), но грандиозны-

219

ми. Это возможно даже для карликов и калек — романная выдумка всегда представляет собой производство гигантов<sup>8</sup>. Но, посредственные или величественные, они слишком живые, чтобы помещаться в жизни или в жизненном опыте. У Томаса Вулфа из отца возникает исполин, а у Миллера из города — черная планета. Вулф может описывать людей из Старой Кэтоубы через их идиотские мнения и пристрастие к спорам; на самом же деле он возводит тайный памятник их одиночеству, их пустынности, их вечной земле и их забытым, незамеченным жизням. Так же и Фолкнер может вскричать:

о люди Йокнапатоффы... Говорят, что, создавая памятники, романист все равно “вдохновляется” жизненным опытом, и это правда; г-н де Шарлю во многом похож на Монтеस्कью, но в конечном счете между Монтеस्कью и г-ном де Шарлю отношение примерно такое же, как между псом — лающим животным и созвездием Гончих Псов.

Как сделать длительным некоторый момент мира, как заставить его существовать сам по себе? Вирджиния Вульф дает ответ, который подходит не только для литературы, но и для живописи или музыки: “Сделать каждый атом насыщенным”, “Устранить все бросовое, мертвое и излишнее”, все то, что липнет к нашим текущим, опытным восприятиям, все, чем кормится посредственный романист;

сохранить только насыщенность, которая дарует нам перцепт, “включить в этот момент” абсурд, факт, грязь, *но доведенные до прозрачности*”, “включить в него все и тем не менее сделать насыщенным”<sup>9</sup>. Дойдя по перцепта как до “священного источ-

<sup>8</sup> Бергсон в главе II “Двух источников” анализирует выдумку как визионерскую способность, существенно отличную от воображения и заключающуюся в сотворении богов и гигантов, “полуличностных сил или эффективных присутствий”. Первоначально эта способность проявляется в религиях, но свободное свое развитие получает в искусстве и литературе.

<sup>9</sup> Virginia Woolf, *Journal d'un écrivain*, Ed. 10—18, I, p. 230.

220

ника”, узрев Жизнь в живущем или Живое в пережитом, романист или художник возвращаются назад полуслепыми и задыхающимися. Это настоящие атлеты — не те, что стараются правильно формировать свое тело и культивировать свой опыт (хотя многие писатели и не устояли перед соблазном увидеть в спорте средство к возвышению искусства и жизни), а скорее те странные атлеты вроде “чемпиона по голоданию” или “великого Пловца”, который не умел плавать. Это атлетизм не мышечно-органический, а “аффективный”, как бы неорганический двойник обычного, атлетизм становления, который лишь делает явными силы, не ему принадлежащие, — “пластический призрак”<sup>10</sup>. В этом отношении художники подобны философам: часто они очень слабы здоровьем, но не из-за болезней или неврозов, а оттого, что они повидали в жизни нечто слишком великое для обычного человека, слишком великое для себя самих, отчего на них и осталось невидимое клеймо смерти. Но это “нечто” — одновременно и источник, который питает или воодушевляет их и заставляет их жить сквозь все недуги житейского опыта (Ницше это и называет здоровьем). “Однажды люди, возможно, поймут, что никакого искусства нет, а есть только врачевание...”<sup>11</sup>

Аффект точно так же выше переживаний, как перцепт выше восприятия. Аффект — это не переход от одного опытного состояния к другому, а становление человека не-человеком. Ахав не подражает Моби Дику, а Пентесилея не “изображает” собаку — это не имитация, не опытно постижимая симпатия и даже не вооб-

<sup>10</sup> Artaud, *Le théâtre et son double* (Œuvres complètes, Gallimard, IV, p. 154).

<sup>11</sup> Le Clézio, *HAI*, Ed. Flammarion, p. 7 («я индеец»... хоть я и не умею выращивать маис и вырезать пирогу...»). У Мишо тоже есть знаменитый текст, где говорится о собственном искусству «здоровье», — это послесловие к «Моим владениям», Michaux, *La nuit remue*, Gallimard, p. 193.

221

ражаемое самоотождествление. Это и не сходство, хотя некоторое сходство тут имеется, — просто это сходство лишь продукт. Скорее это предельная близость — из-за тесного слияния двух несхожих ощущений или, наоборот, из-за отдаленности света, улавливающего оба элемента в одном и том же отражении. Андре До-телю удалось показать у своих персонажей странные становления-растениями: становление-деревом или становление-астрой; по его словам, здесь не одно превращается в другое, а нечто переходит из одного в другое<sup>12</sup>. Это “что-то” нельзя конкретно охарактеризовать иначе чем как ощущение. Это зона неопределенности, неразличимости, и в каждом из таких случаев вещи, звери и люди (Ахав и Моби Дик, Пентесилея и собака) словно оказываются в той бесконечно удаленной точке, которая непосредственно предшествует их размежеванию в природе. Именно это и называется аффектом. В книге “Пьер, или Двусмысленности” Пьер попадает в такую зону, где он уже неотличим от своей сводной сестры Изабель, и становится женщиной. Одна лишь жизнь творит подобные зоны, в которые водоворотом затягивает людей, и одному лишь искусству дано своим со-творчеством дойти и проникнуть в них. Искусство ведь само живет такими зонами неразличимости, как только его материал, как в скульптуре Родена, переходит в ощущение. Это и есть блоки. В живописи требуется вовсе не мастерство рисовальщика, который намечает сходство в формах человека и животного и у нас на глазах превращает одного в другое; напротив, нужен мощный фон, где растворятся все формы и станет несомненным существование такой зоны, в которой уже не поймешь, кто человек а кто животное, ибо перед нами как бы триумфально вздымается памятник их неразличимости; так бывает у Гойи и даже у

<sup>12</sup> André Dhôtel, *Terres de mémoire*, Ed. Universitaires, p. 225—226.

222

Домье и Редона. Художник должен создавать синтаксические или пластические средства для великой задачи — повсеместного восстановления первозданных топей, где зарождалась жизнь (ср. применение офорта и акватинты у Гойи). Разумеется, аффект не осуществляет возврата к истокам, не пытается раскрывать в терминах сходства то примитивно-звериное существо, которое-де сохраняется под внешностью цивилизованного человека. Экваториальные или полярные области нашей цивилизации, где смешиваются категории рода, пола, отрядов и царств природы, ныне действуют и процветают в умеренном климате. Речь идет о нас самих — здесь и сейчас; просто в нас более неразличимы животное, растительное или человеческое начало — хотя сами мы при этом значительно выигрываем в способности различать. Максимальная характерность словно молнией вырывается из этого блока соседствующих начал.

Поскольку мнения — не что иное, как функции опыта, то они притязают на некоторое знание наших

переживаний. Мнения замечательно умеют разбираться в извечных людских страстях. Но, как замечал Бергсон, впечатление такое, что мнение плохо разбирается в аффективных состояниях и бесосновательно соединяет и разделяет их<sup>13</sup>. Недостаточно даже, как это делает психоанализ, распisać по порядку переживания и поставить им в соответствие запретные объекты или же заменить зоны неразличимости обычными двусмысленностями. Крупный романист — это прежде всего художник, открывающий неизвестные или недооцененные прежде аффекты, выводящий их на свет через становление своих персонажей: сумеречные состояния рыцарей в романах Кретьена де Труа (в связи с

<sup>13</sup> Bergson, *La pensée et le mouvant*, Ed. du Centenaire, p. 1293—1294.

223

возможным концептом рыцарства), состояния почти кататонического “покоя”, с которыми отождествляется долг у г-жи де Лафайет (в связи с концептом квиетизма)... и вплоть до состояний героев Беккета, которые тем более грандиозны как аффекты, чем более они бедны переживаниями. Когда Золя подсказывает своим читателям: “Внимание, мои персонажи мучаются вовсе не совестью”, — то мы должны видеть здесь не выражение какого-либо физиологического тезиса, но определение новых аффектов, идущих на подъем в то время как натурализм создает своих персонажей — Посредственность, Извращенца, Зверя (а то, что Золя называет инстинктом, есть не что иное, как становление-зверем). Когда Эмили Бронте обрисовывает связь между Хитклифом и Кэтрин, то она открывает мощный аффект, который ни в коем случае не должен смешиваться с любовью, — скорее это волчье братство. Когда Пруст, казалось бы, подробнейшим образом описывает ревность, то он открывает новый аффект, опрокидывая весь предполагаемый общественным мнением строй переживаний, согласно которому ревность — это несчастное следствие любви; для него же она, наоборот, цель и назначение, так что если и стоит кого-то любить, то ради того чтобы ревновать; ревность — это смысл знаков, а аффект играет роль семиологии. Когда Клод Симон описывает чудовищную пассивную любовь женщины-земли, то он ваяет аффект из глины; он может говорить: “это мая мать”, — и раз он так говорит, то ему веришь, но только эту мать он перенес в ощущение и воздвигает ей столь оригинальный памятник, что определяется ее отношение не со своим реальным сыном, а через его голову с другим художественным персонажем — с Эулой у Фолкнера. Так великие аффекты, создаваемые разными писателями, могут сцепляться или взаимопорождаться в преобразующихся, вибрирующих, сливающихся или развер-

224

зающихся составных целых; этими существами-ощущениями объясняются отношения между художником и публикой, взаимоотношения разных произведений одного художника или даже возможные сходства художников между собой<sup>14</sup>. Художник всегда вносит в мир новые разновидности. Существа-ощущения и суть эти *разновидности*, подобно тому как существа-концепты — вариации, а существа-функции — переменные величины.

О любом искусстве следовало бы сказать: художник — это показчик аффектов, изобретатель аффектов, творец аффектов, связанных с перцептами или видениями, которые он нам дает. Он не только творит их в своих произведениях, он наделяет ими нас самих и заставляет нас становиться с ними, он нас самих вовлекает в составное целое. Подсолнухи Ван Гога — это становления, так же как и чертополох Дюрера или мимозы Боннара. Редон так озаглавил одну свою литографию: “В начале у цветка, возможно, было видение”. Цветок видит. Это самый настоящий террор: “Видишь, как этот подсолнух заглядывает в комнату через окно? Он так весь день и смотрит ко мне”<sup>15</sup>. Подобная история живописи через цветы — это как бы бесконечно возобновляемое и продолжаемое творчество аффектов и перцептов цветов. Искусство — это язык ощущений, будь то через посредство слов, красок, звуков или камней. В искусстве не бывает мнения. Искусство разрушает тройственное единство восприятия, переживаний и мнений, заменяя его памятником, составленным из перцептов, аффектов и блоков ощущений, которые играют роль языка. Писатель пользуется словами, но создавая при этом такой синтаксис, который

<sup>14</sup> Эти три вопроса не раз возникают у Пруста; см., в частности: Proust, *Le temps retrouvé*, La Pléiade, III, p. 895—896 (о жизни, видении и искусстве как сотворении вселенной).

<sup>15</sup> Lowry, *Au-dessous du volcan*, Ed. Buchet-Chastel, p. 203.

225

переводит их в ощущения и от которого обычный язык начинает запинаться, дрожать, кричать или даже петь; это и есть стиль, “тон”, язык ощущений, чужой язык в языке — тот, что призывает грядущий народ: о люди из Старой Кэтоубы, о люди из Йокнапатоффы. Писатель скручивает язык, заставляет его вибрировать, сжимает и разверзает его, чтобы оторвать перцепт от восприятия, аффект от переживаний, ощущение от мнения, — в надежде на этот еще отсутствующий народ. “Память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспронзведением, а над отстранением прошлого... Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рождения, — а между тем у ней было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычие рождения. Мы учились не говорить, а лепетать — и лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык”<sup>16</sup>. Именно в этом и состоит цель любого искусства, и живопись или музыка точно так же вырывают из красок и звуков неслыханные аккорды, пластические или мелодические пейзажи, ритмических персонажей, которые возвышают их до пения земли и до крика людей; этим и образуются тон, здоровье, становление, визуальный или звуковой блок. Памятник не поминает и торжествует нечто происшедшее,

а сообщает будущему слуху те стойкие ощущения, которые воплощают в себе событие: вновь и вновь повторяющееся страдание людей, их вновь и вновь творимое возмущение, их вновь и вновь возобновляемая борьба. В самом ли деле все тщетно, раз страдания длятся вечно, а революции не переживают собственной победы? Но ведь успех революции заключается только в ней самой, в тех са-

<sup>16</sup> Mandelstam, *Le bruit du temps*, Ed. L'Age d'homme, p. 77. [О.Мандельштам. Собрание сочинений, т. 2. М., 1993, с. 384. — Прим. перев.]

226

мых вибрациях, слияниях и открытиях, которые она дала людям в тот момент, когда совершалась, и которые сами по себе составляют вечно становящийся памятник, подобно кургану, в который каждый новый путник приносит по камешку. Победа революции имманентна и заключается в тех новых связях, что она устанавливает между людьми, даже если они оказываются не более долговечными, чем образующий ее материальный расплав, и скоро уступают место расколу и предательству.

Эстетические фигуры (и создающий их стиль) не имеют ничего общего с риторикой. Это ощущения — перцепты и аффекты, пейзажи и лица, видения и становления. Но ведь мы и философский концепт определяли как становление, почти в тех же самых терминах? Тем не менее эстетические фигуры не тождественны концептуальным персонажам. Пожалуй, между ними возможны взаимопереходы (в ту или другую сторону, как Игитур или Заратустра), но лишь постольку, поскольку существуют ощущения концептов и концепты ощущений. Это не одно и то же становление. Ощутимое становление — это акт, в котором нечто или некто все время становится-другим (продолжая быть тем, что он есть), как подсолнух или Ахав; концептуальное же становление — это акт, в котором само обычное событие избегает того, чем оно является. Второе есть разнородность, взятая в абсолютной форме, первое — инаковость, помещенная в выразительную материю. Памятник не актуализирует виртуального события, но он инкорпорирует или воплощает его; он сообщает ему тело, жизнь, вселенную. Потому Пруст и характеризовал искусство-памятник как такую жизнь, которая выше “переживаемого”, выше его “качественных различий” и “вселенных”, которые сами конструируют свои пределы, взаимные расхождения и сближения, свои сочетания и несомые ими блоки ощущение-

*перцепт, аффект и концепт*

227

ний, — будь то “вселенная Рембрандта” или “вселенная Дебюсси”. Эти вселенные ни актуальны, ни виртуальны — они возможны, понимая возможное в эстетическом смысле (“возможного мне, иначе я задыхаюсь”), как существование возможного; события же составляют реальность виртуального, формы мысли-Природы, которые парят над всеми возможными вселенными. Это не значит, что концепт по праву предшествует ощущению; даже концепт ощущения должен быть сотворен его собственными средствами, а ощущение существует в своей возможной вселенной, тогда как концепт может и не существовать в своей абсолютной форме.

Можно ли уподобить ощущение первичному мнению (Urdoxa) как основанию или незыблемой опоре мира? Феноменология обнаруживает ощущение в перцептивных и аффективных “материальных априори”, которые трансцендентны опытным восприятиям и переживаниям (желтый цвет у Ван Гога или врожденные ощущения Сезанна). Феноменология, как мы видели, должна становиться феноменологией искусства, потому что имманентность опыта трансцендентальному субъекту нуждается в выражении посредством трансцендентных функций, которые не только детерминируют сферу опыта в целом, но и непосредственно здесь и сейчас пересекают наш жизненный опыт и воплощаются в нем, образуя живые ощущения. Существо-ощущение, блок перцепта и аффекта предстает как единство или же взаимобратимость ощущающего и ощущаемого, как их тесное взаимопереплетение наподобие рукопожатия; при этом *плоть* освобождается сразу и от данного в опыте тела, и от воспринимаемого мира, и от интенционального отношения первого ко второму, которое еще слишком связано с опытом, — и в то же время *плоть* дает нам существо-ощущение и несет в себе первичное мнение, отличное от

228

суждения опыта. *Плоть* мира и *плоть* тела — корреляты, между которыми — взаимообмен, идеальное совпадение<sup>17</sup>. Этот новейший вариант феноменологии одушевлен любопытным “карнизмом”, ввергающим ее в таинства инкарнации; это понятие одновременно религиозное и чувственное, смесь чувственного и набожного, без которой *плоть*, возможно, и не устояла бы сама по себе (она стала бы сползать вниз по костям, как на картинах Бэкона). Вопрос о том, адекватно ли выражается искусство понятием *плоти*, можно сформулировать так: способна ли *плоть* нести в себе перцепт и аффект, образовывать существо-ощущение, или же она сама должна быть несомая и переходить в другие жизненные потенции?

*Плоть* — это не ощущение, пусть даже она и участвует в его проявлении. Говоря, что ощущение воплощает, мы выразились слишком торопливо. В живописи *плоть* изображается то алым (наложением красного и белого), то нечистыми тонами (сопоставлением взаимодополнительных тонов в неравных пропорциях). Ощущение же образуется благодаря становлению-животным (-растением и т.д.), которое поднимается из-под алых поверхностей, даже в самой изысканной и

<sup>17</sup> Микель Дюфренн уже давно (Mikel Dufrenne, *La phénoménologie de l'expérience esthétique*, P.U.F., 1953) занялся своего рода аналитикой перцептивно-аффективных априори, основывающих ощущения как отношения между телом и миром. Он оставался близок к Эрвину Штраусу. Но, возможно, есть существо-

ощущение, которое проявлялось бы в плоти? Таким путем пошел Мерло-Понти (Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*); Дюфренн же очень сдержанно высказывался о подобной онтологии плоти (Dufrenne, *L'œil et l'oreille*, Ed. L'Hexagone). Уже в наши дни Дидье Франк вернулся к тематике Мерло-Понти, показав принципиальную важность понятия плоти у Хайдеггера и даже еще у Гуссерля (Didier Franck, *Heidegger et le problème de l'espace, Chair et corps*, Ed. de Minuit). Вся эта проблема находится в центре феноменологии искусства. Еще не изданная книга Фуко *Les aveux de la chair*, быть может, покажет нам более общие истоки понятия плоти, в частности его значимость у отцов церкви.

229

деликатной нагоде, как будто перед нами зверь с ободранной шкурой, плод, очищенный от кожуры, Венера перед зеркалом; или же это становление возникает из расплавленных, раскаленных, текущих горячим потоком нечистых тонов, как зона неразличимости между зверем и человеком. Не будь второго элемента, поддерживающего плоть, получился бы, возможно, только беспорядок и хаос. Плоть — это лишь термометр становления. Плоть слишком нежна. Второй же элемент — это не столько кость или скелет, сколько дом, арматура. Чтобы расцвести, телу нужен дом (или его эквивалент — источник, роща). Дом же характеризуется своими “гранями”, то есть по-разному ориентированными кусками планов, которые и сообщают плоти свою арматуру: передний и задний планы, планы горизонтальные и вертикальные, левый и правый, прямые и косые, плоские и кривые...<sup>18</sup> Эти грани — стены, но также и полы, двери, окна, застекленные двери, зеркала, которые как раз и дают возможность ощущению держаться само собой в автономных *рамах*. Все это разные стороны блока ощущений. И у великих художников бывает два несомненных знака гениальности, а равно и скромности: почтительность, почти боязливость в приближении к цвету и при вступлении в его область, а также тщательность состыковки граней или планов, от которой зависит тип глубины. Без такой почтительности и тщательности живопись не стоит ни гроша, в ней нет ни труда, ни мысли. Не так трудно молитвенно сложить руки, как состыковать два плана. Выделить два смыкающихся плана или, наоборот, зад-

<sup>18</sup> Как показывает Жорж Диди-Юберман, плоть порождает «сомнение» — она слишком близка к хаосу; отсюда необходимость взаимодополнительности между «телесным тоном» и «гранями» — центральная тема в книге: Georges Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, вновь разработанная им далее: Georges Didi-Huberman, *Devant l'image*, Ed. de Minuit.

230

винуть их вглубь, обрезать. Обе эти проблемы: архитектура планов и режим цвета — часто сливаются. Стыковка горизонтальных и вертикальных планов у Сезанна: “планы в цвете, планы! Окрашенное место, или слияние душ разных планов...” Нет двух великих художников, даже двух великих произведений, где это решалось бы одинаково. Тем не менее у того или иного художника бывают свои тенденции: у Джакометти, например, убегающие вдаль горизонтальные планы расходятся справа и слева и как бы вновь смыкаются на самом предмете (на плоти маленького яблочка); они словно клещами утащили бы его прочь, назад, если бы его в последний момент не подхватывал и не удерживал вертикальный план, от которого видна только лишенная толщины проволока, если бы этот план не сообщал предмету длительное существование, словно прокалывая его длинной булавкой и делая его самого похожим на проволоку. Дом участвует, таким образом, в целом становлении. Он образует жизнь — “неорганическую жизнь вещей”. В любых возможных условиях домоощение определяется именно состыковкой многообразно ориентированных планов. Сам дом (или его эквивалент) — это и есть конечная состыковка цветных планов.

Третий элемент — это вселенная, космос. Причем не только открытый дом сообщается с пейзажем через окно или зеркало, но и самый наглухо закрытый дом раскрыт в какую-то вселенную. У Моне дом все время оказывается схвачен силами буйной растительности сада, космоса-розария. Вселенная-космос — это не плоть. Но это и не грани, не состыкованные куски разнообразно ориентированных планов, хотя она и может образоваться из соединения всех планов в бесконечности. В пределе же вселенная предстает как сплошная цветовая масса, один огромный план, цветная пустота, монохромная бесконечность. Застекленная дверь,

231

например у Матисса, открывается в сплошную черноту. Плоть, а вернее фигура, оказывается обитателем уже не места или дома, но обитателем вселенной, которая поддерживает собой дом (становление). *Это как бы переход от конечного к бесконечному*, но также и от территории к детерриториализации. Это и есть момент бесконечности — бесконечно разнообразных бесконечностей. У Ван Гога, у Гогена, а в наши дни у Бэкона непосредственно вступают во взаимное напряжение плоть и цветовая масса, поток нечистых тонов и бесконечная поверхность чистого и однородного цвета — яркого и насыщенного (“вместо того чтобы писать банальную стенку заурядной квартиры, я пишу бесконечность, делаю простой *фон* из самой богатой, самой интенсивной синевы...”).<sup>19</sup> Правда, сплошная одноцветная масса — не то же самое, что фон. И когда живопись пытается начать все сначала, конструируя перцепт как некий минимум, за которым — пустота, или же сближая его с максимумом-концептом, то она прибегает к монохромии, освобожденной от всякого дома и всякой плоти. Бесконечностью особенно наполняется синий цвет, и благодаря ему из перцепта получается “космическая чувствительность”, самое концептуальное или самое “пропозициональное”, что

<sup>19</sup> Ван Гог, письмо к Тео (Van Gogh, *Correspondance complite*, Gallimard-Grasset, III, p. 165). Нечистые тона и их соотношение с фоном — один из постоянных мотивов его переписки. Сходным образом и Гоген

пишет Шувфенеккеру 8 октября 1888 г. (Gauguin, *Lettres*, Ed. Grasset, p. 140): «Я написал для Винсента мой портрет... По-моему, это одна из лучших моих вещей — абсолютно непонятная (да-да!), настолько это абстрактно... Рисунок совершенно особенный, полная абстракция... Краски очень далеки от натуральных, напоминают что-то вроде глиняных горшков, корчащихся в сильном огне. Все тона красные, фиолетовые, исполосованные отсветами огня, словно светящаяся прямо вам в глаза печная топка, где борются друг с другом мысли художника. И все это на желто-хромовом фоне, усеянном детскими букетиками. Комната чистой юной девушки». Таков замысел, по словам Ван Гога, «произвольного колориста».

232

есть в природе, — цвет в отсутствие человека, человек, перешедший в цвет; но если синий (или же черный, белый) цвет совершенно одинаков во всей картине или в нескольких картинах одного автора, тогда уже сам художник становится синим — “монохромным Ивом”, — благодаря чистому аффекту вселенная опрокидывается в пустоту, и художнику, собственно, уже нечего больше делать<sup>20</sup>.

Цветная, а вернее окрашивающая пустота — это уже сила. Крупнейшим монохромистам в современной живописи обычно уже не нужны букетики на стенах, они просто дают неуловимо тонкие (но при этом конститутивные для перцепта) вариации — неуловимые либо потому, что они с одной стороны обрезаны или окаймлены какой-нибудь полосой, лентой, гранью другого цвета или тона, которые своим соседством или удаленностью меняют интенсивность цветовой массы, либо потому, что с их помощью показываются почти виртуальные линейные или круглые фигуры — тон к тону, — либо потому что в них имеются дыры и прорезы; это опять-таки вопрос состыковки, только в гораздо более широком смысле. Одним словом, цветная масса вибрирует, сливается с другими тонами или разверзается — ибо она несет в себе еле уловимые силы. Первоначально эту задачу ставила перед собой абстрактная живопись: созвать все силы вместе, заполнить цветную массу несомыми ею силами, выявить в них самих незримые силы, построить фигуры на первый взгляд геометрические, но самом деле представляющие собой силы — силы гравитации, тяжести, вращения, смерча, взрыва, расширения, прорастания, силу времени (в том смысле, в каком можно сказать, что в му-

<sup>20</sup> См.: *Artstudio*, №16, «Monochromes» (статьи Женевьевы Монье и Дени Риу о Клейне; статья Пьера Стеркса о «современных аватарах монохромности»).

233

зыке становится слышна звуковая сила времени, — например, у Мессиаана, или что в литературе мы читаем и постигаем не поддающуюся чтению силу времени, — например, у Пруста). Этим ведь и определяется перцепт как таковой: он делает ощутимыми неощутимые силы, которые населяют мир и воздействуют на нас, заставляют нас становиться. Этого и добивается Мондриан простыми различиями сторон какого-нибудь квадрата, а Кандинский — линейными “напряжениями”, а Купка — искривленными планами вокруг одной точки. Из глубины веков до нас дотягивается линия севера, как называл ее Воррингер, — абстрактная и бесконечная линия вселенной, которая создает ленты и ремни, колеса и турбины, целую “живую геометрию”, “*возвышая механические силы до интуиции*”, образуя мощную неорганическую жизнь<sup>21</sup>. Таков исконный предмет живописи — рисовать силы, как у Тинторетто.

Возможно, здесь мы вновь найдем и дом и тело? Ведь сплошная и бесконечная цветная масса — это часто то самое, во что распаивается окно или дверь;

или же это сама стена дома или его пол. Ван Гог и Гоген покрывают ее цветочными букетиками, превращая в настенные обои, на фоне которых выделяется человеческое лицо в нечистых тонах. И в самом деле, дом ведь не укрывает нас от космических сил, в лучшем случае он лишь фильтрует, сортирует их. Иногда он делает их благотворными; скажем, живописи никогда еще не удавалось показать архимедову силу давления воды на изящное тело, плавающее в домашней ванне, как это сумел сделать Боннар в “Обнаженной в ванне”. Но через дверь дома, приоткрытую или даже запертую, могут войти и самые пагубные силы: именно космические силы производят зоны неразличимости нечистых тонов на лице, хлещут, царапают, рассекают его во всех

<sup>21</sup> Worringer, *L'art gothique*, Gallimard.

234

направлениях, а ведь в этих зонах неразличимости лишь проявляются силы, скрывавшиеся в сплошной цветной массе (Бэкон). Здесь есть точная взаимодополнительность, взаимослиянность сил как перцептов и становления как аффектов. Как отмечал Воррингер, абстрактная силовая линия богато украшается в зверином стиле. Космическим или космогоническим силам тоже соответствуют становления-животными, растениями, молекулами — до тех пор пока либо тело не растворится вовсе в цветной массе или сольется со стеной, либо, наоборот, цветная масса не начнет закручиваться и извиваться в зоне неразличимости тела. Коротко говоря, существо-ощущение — это не плоть, а составное целое нечеловеческих сил космоса, человеческих становлений-нечеловеком и того двусмысленного дома, в котором они обмениваются и подгоняются друг к другу, закручиваются смерчами. Плоть — это всего лишь проявитель, исчезающий в проявляемом, в составном целом ощущений. Как и всякая живопись, абстрактная живопись есть ощущение, только ощущение. У Мондриана сама комната делается существом-ощущением, разбивая цветными гранями бесконечный пустой план, который в обмен наделяет ее своей бесконечной открытостью<sup>22</sup>. У Кандинского дома становятся одним из источников абстракции, которая заключается не столько в геометрических фигурах,

сколько в динамических трассах и линиях блуждающего следа, в “дорогах, которые идут” по окрестностям. У Купки художник сначала вырезает из

<sup>22</sup> Mondrian, «Réalité naturelle et réalité abstraite» (in Seuphor, *Piet Mondrian, sa vie, son œuvre*, Ed. Flammarion) — о комнате и ее развертывании. Мишель Бютор анализирует такое развертывание комнаты на квадраты и прямоугольники и ее открытость в белый и пустой внутренний квадрат как «обетование комнаты будущего»: Michel Butor, *Répertoire III*, «Le carré et son habitant», Ed. de Minuit, p. 307—309, 314—315.

235

тела цветные ленты или грани, которые затем в пустом пространстве сделаются искривленными планами, заполняя это пространство и становясь космогоническими ощущениями. Не есть ли это духовное ощущение, то есть уже живой концепт — комната, дом, вселенная? Абстрактное, а затем и концептуальное искусство прямо ставят вопрос, которым одержима любая живопись, — вопрос об ее отношении с концептом и об ее отношении с функцией.

По-видимому, искусство возникает вместе с животными — по крайней мере, с момента когда животное выделяет свою территорию и делает себе дом (то и другое взаимосоотносительно или даже порой совпадает в понятии жилища-габитата). С появлением системы “территория — дом” трансформируются многие органические функции — сексуальность, воспроизводство рода, агрессивность, питание, но возникновение территории и дома не объясняются этой трансформацией, скорее наоборот: территория означает появление чистых чувственных качеств, *sensibilia*, которые перестают быть лишь функциональными и становятся выразительными чертами, делая возможной *pi* трансформацию функций<sup>23</sup>. Конечно, подобная выразительность уже наличествует в жизни в диффузном состоянии, и в этом смысле даже простой полевой цветок славит красоту небес. Но лишь с появлением территории и дома она становится конструктивной, воздвигая ритуальные памятники животной мессы, в которой восславляются качества, а затем из них извлекаются новые каузальности и финальное™. Здесь-то и возникает искусство — не только в обработке внешних материалов, но и в позах и окраске тел, в пении и криках,

<sup>23</sup> Как нам кажется, Лоренц ошибается, пытаясь объяснить феномен территории эволюцией функций: Lorenz, *L'agression*, Ed. Flammarion.

236

которыми обозначаемая территория. Это целый поток черт, красок и звуков, неразделимых в *силу* того, что они становятся выразительными (философский кон-цепт территории). Птица из влажных лесов Австралии *Scenopietes dentirostris* каждое утро сбивает с дефтва специально срезаемые ею листья, переворачивает их так, чтобы их бледная внутренняя сторона лучше контрастировала с землей, сооружает себе таким образом сцену наподобие *ready-made* и поёт точно над этой сценой, сидя на лиане или древесной ветке, причем ее сложное пение состоит из ее собственных нот, перемежаемых звуками других птиц, которые певица передразнивает, демонстрируя желтизну своих нижних перышек на горле; настоящий артист<sup>24</sup>. Тотальное произведение искусства намечается не синестетическими эффектами в плоти, а такими вот блоками ощущений на территории — красками, позами и звуками. Эти звуковые блоки представляют собой ритуурнели; но есть также ритуурнели пластические и красочные, и в ритуурнели всегда проникают позы и краски: поклоны и распрямления, хороводы, красочные детали. Ритуурнель как целое есть существо-ощущение. Памятники суть ритуурнели. В этом отношении искусство вечно будет одержимо животным началом. Возможно, глубочайшей медитацией на тему территории и дома является творчество Кафки — здесь и нора, и позы-портрет (наклоненная голова жителя, уткнувшего подбородок себе в грудь, или, наоборот, “великий стыдливец”, пробивающий потолок своим угловатым черепом), и звуки-музыка (собаки, музицирующие самими своими позами, Жозефина — мышка-певица, о которой так и неизвестно, умеет ли она петь, Грегор, чье хныканье соединяется со скрипкой его сестры в слож-

<sup>24</sup> Marshall, *Bowler Birds*, Oxford at the Clarendon Press; Gilliard, *Birds of Paradise and Bowler Birds*, Weidenfeld.

237

ном соотношении “комната — дом — территория”). Вот, собственно, и все, что нужно для искусства, — дом, позы, краски и песни, — при условии что все это раскрывается и устремляется по какому-то безумному вектору, словно на ведьминой метле, вдоль линии вселенной или линии детерриториализации. “Перспектива комнаты с ее обитателями” (Клее).

Каждая территория, каждое жилище состыковывают свои планы или грани — не только пространственно-временные, но и качественные; например позу с песней, песню с краской, перцепты с аффектами. И каждая территория включает в себя полностью или частично территории других зоологических видов, либо на ней запечатлеваются маршруты животных, не имеющих своей территории, образуя межвидовые сочленения. В этом смысле Юкскуль разрабатывает, на первый взгляд, концепцию мелодической, полифонической, контрапунктической Природы. Не только пение одной птицы обладает контрапунктическими отношениями, но оно может соотноситься контрапунктом и с пением других видов и даже подражать этому чужому пению, словно стремясь заполнить максимально широкий диапазон частот. В паутине содержится “очень тонко нарисованный портрет мухи”, который служит ей контрапунктом. Раковина как домик моллюска становится после его смерти контрапунктом рака-

отшельника, устраивающего в ней свое собственное жилище с помощью хвоста, который служит ему не для плавания, а для хватания и позволяет ему завладеть пустой раковиной. Клещ органически устроен так, чтобы найти себе контрапункт в любом млекопитающем, которое пройдет под его веткой, а дубовые листья, расположенные в виде черепиц, — в стекающих каплях дождя. Эта концепция — не финалистская, а мелодическая, когда уже не разобрать, где искусство, а где природа (“природная техника”); всякий раз когда одна мело-

238

дия внедряется как “мотив” в другую мелодию, получается контрапункт — как при бракосочетании шмеля и львиного зева. В этих контрапунктных отношениях состыковываются планы, образуются составные целые ощущений, блоки и обуславливаются становления. Однако природу образуют не только эти внешне *обусловленные мелодические составные целые*, пусть даже понятые очень широко; требуется также, с другой стороны, бесконечный план *симфонической композиции* — от Дома к вселенной. От эндо-ощущения к экзо-ощущению. Дело в том, что территория не просто отграничивает и соединяет, она еще и открывается к космическим силам, поднимающимся изнутри или приходящим извне, и делает ощутимым их воздействие на обитателя. Таков план композиции дуба, который несет или включает в себе силу развития желудя и силу формирования капель, или же план композиции клеща, который несет в себе силу света, привлекающую клеща на самый кончик ветки и на достаточную высоту, и силу тяжести, с которой он срывается на проходящее внизу млекопитающее, — а в промежутке между ними нет ничего, ошеломительная пустота, которая может длиться годами, если под веткой не проходит никакое млекопитающее<sup>25</sup>. И силы то растворяются друг в друге в процессе тонких взаимопереходов, распадаются едва возникнув, то чередуются и сталкиваются между собой. То они покорно сортируются территорией, и лишь самые благожелательные из них допускаются в дом; то они бросают таинственный клич, который исторгает обитателя из своей территории и необоримо увлекает его в путешествие — так зяблики вдруг собираются миллионными стаями или лангус-

<sup>25</sup> Ср. знаменитую работу: J. von Uexküll, *Mondes animaux et monde humain, Théorie de la signification*, Ed. Gonthier (p. 137—142: «контрапункт, движущая сила развития и морфогенеза»).

239

ты пускаются в грандиозные странствия по морскому дну; то они злобно набрасываются на территорию и ниспровергают ее, восстанавливая хаос, из которого она едва-едва возникла. Но в любом случае, если природа подобна искусству, то именно тем, что на все лады сопрягает эти два живых элемента — Дом и Вселенную, Heimlich и Unheimlich, территорию и детерриториализацию, конечные мелодические составные целые и великий бесконечный план композиции, малую и большую ритуальную.

Искусство начинается не вместе с плотью, а вместе с домом; поэтому первое из искусств — архитектура. Стремясь определить примитивное состояние искусства, Дюбюффе первым делом обращается к дому, и все его творчество располагается между архитектурой, скульптурой и живописью. И даже если иметь в виду только форму, самая изысканная архитектура все время создает планы, грани и состыковывает их. Поэтому ее можно охарактеризовать как “раму”, различно ориентированные и вставленные друг в друга рамы, и эта рама затем становится обязательным условием других искусств, от живописи до кино. В качестве этапов предыстории картины назывались фреска в раме стены, витраж в раме окна, мозаика в раме пола: “Рама — это пуповина, привязывающая картину к памятнику, уменьшенной копией которого она является”, — такова рама готического собора с его колоннами, стрельчатой аркой и ажурным шпием<sup>26</sup>. Характеризуя архитектуру как первичное искусство рамы, Бернар Каш перечисляет ряд обрамляющих форм, которыми не предопределяется никакое конкретное содержание или функция в здании: изолирующую стену, улавливающее или фильтрующее окно (непосредственно связанное с

<sup>26</sup> Henry van de Velde, *Déblaiement d'art*, Archives d'architecture moderne, p. 20.

240

территорией), предохраняющую или разрыхляющую почву-пол (“разрыхлить рельеф земли, чтобы дать полную свободу траекториям людей”), облекающую единичность места крышу (“здание с покатою крышей стоит как бы на холме...”). Вставить друг в друга эти рамы или состыковать все эти планы — грань стены, грань окна, грань пола, грань склона — значит создать составную систему, богатую пунктами и контрапунктами. Рамы и их стыки поддерживают собой составное целое ощущений, позволяют фигурам держаться, всецело совпадают со своей задачей поддержания, со своей собственной выдержкой. Это как бы стороны-грани игрального кубика ощущений. Рамы или грани — это *lie* координаты, они принадлежат составным целым ощущений, образуют их плоскости и границы. Но сколь бы ни ширилась их система, требуется еще более обширный план композиции, как бы *разобрамляющий* их по линиям перспективы, проходящий через территорию лишь для того, чтобы раскрыть ее во вселенную, идущий от дома-территории к городу-космосу и теперь уже растворяющий идентичность места в вариациях Земли, так что у города остается не место, а разве что векторы, сгибающиеся абстрактную линию рельефа. В этом-то плане композиции, как в “абстрактном векторном пространстве”, чертятся геометрические фигуры — конус, призма, диэдр, собственно плоскость, которые представляют собой уже только космические силы, способные сливаться, трансформироваться, сталкиваться, чередоваться; это мир до человека, даже если он и создан человеком<sup>27</sup>. Теперь приходится

расстыковывать планы, чтобы они соотносились не столько друг с другом, сколько с интервалами меж-

<sup>27</sup> По всем этим вопросам (анализ обрамляющих форм и города-космоса на примере Лозанны) см.: Bernard Cache, *L'ameublement du territoire* (в печати).  
241

ду собой, и так творились бы новые аффекты<sup>28</sup>. Но мы уже видели, что тем же путем идет и живопись. Рама или край картины представляет собой прежде всего внешнюю оболочку целого ряда стыкующихся рам или граней, создавая контрапункты линий и красок и определяя составные целые ощущений. Но через всю картину проходит также и сила разобрамления, раскрывающая ее в план композиции, в бесконечное силовое поле. Средства для этого могут быть самыми разными, даже на уровне внешней рамы: неправильность ее формы, несостыкованность сторон, живопись или точечная фактура на раме, как у Сера, квадраты на шипах, как у Мондриана, — любые средства, позволяющие картине выйти за пределы полотна. Жест художника никогда не остается внутри рамы, он выходит за ее пределы и не начинается вместе с нею.

Нет оснований полагать, что литература, и в частности роман, находятся в ином положении. Важны не столько мнения персонажей, соответствующие их социальным типам и характерам (как в плохих романах), сколько те отношения контрапункта, в которые они вступают, и те составные целые ощущений, которые они испытывают или порождают в своих становлениях и видениях. Контрапункт служит не для передачи разговоров, реальных или вымышленных, но чтобы поднялось во весь рост безумие всякого разговора, всякого диалога, даже внутреннего. Именно это романист должен извлечь из восприятий, переживаний и мнений своих психосоциальных “прототипов”; они все-

<sup>28</sup> Концепт разобрамления сформировал Паскаль Боницер, чтобы показать важность новых отношений между планами в кино (*Cahiers du cinéma*, №284, janvier 1978): именно благодаря «расстыкованному, раздробленному или фрагментированному» плану кино становится искусством, освобождаясь от наиболее заурядных эмоций, грозивших помешать его эстетическому развитию, и производя новые аффекты (Pascal Bonitzer, *Le champ aveugle*, Ed. Cahiers du cinéma — Gallimard, «système des émotions»).

цело переходят в перцепты и аффекты, до которых должен быть возвышен персонаж, не сохраняя никакой другой жизни. А этим предполагается обширный план композиции — не абстрактно предначертанный, а конструируемый по мере развития произведения, по мере раскрытия, смещения, распада и восстановления все более и более беспредельных составных целых под действием проникающих космических сил. В этом направлении идет теория романа у Бахтина, показывая, как у Рабле или Достоевского контрапунктические составные целые, полифонические и многоголосые, сосуществуют с архитектурным или симфоническим планом композиции<sup>29</sup>. Такой романист, как Дос Пассос, достиг невиданного искусства контрапункта в своих составных целых, формируя их из персонажей, хроникальных мотивов, биографий, кинокадров, в то время как план композиции расширяется до бесконечности, увлекая все в Жизнь, в Смерть, в город-космос. Следует также вновь вернуться к Прусту, потому что у него эти два начала четче, чем у кого-либо, почти следуют одно за другим, хотя и присутствуют одно в другом; план композиции постепенно — ради жизни, ради смерти — высвобождается из-под тех составных целых ощущений, которые Пруст выстраивает на протяжении утраченного времени, и в конце концов проявляется сам по себе вместе с обретенным временем, когда становится ощутимой сила (вернее, силы) чистого времени. Все начинается с Домов, в каждом из которых должны состыковываться разные грани и держаться сами собой составные целые, — Комбре, особняк Германтов, салон Вердюренов, и сами дома состыковываются между собой с помощью переходных устройств, однако при всем том присутствует уже и планетарный Космос, который виден в телескоп, который

<sup>29</sup> Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard.

243

разрушает или преобразует их все, поглощая в бесконечность сплошных масс. Все начинается ритурнелями, каждая из которых, как фраза из сонаты Вентейля, сочиняется не просто сама по себе, но и вместе с другими переменными ощущениями — от проходящей незнакомки, от лица Одетты, от листвы в Булонском лесу, — и все заканчивается в бесконечности великой Ритурнели, постоянно видоизменяющейся фразой септета, песнью вселенной, до- или послечеловеческого мира. Из любой конечной вещи Пруст делает существо-ощущение, которое все время сохраняется, но при всем том ускользает в план композиции Бытия, — это “существа-ускользания”...

### пример XIII

По-видимому, в сходном положении находится и музыка и, возможно, даже воплощает его с еще большей силой. Говорят, однако, что звук не имеет рамки. И все же в ее составных целых ощущений — звуковых блоках тоже есть обрамляющие грани или формы, которые в каждом конкретном случае должны состыковываться, обеспечивая некоторую замкнутость целого. Наиболее простые случаи образуют мелодический *напев*, то есть монофоническая ритурнель; *мотив*, который уже полифоничен и представляет собой элемент мелодии, контрапунктом

вплетающейся в развитие другой мелодии; *тема*, подвергаемая гармоническим модификациям сквозь мелодические линии. Из этих трех элементарных форм строится звуковой дом и его территория. Они соответствуют трем модальностям существа-ощущения, так как напев есть вибрация, мотив — слияние, сочленение, тема же замыкает целое, но одновременно и размыкает, разверзает, раскрывает его. В самом деле, важнейшее музыкальное явление, проявляющееся по мере усложнения составных целых звуковых ощущений, состоит в том, что их замкнутость или закрытость (благодаря стыкующимся рамам и граням) сопровождается возможностью открытия во все более и более безграничный план композиции. Музыкальные существа подобны живым существам по Бергсону, возмещающим свою индивидуирующую замкнутость открытостью через модуляции, повторения, транспозиции, сочетания частей... Рассматривая сонату, мы находим в ней чрезвычайно жесткую рамочную форму основанную на двух темах, причем первая ее часть являет собой следующие грани: экспозицию первой темы, переход, экспозицию второй темы, развитие первой или второй, коду разработку первой с модуляцией, и т.д. Из всех этих деталей слагается целый дом. Но на самом деле замкнутую клетку образует лишь первая часть, и великие музыканты редко следуют канонической форме; другие част, особенно вторая, могут раскрываться через тему и вариацию, и в конце концов Лист добивается слияния этих частей в одну “симфоническую поэму”. Соната предстает при этом как форма-перекресток, где из состыковки музыкальных граней, из замкнутости звуковых составных целых рождается открытость плана композиции.

В этом смысле и старинный прием темы и вариации, поддерживающий гармоническую рамку темы, уступает место особому роду разобрамления, когда искусство фортепиано порождает *композиционные этюды* (у Шопена, Шумана, Листа); это принципиально новый момент, потому что творческое усилие уже не направляется на звуковые составные целые, мотивы и темы, пытаясь выделить из них план, а, напротив, обращается непосредственно на сам план композиции, чтобы из него рождались гораздо более вольные, разобрамленные составные целые, может быть даже неполные или перегруженные, постоянно неуравновешенные агрегаты. Все больше и больше начинает значить “окраска” звука. Из Дома мы выходим в Космос (согласно формуле, использованной в творчестве Штокхаузена). Разработка плана композиции развивается в двух направлениях, ведущих к распаду тональной рамки: с одной стороны, огромные сплошные массы непрерывных вариаций, под действи-

245

ем которых сливаются и соединяются силы, ставшие звуковыми (у Вагнера); с другой стороны, нечистые тона, которыми силы разделяются и рассеиваются, образуя взаимобратимые переходы (у Дебюсси). Вселенная Вагнера, вселенная Дебюсси. Все напевы, все обрамляющие или обрамленные малые ригурнели (детские, домашние, профессиональные, национальные, территориальные) увлекаются одной великой Ригурнелю, могучей песней земли — детерриториализованной земли, — которая звучит у Малера, Берга или Бартока. Разумеется, план композиции каждый раз порождает и новые замкнутости, как это происходит в серии. Однако жест музыканта каждый раз состоит в разобрамлении, в нахождении выхода в план композиции, согласно формуле, настойчиво повторявшейся Булезом: начертить поперечную линию, несводимую ни к гармонической вертикали, ни к мелодической горизонтали, несущую на себе звуковые блоки переменной индивидуальности, но также и раскрыть и разверзнуть их в пространстве-времени, обуславливающим их плотность и их пробег в плане<sup>30</sup>. Великая ригурнель раздается по мере того, как мы удаляемся от дома, — пусть даже затем, чтобы вернуться, ибо по возвращении нас там никто уже не узнает.

Композиция, составление — таково единственное определение искусства. Композиция есть эстетика, и все, что не является составным целым, не является и произведением искусства. Не следует, однако, смешивать техническую композицию — работу над материалом, в которой нередко участвует наука (математика, физика, химия, анатомия), и эстетическую композицию, то есть работу над ощущением. Одна лишь пос-

<sup>30</sup> См. особенно: Boulez, *Points de repère*, Ed. Bourgois — Le Seuil, p. 159 sq. (*Pensez la musique aujourd'hui*, Ed. Gonthier, p. 59—62). Распространение серии на длительности, интенсивности звучания и тембры — это не акт замыкания, а, напротив, раскрытие того, что прежде замыкалось в серии по высоте звука.

246

ледняя вполне заслуживает имени композиции, и произведение искусства никогда не создается техникой или же ради техники. Конечно, техника включает в себя много факторов, индивидуализирующихся в зависимости от того или иного художника или произведения, — в литературе это слова и синтаксис, в живописи — не только холст, но и грунтровка, красители, их смеси, средства перспективы, в западноевропейской музыке — двенадцать тонов, инструменты, гаммы, высота звуков... Отношение между двумя планами — планом технической композиции и планом эстетической композиции — все время меняется также и исторически. Взять, например, два во многом противоположных этапа живописи маслом: в первом случае холст грунтуется белым меловым *фоном*, на который наносят или с которого смывают рисунок (набросок), а затем накладывают краски, свет и тень. В другом случае фон становится все более и более густым, плотным и поглощающим, поэтому, чтобы

окрасить, его разбавляют, работа идет густыми мазками, в темной гамме, а вместо наброска делают поправки по ходу письма; художник пишет краской по краске, потом одной краской рядом с другой, краски все более становятся акцентами, а общая архитектура обеспечивается “контрастом дополнительных и согласованием аналогичных тонов” (Ван Гог); архитектура вскрывается в краске и через краску даже если приходится отказываться от акцентов для восстановления крупных красочных единств. Правда, Ксавье де Лангле рассматривает весь этот второй случай как один сплошной декаданс, впадающий в эфемерность и неспособный восстановить архитектуру; картина быстро темнеет, тускнеет и облупливается<sup>31</sup>. Безусловно, в таком замечании ставит-

<sup>31</sup> Xavier de Langlais, *La technique de la peinture à l'huile*, Ed. Flammarion. (А также: Gñthe, *Traité des couleurs*, Ed. Triades, §902—909.)

247

ся, хоть и в негативной форме, вопрос о прогрессе в искусстве — ведь, по мнению Лангле, декаданс начинается уже после Ван Эйка (подобно тому как для некоторых музыка заканчивается григорианским пением, а философия — святым Фомой). Однако это замечание чисто техническое, оно касается только материала; не говоря уже о том, что долговечность материала сама по себе весьма относительна, ощущение вообще есть явление иного порядка и, пока длится материал, оно существует само в себе. Поэтому отношение между ощущением и материалом должно оцениваться в пределах долговечности материала, какой бы она ни была. Если в искусстве и есть прогрессивное развитие, то потому, что искусство может жить лишь творя новые перцепты и аффекты, то есть обходы и возвраты, разделительные линии, перемены уровней и масштабов... С такой точки зрения различие двух этапов живописи маслом приобретает совсем иной вид — уже не технический, а эстетический; это различие, разумеется, не сводится к оппозиции “изобразительное или нет”, поскольку никакое искусство, никакое ощущение вообще не являются изобразительными.

В первом случае *ощущение реализуется в материале* и вне этой реализации не существует. Ощущение (составное целое ощущений) как бы проецируется на уже подготовленный план технической композиции, накрывая его планом эстетической композиции. Следовательно, материал должен уже сам в себе содержать механизмы перспективы, благодаря которым проецируемое ощущение реализуется не просто как покрытие полотна, но и в глубину. При этом искусство наделяется признаком трансцендентности, выражающимся не в самой изображаемой вещи, а в парадигматическом характере проекции и в “символическом” характере перспективы. Фигура — это словно выдумка по Бергсону, происхождение у нее религиозное.

248

Становясь же эстетической, она своей чувственной трансцендентностью вступает в глухое или же открытое противоречие со сверхчувственной трансцендентностью религий.

Во втором случае уже не ощущение реализуется в материале, *а скорее сам материал переходит в ощущение*. Конечно, вне этого перехода ощущение и не существует, так что план технической композиции обладает здесь не большей автономией, чем в первом случае, — он никогда ничего не значит сам по себе. Зато теперь можно сказать, что он *поднимается* в план эстетической композиции и придает ему, по словам Дамиша, специфическую толщину, независимую от всякой перспективы и глубины. В этот момент создаваемые искусством фигуры освобождаются от кажущейся трансцендентности, то есть от парадигматического образца, и чистосердечно признаются в своем атеизме, язычестве. И конечно же, между этими двумя случаями, двумя состояниями ощущения, двумя полюсами художественной техники всегда есть взаимопереходы, сочетания и сосуществования (как, например, в крупных мазках у Тициана и Рубенса); это скорее два абстрактных полюса, чем реально отличных друг от друга движения. Но фактом остается то, что современная живопись, даже обходясь только масляной краской и растворителем, все больше и больше склоняется ко второму полюсу, приподнимая материал и вводя его “в самую толщу” плана эстетической композиции. Поэтому столь ошибочно характеризовать ощущение в современной живописи через гипотезу о чистой визуальной плоскостности; возможно, эта ошибка возникает оттого, что толща не нуждается в прочности или глубине. О Мондриане можно было сказать, что это художник глубины; а когда Сера определял живопись как “искусство раскапывать поверхность”, то ему было достаточно сослаться на неровный рельеф кансонов-

249

ской бумаги. Это живопись, у которой больше нет дна, потому что все “нижнее” всплывает вверх; поверхность можно раскапывать, то есть план композиции приобретает толщу по мере того как поднимается материал, независимо от какой-либо глубины или перспективы, независимо от теней и даже от хроматического порядка красок (произвольный колоризм). Художник больше ничего не покрывает — он заставляет нечто восходить, сгущаться, нагромождаться, пересекаться, приподниматься, сгибаться. Происходит возвышение почвы, и коль скоро план становится слоистым, то и скульптура может стать плоской. Теперь рисуют уже не “на”, а “под”. В абстрактном искусстве, у Дюбюффе эти новые возможности текстуры, связанные с возвышением почвы, развиты очень сильно; так же и в абстрактном экспрессионизме, минимализме, которые работают просачиванием краски сквозь полотно, слоисто-фибровыми структурами, или же используют вместо холста тарлатан или тюль, так что художник может писать картину с задней стороны, вслепую<sup>32</sup>. У Хантаи техника сгибания картины скрывает от глаз

художника то, что при развертке является глазам зрителя. В любом случае и в любом своем состоянии живопись мыслится; видение художника существует благодаря мысли, а его глаз мыслит даже больше, чем слушает.

Юбер Дамиш сделал толщу плана настоящим концептом, показав, что “для грядущей живописи плетение фибров вполне могло бы выполнить ту же задачу, что раньше выполняла перспектива”. Причем это неспецифично для живописи, так как Дамиш обнаруживает то же различие на уровне архитектурного плана — когда, например, Скарпа отвергает движения проекции и механизмы перспективы, стремясь вписывать объе-

<sup>32</sup> См.: «Christian Bonnefoi, interviewé et commenté par Yves-Alain Bois», *Macula*, 5—6.

250

мы непосредственно в толщу плана<sup>33</sup>. От литературы до музыки — везде утверждается материальная толща, несводимая ни к какой формальной глубине. Типичная черта современной литературы — то, что слова и синтаксис поднимаются в план композиции и раскапывают его, вместо того чтобы организовывать перспективу. Так же и музыка отказывается от проекции *и* перспектив, диктуемых высотой, температурой и хроматизмом, сообщая звуковому плану необыкновенную толщу, о чем свидетельствуют самые различные признаки: эволюция фортепианных этюдов, которые перестают быть чисто техническими и становятся “композиционными этюдами” (в том расширенном значении, которое придал им Дебюсси); принципиальная важность оркестровки у Берлиоза; повышение роли тембра у Стравинского и Булеза; все более многочисленные аспекты ударных инструментов — металлических, кожаных и деревянных — и их соединение с духовыми, образующее неразделимые блоки материала (Варез); новое понимание перцепта по отношению к шуму, необработанному и сложному звуку (Кейдж);

не просто расширение хроматизма за счет иных составляющих, чем высота тона, но и тенденция к нехроматическому извлечению звука в бесконечном континууме (электронная и электроакустическая музыка).

Существует только один план, в том смысле что искусство не содержит в себе иного плана, кроме эстетического плана композиции; действительно, техни-

<sup>33</sup> Damisch, *Fenêtre jaune cadmium ou les dessous de la peinture*, Ed. du Seuil, p. 275—305 (а также с. 80, о толще плана у Поллока). Дамиш больше других авторов подчеркивает важность отношения «искусство — мысль», «живопись — мысль», именно в том смысле, в котором стремился установить его Дюбюффе. Малларме рассматривал «толщу» книги как особое измерение, отличное от глубины, — см.: Jacques Schérer, *Le Livre de Mallarmé*, Gallimard, p. 55; этот мотив, в свою очередь, был подхвачен Булезом применительно к музыке (Boulez, *Points de repère*, p. 161).

251

ческий план с необходимостью оказывается накрыт или поглощен эстетическим планом композиции. Именно при этом условии материя становится выразительной: составное целое ощущений реализуется в материале, или же материал переходит в составное целое, но всякий раз находясь в собственно эстетическом плане композиции. В искусстве немало технических задач, и в их разрешении может принять участие наука, но они встают лишь в зависимости от проблем эстетической композиции, где затрагиваются составные целые ощущений и тот план, к которому они необходимо относятся вместе со своими материалами. Каждое ощущение есть вопрос, даже если ответом ему — одна лишь тишина. В искусстве проблема всегда в том, чтобы определить, какой памятник воздвигнуть в данном плане или же какой план подвести под данный памятник, или оба вопроса вместе; так у Клее — “памятник на краю плодородной земли” и “памятник на плодородной земле”. Быть может, планов так же много, как вселенных, авторов и даже произведений? Действительно, вселенные могут образовываться одна от другой (в другом искусстве или в том же самом) или, сцепляясь одна с другой, образовывать целые созвездия вселенных, возникших независимо друг от друга, но также и рассеиваться в виде различных туманностей и звездных систем, разделенных чисто качественными расстояниями, уже не имеющими отношения к пространству и времени. Вселенные сочленяются или разделяются по линиям *их* расхождения, и потому план может быть единственным, в то время как вселенные многочисленны и несводимы одна к другой.

В искусстве все, включая технику, происходит между составными целыми ощущений и планом эстетической композиции. Причем этот план не существует изначально, он не бывает задан волевым усилием, не имеет ничего общего с программой; но точно так же

252

он не возникает и постфактум, хотя и осознается постепенно и подчас с большим опозданием. Город не возникает после дома, а космос — после территории. Вселенная не возникает после фигуры — это фигура есть *способность вселенной*. Мы шли от составного ощущения к плану композиции, но при этом установили их постоянное сосуществование или взаимодополнительность — одно развивается только посредством другого. Составное ощущение, созданное из перцептов и аффектов, детерриториализует систему мнения, в которой объединялись восприятия и переживания, господствующие в той или иной природной, исторической и социальной среде. Но составное ощущение ретерриториализуется в плане композиции, потому что там оно воздвигает свои дома, потому что там оно является во вставленных друг в друга рамах или состыкованных гранях, которыми охватываются его составляющие — пейзажи, ставшие чистыми перцептами, персонажи, ставшие чистыми аффектами. И в то же самое время план

композиции вовлекает ощущение в другую, высшую детерриториализацию, подвергая его особому разобрамлению, раскрывая и разверзая его в бесконечность космоса. Как у Пессоа, ощущение не может занимать место в плане, не распространяя, не растягивая его на всю Землю и не освобождая все ощущения, которые в нем содержатся; раскрывая или разверзая, оно *равняется бесконечности*. Возможно, это и есть главное свойство искусства — проходить через конечное, чтобы вновь обрести, вновь даровать бесконечное.

Мысль в трех своих главных формах — искусстве, науке и философии — характеризуется одним и тем же: противостоянием хаосу, начертанием плана, наведением плана на хаос. Но философия стремится сохранить бесконечность, придавая ей консистенцию, — она чертит план имманенции, который увлекает в бес-

253

конечность события или консистентные концепты под воздействием концептуальных персонажей. Напротив, наука отказывается от бесконечности, чтобы завоевать референцию, — она чертит лишь план индефинитных координат, которым в каждом конкретном случае определяются состояния вещей, функции или референциальные пропозиции под воздействием частичных наблюдателей. Искусство стремится создать такое конечное, которое вновь даст бесконечность, — оно чертит план композиции, который сам несет в себе памятники или составные ощущения под воздействием эстетических фигур. Дамиш очень кстати проанализировал картину Клее “Равняется бесконечности”. Это, конечно, не аллегория, но сам жест писания картины, который предстает как картина. На наш взгляд, бурные пятна, которые пляшут с краю и проходят через все полотно, — это бесконечное прохождение через хаос;

россыпь точек, разделенных палочками, — это конечное составное ощущение, но оно открывается в план композиции, который в итоге и дает нам бесконечность, = (лежащая восьмёрка : - ) [slavaaa@yandex.ru](mailto:slavaaa@yandex.ru)) Тем не менее не следует думать, будто искусство — это синтез науки и философии, конечного и бесконечного пути. Все три пути имеют свою специфику, все одинаково прямые, а различаются они природой своего плана и того, чем он заполняется. Мыслить — значит мыслить концептами, или же функциями, или же ощущениями, и из этих трех видов мысли ни один не лучше другого, ни один не “мыслится” более полно, более завершено, более синтетично. Рамы искусства — не то же самое, что координаты науки, точно также как ощущения не то же самое что концепты, и наоборот. В последнее время были две попытки сблизить искусство с философией — искусство абстрактное и концептуальное; но они не заменяют ощущения концептами, они творят именно ощущения, а не концепты. Абстрактное искусство всего лишь стре-

254

мится истончить, дематериализовать ощущение, растягивая архитектурный план композиции, где ощущение стало бы чисто духовным объектом, сияющей, мыслящей и мыслимой материей, — уже не ощущением моря или дерева, но ощущением концепта моря или концепта дерева. Концептуальное же искусство ищет дематериализации обратным путем — через обобщение, настолько нейтрализуя учреждаемый им план композиции (каталог недемонстрируемых произведений, земля, накрытая своей собственной картой, пустыри без всякой архитектуры, план “flatbed”), чтобы в нем все обретало значимость ощущения, воспроизводимого до бесконечности, — вещи, изображения или клише, словесные предложения: скажем, вещь, ее фотография в том же масштабе и на том же месте и ее словарная дефиниция. Тем не менее в этом последнем случае нет уверенности, что может быть достигнуто ощущение либо концепт, потому что план композиции имеет тенденцию становиться “информативным”, а ощущение зависит просто от “мнения” возможного зрителя, которому и предстоит “материализовать” или нет, то есть решить, искусство это или нет. Столько усилий — и лишь затем, чтобы до бесконечности находить вновь и вновь повседневные восприятия и переживания и сводить концепт к доха той или иной социальной группы или же всей американской метрополии.

Три вида мысли пересекаются, переплетаются, но без всякого синтеза или взаимоотождествления. Философия вызывает события с помощью концептов, искусство воздвигает памятники с помощью ощущений, наука конструирует состояния вещей с помощью функций. Между этими планами может образовываться плотная ткань соответствий. Но в этой сети имеются и высшие точки, в которых ощущение само становится ощущением концепта или функции,

255

концепт — концептом функции или ощущения, функция — *функцией* ощущения или концепта. Причем не успел появиться один из этих элементов, а другой уже наготове, пока еще неопределенный или неведомый. Каждый элемент, сотворенный в том или ином плане, тянет за собой другие, инородные себе элементы, которые еще предстоит творить в других планах, — мышление как гетерогенез. Правда, в этих кульминационных точках нам грозят и величайшие опасности: либо вернуться к мнению, от которого мы желали выйти, либо низвергнуться в хаос, которому мы желали противостоять.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ. ОТ ХАОСА К МОЗГУ

Все, что нам нужно, — немного порядка, чтобы защититься от хаоса. Нет ничего более томительно-болезненного, чем мысль, которая ускользает сама от себя, чем идеи, которые разбегаются, исчезают едва наметившись, изначально разъедаемые забвением или мгновенно оборачиваясь иными, которые тоже не даются нам в руки. Это бесконечные *переменности*, для которых исчезновение и возникновение совпадают. Это бесконечные скорости, сливающиеся с неподвижностью пробегаемого ими бесцветного и беззвучного небытия, бесприродного и безмысленного. Это мгновение, которое то ли слишком кратко, то ли слишком долго, чтобы стать временем. Нас хлещут бичом, и каждый удар звучит как лопающаяся артерия. Мы все время теряем свои мысли. Потому-то нам так хочется уцепиться за устойчивые мнения. Пусть только наши идеи будут взаимосвязанными согласно каким-то минимальным постоянным правилам, — и ассоциация идей

257

всегда только это и значила, давая нам предохранительные правила (сходство, смежность, причинность), позволяющие навести хоть какой-то порядок в своих идеях, позволяющие переходить от одной к другой в известном пространственно-временном порядке, не давая нашей “фантазии” (бреду, безумию) пробегать в одно мгновение всю вселенную, порождая в ней крылатых коней и огнедышащих драконов. Но в идеях нельзя было бы навести никакого порядка, если бы его не было также и в вещах или состоянии вещей — если бы не было объективного антихаоса: “Если бы киноварь бывала иногда красной, иногда черной, иногда легкой, иногда тяжелой... то мое воображение не нашло бы случая мысленно воспринять тяжелую киноварь вместе с представлением о красной киновари”<sup>1</sup>. Наконец, при встрече вещей и мысли как залог или свидетельство их согласованности должно воспроизводиться одно и то же ощущение — ощущение тяжести всякий раз, когда мы берем киноварь в руку, ощущение красноты всякий раз, когда мы на нее смотрим; и это должно происходить в органах нашего тела, воспринимающих настоящее лишь в обязательной сообразности с прошлым. Все это необходимо нам, чтобы *составить себе мнение*, это как бы “зонтик”, которым мы прикрываемся от хаоса.

Из этого и создаются наши мнения. Однако искусство, наука, философия требуют большего — над хаосом они строят планы. Эти три дисциплины отличаются от религий, обращаясь к династиям богов -или же к эпифании одного-единственного божества и рисующих на своем зонтике небосвод — как бы фигуры Urdoxa, из которых вытекают все мнения. Философия, наука и искусство требуют от нас прорывать не-

<sup>1</sup> Kant, *Critique de la Raison pure, Analytique*, «De la synthèse de la reproduction dans l’imagination».

258

босвод и погружаться в хаос. Только такой ценой мы сумеем его победить. “Я трижды пересек победно Ахерон”<sup>2</sup>. Философ, ученый и художник словно возвращаются из страны мертвых. Философ выносит из хаоса *вариации*, которые остаются бесконечными, но становятся неразделимыми в тех абсолютных поверхностях или объемах, которыми начертан секущий план имманенции; это уже не ассоциации отдельных идей, но воссоединения цепей над каждой зоной неразличимости в концепте. Ученый выносит из хаоса *переменные величины*, которые стали независимыми благодаря замедлению, то есть удалению всяких иных переменностей, способных оказывать возмущающее действие, так что выделенные переменные вступают в отношения, характеризующиеся через функцию; это уже не связи между разными участками вещей, но конечные координаты в секущем плане референции, который проходит от точечных вероятностей до глобальной космологии. Художник выносит из хаоса *разновидности*, которые уже не воспроизводят чувственное тем или иным органом чувства, но сами создают существо чувственности, существо-ощущение в плане неорганической композиции, способной вновь дать нам бесконечность. Борьба с хаосом, которую Сезанн и Клее практически демонстрировали в живописи, в самом сердце живописи, — эта борьба по-своему проявляется и в науке и философии; в каждом случае задача состоит в том, чтобы победить хаос, прорезав его секущим планом. Художник проходит сквозь катастрофу, сквозь пожар и оставляет на полотне след от этого прохода — прыжка от хаоса к композиции<sup>3</sup>. Даже математик-

<sup>2</sup> [Жерар де Нерваль, “El Desdichado”, перевод М.Кудинова. У Нерваля — “Я дважды пересек...” — Прим. перев.]

<sup>3</sup> О хаосе у Сезанна см.: Gasquet, in *Conversations avec Cézanne*; о хаосе у Клее см. «заметку о серой точке» в кн.: Klee, *Théorie de l’art moderne*, Ed. Gonthier. См. также исследования Анри Мальдине: Henri Maldiney, *Regard Parole Espace*, Ed. L’Age d’homme, p. 150—151, 183—185.

259

тические уравнения не обладают спокойной уверенностью в себе — санкцией господствующего научного мнения; они тоже извлекаются из бездны, так что математик “очертя голову ныряет в вычисления”, заранее предвидя, что не сможет осуществить некоторые из них, и достигает истины лишь “всюду на что-нибудь натываясь”<sup>4</sup>. А всякий раз когда философская мысль собирает свои концепты в сферу дружества, она уже оказывается прорезана внутренней трещиной, которая возвращает их к

ненависти или же рассеивает в сосуществующем хаосе, где их потом приходится вновь добывать, разыскивать, нырять за ними. Похоже на рыбную ловлю с сетью, только рыбак сам постоянно рискует, что его отнесет обратно в открытое море в тот самый момент, когда он рассчитывал войти в гавань. Все три дисциплины движутся, хоть и по-разному, через кризисы и сотрясения, и лишь последовательность таких кризисов позволяет для каждой из них говорить о “прогрессе”. Можно сказать, что борьба *против хаоса* не обходится без сближения с противником, потому что одновременно разворачивается и получает еще большее значение другая борьба — борьба *против мнения*; а оно-то еще само притязало предохранить нас от хаоса.

У Лоуренса есть неистово-поэтический текст, где описывается, чем занята поэзия: люди для прикрытия всегда делают себе зонтики, на нижней стороне которых рисуют небосвод и записывают свои условности и мнения; а поэт или художник делает в зонтике разрез, раздирает небосвод, чтобы впустить немного вольного и ветреного хаоса и обрамить резким светом проступающее в прорези видение — первоцвет Вордсвор-

<sup>4</sup> Galois, in Dalmas, *Evariste Galois*, p. 121, 130.

260

та или яблоко Сезанна, силуэт Макбета или Ахава. А потом приходит толпа подражателей, которые латают зонтик картинкой, более или менее похожей на видение, и толпа толкователей, которые затыкают разрез своими мнениями; это и есть коммуникация. Нужны все время новые художники, чтобы делать новые разрезы, осуществлять необходимые разрушения — быть может, даже все более крупные — и тем самым возвращать своим предшественникам ту новизну, которая недоступна для коммуникации *и* которую люди уже разучились видеть. Иными словами, художник борется не столько с хаосом (в определенном смысле он всей душой его призывает), сколько с “клише”, с мнением<sup>5</sup>. Живописец пишет не на чистом полотне, а писатель — не на белой странице, но на странице или холсте, уже настолько испещренных предсуществующими, пред-заданными клише, что материал приходится сперва оттирать, отчищать, отскабливать, даже разрывать, чтобы пропустить свежий ветерок хаоса, приносящего нам видение. Когда Фонтана режет бритвой окрашенный холст, то тем самым он не рассекает цвет, а, напротив, стремится показать нам сквозь разрез сплошную цветовую массу. Искусство в самом деле борется с хаосом, но чтобы извлечь из него видение, которое на мгновение его озарит, — Ощущение. Даже дома... у Сутина дома выступают прямо из хаоса, пьяно шатаясь, всюду на что-нибудь натываясь, не давая друг другу провалиться обратно в хаос; а у Моне дом предстает как разрез, сквозь который хаос является видением роз. Даже самый нежный алый цвет раскрывается в хаос, словно плоть под содранной кожей<sup>6</sup>. Конечно,

<sup>5</sup> Lawrence, «Le chaos en poésie», in Lawrence, *Cahiers de l'Herne*, p. 189—191.

<sup>6</sup> Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, p. 120—123: о живой плоти и хаосе.

261

произведение, созданное из хаоса, не лучше созданного из мнения, искусство не делается ни из хаоса, ни из мнения; но искусство сражается с хаосом, чтобы получить у него оружие против мнения, чтобы вернее победить мнение этим уже испытанным оружием. Собственно, именно потому, что полотно изначально покрыто всевозможными клише, художнику и приходится ополчаться на хаос и спешить с разрушениями, дабы создать ощущение, неподвластное никакому мнению и никакому клише (надолго ли?). Искусство — это не хаос, а композиция из хаоса, дающая видение или ощущение, и потому оно образует собой, по выражению Джойса, хаосмос, хаос как составное целое — не предвидимый и не предзаданный заранее. Искусство преобразует хаотическую переменность в *хаотидные* разновидности — таковы, скажем, серо-черно-зеленое зарево у Эль Греко, золотистое у Тёрнера или красное у Сталя. Искусство борется с хаосом, но для того, чтобы сделать его ощутимым, порой даже через самую очаровательную человеческую фигуру, через самый волшебный пейзаж (Ватто).

Сходное змеино-извилистое движение осуществляет, по-видимому, и наука. Ей, очевидно, в высшей степени свойственна борьба против хаоса — когда она подводит замедленную переменность к своим константам или пределам, соотносит ее таким образом с центрами равновесия, подвергает ее отбору, выделяющему лишь небольшое число независимых переменных в системе координатных осей, устанавливает между этими переменными такие отношения, что их будущее состояние может быть вычислено из настоящего (детерминистское исчисление), или же, наоборот, вводит столько переменных сразу, что состояние вещей приобретает чисто статистический характер (вероятностное исчисление). В этом смысле можно говорить о специфически научном мнении, которое вы-

262

рабатывается в борьбе с хаосом, — это коммуникация, определяемая иногда исходными данными, а иногда статистическими показателями *и* развивающаяся чаще всего от элементарного к сложному, либо от настоящего к будущему, либо от молекулярного к молярному. Но и наука также испытывает неодолимое притяжение хаоса, с которым она сражается. Ее замедление — лишь узкая кромка, отделяющая нас от океанического хаоса, и наука старается как можно ближе подступить к прибою, постулируя отношения, которые сохраняются при возникновении и исчезновении переменных (дифференциальное исчисление); все более сокращается различие между хаотическим состоянием, где возникновение некоей переменности совпадает с ее исчезновением, и состоянием полухаотическим, где

отношение выступает как предел возникающих или исчезающих переменных. Как пишет Мишель Серр о Лейбнице, “есть как бы два недо-сознательных слоя: более глубокий структурирован как произвольное множество, чистая множественность или возможность вообще, случайная смесь знаков; а менее глубокий покрыт комбинаторными схемами этой множественности...”.<sup>7</sup> Можно представить себе серию координат или фазовых пространств как систему последовательных сит, каждое предшествующее из которых выступает как относительно хаотическое состояние, а каждое последующее — как относительно хаотичное, то есть движение идет не от элементарного к составному а через ряд порогов хаотичности. В общественном мнении наука предстает мечтающей о единстве, об унификации своих законов; она словно еще и поныне ищет общности четырех сил. На самом деле у нее есть другая, более упорная мечта — заполнить себе кусок хаоса, даже

<sup>7</sup> Serres, *Le système de Leibnitz*, P.U.F., I, p. 111 (а также о системе последовательных сит — p. 120—123).  
263

если в нем будут шевелиться самые разные силы. Все рациональное единство, к которому стремится наука, она отдала бы за крохотный комочек хаоса, который она могла бы изучать.

Искусство заключает кусок хаоса в раму делает из него хаос — составное целое, которое становится осязаемым, то есть извлекает из него хаотичное ощущение как разновидность; наука же заключает его в систему координат, делает хаос реферированным, и он становится Природой, откуда она извлекает алеаторную функцию и хаотичные переменные. Так, один из важнейших аспектов современной математической физики проявляется в переходах к хаосу под действием “странных” или хаотических аттракторов: две соседние траектории перестают быть таковыми в определенной системе координат и расходятся по экспоненте, после чего снова сближаются через повторяющиеся операции растяжения и сжатия и прорезают собой хаос<sup>8</sup>. Если устойчивые аттракторы (неподвижные точки, круги-пределы, тори) и впрямь выражают собой борьбу науки против хаоса, то странные аттракторы обличают ее глубинное влечение к хаосу, а равно и образование хаосмоса внутри современной науки (все то, что так или иначе уже проступало и в прежние периоды, например в замороженном увлечении турбулентностями). Итак, мы приходим к примерно такому же выводу, к какому нас привело искусство: борьба с хаосом — это всего лишь средство в более глубокой борьбе против мнения, ибо все беды людей идут от мнения. Наука восстает против мнения, которое внушает ей религиозную тягу к единству и унификации. Но и внутри себя она тоже восстает против собственно научно-

<sup>8</sup> О странных аттракторах, независимых переменных и «дорогах к хаосу» см.: Prigogine et Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Ed. Fayard, ch. IV; Gleick, *La théorie du chaos*, Ed. Albin Michel.  
264

го мнения (Urdoxa), иногда принимающего форму детерминистского предвидения (Бог Лапласа), а иногда — вероятностной оценки (демон Максвелла); освобождаясь от власти исходных данных и статистических показателей, наука ставит на место коммуникации предпосылки творчества, определяющиеся единичными эффектами минимальных флуктуаций. Творчество образуют собой эстетические разновидности или научные переменные, возникающие в плане, способном рассекать переменность хаоса. Что же касается псевдонаук, претендующих рассматривать феномены мнения, то в искусственных мозгах, которыми они пользуются, по-прежнему действуют модели вероятностных процессов, устойчивые аттракторы, вообще логика распознавания форм, — им еще предстоит постичь хаотичные состояния и хаотические аттракторы, чтобы понять, почему мысль борется против мнения и почему в самом мнении она вырождается (один из путей развития компьютеров связан с признанием возможности хаотических или хаотизирующих систем).

Это подтверждает и третий наш случай — уже не чувственная разновидность и не функциональная переменная, а концептуальная вариация, как она проявляется в философии. Философия, со своей стороны, тоже борется с хаосом как с недифференцированной бездной или же океаном несходства. Отсюда, однако, не следует, что философия стоит на стороне мнения и может быть им заменена. Концепт — это не комплекс ассоциированных идей наподобие мнения. Это также и не строй аргументов, не цепь упорядоченных доводов, из которых могла бы образоваться, самое большее, некая рационализированная Urdoxa. Чтобы получить концепт, недостаточно даже, чтобы явления подчинялись принципам, аналогичным тем, по которым ассоциируются идеи или вещи, — принципам, по которым упорядочиваются доводы. По словам Мишо, то, что

достаточно для “обычных идей”, недостаточно для “жизненных идей” — тех, которые должно творить. Идеи поддаются ассоциированию лишь как образы, а упорядочению — лишь как абстракции; чтобы достичь концепта, мы должны преодолеть и те и другие и *как можно скорее* добраться до ментальных объектов, характеризующихся как реальные существа. Это уже показали в свое время Спиноза и Фихте: нам приходится пользоваться фикциями и абстракциями, но лишь поскольку это необходимо, чтобы выйти в иной план, где мы уже будем двигаться от одного реального существа к другому и заниматься конструированием концептов<sup>9</sup>. Как мы видели, такой результат может быть достигнут в той мере, в какой вариации становятся неразделимыми согласно зонам соседства или неразличимости; при этом они уже более не поддаются ассоциированию по капризу воображения или же различению и

упорядочению по требованиям разума, — то есть образуют настоящие концептуальные блоки. Концепт — это множество неразделимых вариаций, которое создается или конструируется в плане имманенции, поскольку тот пересекает переменность хаоса и сообщает ему консистенцию (реальность). Таким образом, концепт — это хаотичное состояние по преимуществу; он связан с хаосом, который сделан консистентным, стал Мыслью, ментальным хаосмосом. Да и что бы значило *мышление*, если бы оно не измержало постоянно хаосом? Разум являет нам свой истинный лик лишь тогда, когда он “грохочет в своем кратере”. Даже cogito есть всего лишь мнение, в лучшем случае — Urdoxa, пока из него не выведены неразделимые вариации, которые и делают его концептом, пока мы не откажемся рассматривать его как зонтик или укрытие, пока не

<sup>9</sup> См.: Guérout, *L'évolution et la structure de la Doctrine de la science chez Fichte*, Ed. Les Belles Lettres, I, p. 174.  
266

перестанем предполагать некую имманентность, которая была бы имманентна *ему*, пока, напротив, не поместим его само в план имманенции, которому оно принадлежит и который выводит его в открытое море. В общем, у хаоса есть три дочери, от каждого из пересекающих его планов — это Хаоиды: искусство, наука и философия как формы мысли или творчества. Хаоидными называются реальности, образующиеся в планах, которые пересекают хаос.

*Стыком* (но не единством) *этих трех планов является мозг*. Конечно, будучи рассмотрен как определенная функция, мозг сразу предстает как сложный комплекс горизонтальных коннекций и вертикальных интеграции, воздействующих друг на друга; об этом свидетельствуют церебральные “карты”. Тогда возникают два вопроса: во-первых, являются ли коннекции предзаданными, предначертанными, или же они образуются и исчезают в силовых полях? Во-вторых, являются ли процессы интеграции локальными иерархическими центрами или же скорее формами (гештальтами), обретающими свои условия стабильности в силовом поле, от которого зависит и само положение данного центра? Ценность гештальт-теории в этом отношении связана не только с пониманием восприятия, но и с теорией мозга, поскольку она прямо противостоит тому представлению о статусе коры головного мозга, какое возникло в теории условных рефлексов. Но независимо от этой разницы в точках зрения несложно показать, что готовые или еще только прокладываемые дороги, механические или динамические центры мозговой деятельности сталкиваются со сходными трудностями. Готовые дороги, по которым идут постепенным шагом, предполагают некий заранее заданный чертеж, а движения, образующиеся прямо в силовом поле, представляют собой разрядку напряжений, которая также происходит постепенно (на-  
267

пример, напряжение сближения глазной ямки со световой точкой, проецируемой на сетчатку, которая по структуре аналогична некоторому полю коры головного мозга); в обеих схемах предполагается “план” — не как цель или программа, но как *напрящий обзор всего поля в целом*. Этого гештальт-теория не объясняет, так же как механистическая теория не объясняет феномен преонтажа.

Не удивительно, что мозг, будучи трактуем как научный объект, оказывается не более чем органом формирования и коммуникации мнений; дело в том, что постепенно действующая коннекция и опирающаяся на центры интеграция остаются во власти узкой модели распознавания (гносии и праксии — “это куб”, “это карандаш”...), то есть биология мозга следует здесь тем же самым постулатам, что и самая упрямая логика. Мнения представляют собой формы, которые, подобно мыльным пузырям в гештальтпсихологии, запечатлеваются в зависимости от среды, интересов, верований и препятствий. В таком случае кажется затруднительным рассматривать философию, искусство и даже науку как “ментальные объекты”, просто как объединения нейронов в мозге-объекте; ведь согласно нелепой модели распознавания такие объединения заключены в рамках доха. Если бы у ментальных объектов философии, искусства и науки (то есть у жизненных идей) имелось свое место, то лишь где-то в глубине межклеточных расселин, в зияниях, интервалах и межвременьях необъективируемого мозга; проникнуть туда за ними означало бы заняться творчеством. Это похоже на регулировку телевизионного экрана, в интенсивностях которого проявляется нечто неподвластное объективному определению<sup>10</sup>. Иными словами, мысль, даже в той активной форме, какую она принимает в

<sup>10</sup> Jean-Clet Martin, *Variation* (в печати).  
268

науке, не зависит от мозга как комплекса органических коннекций и интеграции; согласно феноменологии, она зависит скорее от отношений человека с миром — с которыми мозг необходимо согласуется, так как именно из них он и берется, в том смысле что возбуждения берутся из внешнего мира, а реакции — из человека (даже в формах их неопределенности и слабости). “Мыслит человек, а не мозг”; однако это новое наступление феноменологии, ведущей нас по ту сторону мозга к Бытию-в-мире и критикующей как механицизм, так и динамизм, все-таки почти не выводит нас из сферы мнений; оно лишь приводит нас к Urdoxa как первичному мнению или смыслу смыслов<sup>11</sup>.

Но, быть может, решающий поворот происходит в другом месте — там, где мозг является, вернее становится “субъектом”? Мыслит мозг, а не человек; человек — это всего лишь церебральная кристаллизация. О мозге можно говорить, как Сезанн о пейзаже: человека нет, но он весь в мозгу...

Философия, искусство и наука — это не ментальные объекты мозга-объекта, но три аспекта, в которых мозг становится субъектом, Мыслью-мозгом; это три плана, три плота, на которых он ныряет в пучину хаоса, чтобы победить ее. Каковы же характеристики такого мозга, который уже не определяется всякими вторичными коннекциями и интеграциями? Это не какой-то другой мозг по ту сторону первого, это прежде всего состояние недистантного парения, как бы бреющего полета, парящего самооблета, прослеживающего все бездны, сгибы и зияния. Это первичная, “истинная форма”, как ее определял Рюйе, — не гештальт и не воспринимаемая форма, а *форма в себе*, не связанная ни с какой внешней точкой зрения, так же как не связаны с нею сетчатка глаза или полосатая область мозговой коры; это абсолютная кон-

<sup>11</sup> Erwin Straus, *Du sens des sens*, Ed. Millon, Partie III.

269

систентная форма, которая парит *сама над собой*, не нуждаясь для этого в дополнительных пространственных измерениях, а стало быть, не обращается ни к какой трансцендентности; она обладает только одной стороной независимо от числа своих измерений, сопresentствует всем своим детерминантам без близости и без удаления, пробегает их с бесконечной скоростью, со скоростью без предела, и превращает их в *неразделимые вариации*, сообщая им эквипотенциальность, но не смешивая их<sup>12</sup>. Как мы видели, именно таков статус концепта — чистое событие, или реальность виртуального. Конечно, концепты не сводятся к одному лишь мозгу, так как каждый из них образует свою “область парения”, и взаимопереходы от одного концепта к другому остаются нередуцируемыми, до тех пор пока не появится новый концепт и не сделает, в свою очередь, необходимыми сопresentствие и эквипотенциальность их детерминант. Точно так же нельзя и сказать, что каждый концепт есть мозг. Тем не менее мозг, в этом своем первом аспекте абсолютной формы, действительно предстает как способность к концептам, то есть способность их творить, и в то же время он наводит план имманенции, на котором эти концепты размещаются, перемещаются, меняют свой порядок и отношения, возобновляются и непрестанно творятся заново. Мозг — это и есть *ум*. *Мозг* становится субъектом — или скорее, по выражению Уайтхеда, “суперъектом” — в тот же момент, когда концепт становится объектом (творением, событием или же творчеством как таковым), а философия — планом имманенции, который несет в себе концепты и сам начертан мозгом. Таким образом, мозговыми процессами порождаются концептуальные персонажи.

<sup>12</sup> Ruyer, *Neo-finalisme*, P.U.F, ch. VII-X. Рюйе во всем своем творчестве вел не-феноменологическую критику как механицизма, как и динамизма (гештальтизма).

270

Мозг говорит “Я”, но “Я” — это другой. Это уже не прежний мозг, состоящий из вторичных коннекций и интеграций, хотя в нем нет ничего трансцендентного. И это “Я” — не только “я понимаю” мозга-философии, но и “я ощущаю” мозга-искусства. Ощущение так же образует собой мозг, как и концепт. Если рассматривать только нервные коннекции “возбуждение — реакция” и церебральные интеграции “восприятие — действие”, то не встанет вопроса о том, в какой же момент пути и на каком уровне появляется ощущение, — ибо оно все время пред полагается и держится поодаль. Такое положение “поодаль” — не противоположность, а коррелят парения. Ощущение — это и есть возбуждение, но не постольку, поскольку оно распространяется постепенными переходами *и* выливается в реакцию, а постольку, поскольку оно сохраняется, то есть сохраняет свои вибрации. В ощущении вибрации возбудителя сжимаются на некоторой нервной площади или в некотором мозговом объеме; не успело исчезнуть предыдущее ощущение, как уже появляется следующее. Таким своеобразным способом оно отвечает хаосу. Ощущение вибрирует само по себе, так как в нем сжаты вибрации. Оно сохраняется само по себе, так как сохраняет вибрации, — оно представляет собой Памятник. Оно дает переключки, потому что в нем переключаются его обертоны. Ощущение — это сжатая вибрация, ставшая качеством, разновидностью. Поэтому мозг-субъект называется здесь *душой или силой*, ибо одна лишь душа способна сохранить в сжатом виде то, что материя рассеивает, то есть излучает, разбрасывает, отражает, преломляет или претворяет. Поэтому нам не найти ощущение, ограничиваясь одними лишь реакциями и получающими в них свое продолжение возбуждениями, одними лишь действиями и отражающимися в них восприятиями; на самом деле душа (или, скорее, сила), как писал Лейбниц, ничего не делает и

271

вообще не действует, а всего лишь присутствует и сохраняет; сжатие — это не активность, а чистая пассивность, это созерцание, где предыдущее сохраняется в следующем<sup>13</sup>. Таким образом, ощущение располагается в другом плане, нежели механизмы, динамизмы и финальности, — это план композиции, где ощущение формируется путем сжатия своих составляющих и составляясь вместе с другими ощущениями, которые оно также сжимает. Ощущение есть чистое созерцание, ибо сжатие возможно лишь при созерцании, при самосозерцании в смысле созерцания элементов, из которых сам происходишь. Созерцать — значит творить, ощущение — это таинство пассивного творчества. Ощущение наполняет план композиции и наполняется само, наполняясь созерцаемым им; оно и “enjoyment” и “self-enjoyment”. Оно — субъект, а вернее *инъект*. У Плотина все вещи определялись как созерцания — не только люди и животные, но и растения, земля и камни. Мы созерцаем не Идеи

посредством концепта, а элементы материи посредством ощущения. Растение созерцает, сжимая *их* в себе, элементы, из которых происходит, — свет, углерод и соли, — и само наполняется красками и запахами, которые в каждом конкретном случае квалифицируют его как разновидность, как композицию; оно представляет собой ощущение в себе<sup>14</sup>. Как будто цветок сам чувствует свой запах, ощущая составляющие его элементы, делает словно первые попытки зрения или обоняния, и лишь впоследствии он станет объектом восприятия или даже ощущения со стороны существа, наделенного нервами и мозгом.

<sup>13</sup> Юм в “Трактате о человеческой природе” (часть III, глава 14) определяет воображение как подобное пассивное созерцание-сжатие.

<sup>14</sup> Самый значительный текст Плотина о созерцаниях находится в начале “Эннеад” (III, 8). Философы-эмпирики, от Юма до Батлера и Уайтхеда, развили дальше эту тему, делая уклон в сторону материи; отсюда их неоплатонизм.

272

Разумеется, у камней и растений нет нервной системы. Но если нервные коннекции и мозговые интеграции предполагают некую мозговую силу как способность чувствовать, сосуществующую с живыми тканями, то будет правдоподобно предположить также и способность чувствовать, сосуществующую с эмбриональными тканями, которая в масштабе биологического вида предстает как коллективный мозг; или такую же способность, сосуществующую с растительными тканями в “малых видах”. Но химическое сродство или физическая каузальность тоже связаны с первичными силами, способными сохранять свои длинные цепи путем сжатия и переключки их элементов; без этой субъективной инстанции невозможно понять даже самую простую причинную связь. Не всякий организм обладает мозгом, и не всякая жизнь является органической, но всюду есть силы, образующие микромозги, то есть неорганическую жизнь вещей. Если великолепная гипотеза Фехнера и Конан Дойля о нервной системе всей Земли все же не является обязательной, то это потому, что сила сжимать и сохранять, то есть чувствовать, предстает как глобальный мозг лишь по отношению к тем или иным непосредственно сжимаемым элементам и тому или иному способу сжатия, каковые различаются в разных областях природы и образуют как раз несводимые друг к другу разновидности. Но в конечном счете те самые простейшие элементы и та самая “поодаль” действующая сила образуют единый план композиции, который и несет в себе все разновидности Вселенной. Витализм всегда можно было толковать двояко — либо в смысле действующей, но не сущей Идеи, которая, таким образом, действует лишь сточки зрения внешнего познающего мозга (традиция Канта и Клода Бернара); либо в смысле сущей, но не действующей силы, которая, таким образом, представляет собой чистое внутреннее Чувство (традиция

273

Лейбница и Рюйе). Вторая интерпретация, на наш взгляд, оказалась сильнее, потому что сохраняющее сжатие всегда находится в отрыве от поступка и даже от движения и предстает как чистое созерцание без познания. Это прекрасно видно даже и в такой бесспорно мозговой области, как обучение и формирование привычек: хотя все как будто и происходит в виде ряда активных коннекции и интеграции, от опыта к опыту, все же, как показал Юм, требуется, чтобы опыты, случаи, обстоятельства подверглись сжатию в некотором созерцающем “воображении”, оставаясь отличными по отношению и к поступкам и к познанию; даже крыса, и та приобретает привычку посредством созерцания. Поэтому за шумом поступков нужно расслышать такие внутренние творческие ощущения или безмолвные созерцания, которые свидетельствуют в пользу мозга.

Эти два первых аспекта или страницы мозга-субъекта — ощущение и концепт — весьма неустойчивы. Достаточно не только объективной дисконнекции и дезинтеграции, но и просто сильной усталости, чтобы ощущения стали вязкими и начали терять свои элементы и вибрации, которые им все труднее удерживать в сжатом виде. Такой усталостью как раз и является старость; и тогда человек либо проваливается в ментальный хаос, вне всякого плана композиции, либо прибавляется к готовым мнениям-клише, означаящим, что художнику больше нечего сказать, что он неспособен более творить новые ощущения, не умеет более сохранять, созерцать, сжимать. В философии дело происходит несколько иначе, хотя тоже под действием аналогичной усталости; здесь утомленная мысль, неспособная больше держаться в плане имманенции, не выносит более и бесконечных скоростей третьего рода — этих вихрей, которыми измеряется соприсутствие концепта всем его интенсивным составляющим

274

сразу (консистенция); мысль оказывается отброшена к относительным скоростям, которые касаются лишь последовательного движения от точки к точке, от идеи к идее, от одной экстенсивной составляющей к другой и которыми измеряются простые ассоциации идей, неспособные восстановить концепт. Конечно, эти относительные скорости бывают и очень высокими, так что даже кажутся абсолютными; и все же это лишь переменные скорости мнений, споров или “реплик” — и у неутомимых юношей, которых так хвалят за быстроту мысли, и у утомленных старцев, которые следуют своим замедленным мнениям и ведут неподвижные дискуссии, проговаривая в одиночестве, внутри своей опустошенной головы, как бы далекие воспоминания о своих былых концептах, цепляясь за них, чтобы не провалиться окончательно в хаос.

Конечно, причинностные, ассоциативные, интегративные суждения внушают нам мнения и верования, которые, по словам Юма, суть не что иное, как способы чего-либо ожидать или что-либо

распознавать (включая в это “что-либо” и “ментальные объекты”): скоро пойдет дождь, вода скоро закипит, это самая короткая дорога, это та же самая фигура в другом виде... Но хотя подобные мнения часто вкрадываются в научные пропозиции, они не являются их частью, и в науке такие процессы подчинены операциям иного рода, образующим деятельность познания и связанным со способностью познания — третьей страницей мозга-субъекта, столь же творческой, как и две первые. Познание — это не форма и не сила, а *функция*: “я функционирую”. Субъект предстает теперь как “экзъект”, поскольку он извлекает элементы, главная характеристика которых — отличие, различие: это пределы, константы, переменные, функции, все те функции и перспективы, которыми образуются члены научной пропозиции. Геометрические проекции, алгебраические подстанов-

275

ки и преобразования состоят не в том, чтобы распознать нечто сквозь ряд вариаций, а в том, чтобы различать переменные и постоянные величины или, скажем, все более точно разграничивать члены, стремящиеся к тому или иному из ряда пределов. Соответственно, когда в научной операции вводится константа, то речь идет не о том, чтобы сжать разные случаи или моменты в одно единое созерцание, а о том, чтобы установить необходимое соотношение между факторами, которые остаются независимыми. С этой точки зрения фундаментальные акты научной способности познания — на наш взгляд, следующие: полегание пределов, обозначающих отказ от бесконечных скоростей и начертание плана референции; определение переменных величин, которые организуются в серии, стремящиеся к этим пределам; координация независимых переменных, чтобы установить между ними или их пределами необходимые отношения, от которых зависят различные функции (так что план референции представляет собой одну сплошную деятельность координации); определение смесей или состояний вещей, которые соотносятся с координатами и к которым отсылают функции. Мало того, что эти операции научного познания представляют собой функции мозга; эти функции сами и суть сгибы мозга, который занят начертанием переменных координат в плане познания (референции) и рассылкой повсюду частичных наблюдателей.

Есть и еще одна операция, которая свидетельствует как раз о неистребимости хаоса — не только вблизи плана референции или координации, но и в извилах самой его переменной поверхности, всякий раз принимающей новый рельеф. Речь идет об операции бифуркации, индивидуации: от нее зависят состояния вещей, а те неотделимы от потенциалов, которые они берут себе прямо из хаоса и актуализируют с риском

276

распасться *или* быть захлестнутыми. Поэтому дело науки — показать тот хаос, в который погружается сам мозг как субъект познания. Мозг все время создает пределы, детерминирующие функции переменных на весьма протяженных мозговых полях; поэтому соотношения между этими переменными (коннекции) получают еще более неопределенный и случайностный характер — как в электрических синапсах, свидетельствующих о статистическом хаосе, так и в химических синапсах, связанных с хаосом детерминистским<sup>15</sup>. Существуют не столько мозговые центры, сколько отдельные пункты, в одном мозговом поле сконцентрированные, в другом — рассеянные; а также “осцилляторы” — колеблющиеся молекулы, переходящие из одного пункта в другой. Даже оставаясь в рамках линейной модели условных рефлексов, Эрвин Штраус показывал, что важнее всего — понимание промежутков, зияний и пустот. Древообразные парадигмы мозга уступают место ризоматическим фигурам, системам без центра, сетям конечных автоматов, хаотичным состояниям. Конечно, этот хаос скрывается за усиленной работой устойчивых нервных сигналов, производящих мнения под действием привычек или моделей распознавания; зато он станет ощутимее, если, напротив, принять во внимание творческие процессы и предполагаемые ими бифуркации. Индивидуация же в церебральном состоянии вещей носит тем более функциональный характер, что в ней переменными служат не сами клетки, поскольку они постоянно умирают и не восстанавливаются, так что мозг превращается в сплошные частные смерти, через которые в нас внедряется непрерывная смерть. Индивидуация связана с

<sup>15</sup> Burns, *The Uncertain Nervous System*, Ed. Arnold. См. также: Steven Rose, *Le cerveau conscient*, Ed. Le Seuil, p. 84: «Нервная система является неопределенной, вероятностной, а потому и интересной».

277

потенциалом, который, конечно, актуализируется в связях, детерминируемых восприятиями, но еще более того — в вольной игре эффекта, варьирующегося при создании концептов, ощущений или же самих функций.

Три плана, каждый со своими элементами, несводимы друг к другу: *план имманенции в философии, план композиции в искусстве, план референции или координации в науке; форма концепта, сила ощущения, функция познания; концепты и концептуальные персонажи, ощущения и эстетические фигуры, функции и частичные наблюдатели*. Для каждого плана встают аналогичные проблемы: в каком смысле и каким образом тот или иной план является единым или множественным — какое это единство, какая множественность? Но сейчас нам кажутся более существенными проблемы интерференции между самими планами, смыкающимися в мозгу. Первый тип интерференции возникает тогда, когда философ пытается создать концепт ощущения или же функции (скажем, специальный концепт для римановского пространства или для иррационального числа...); или же ученый пытается создавать функции ощущений, как Фехнер или теоретики цвета или звука, а то и функции концептов, как это показывает Альбер Лотман в отношении математики, поскольку в ней актуализируются виртуальные концепты; или же когда

художник творит чистые ощущения концептов или функций, как это видно в разновидностях абстрактного искусства или у Клее. Во всех подобных случаях правилом является то, что интерферирующая дисциплина должна действовать своими собственными средствами. Иногда, например, говорят о внутренней красоте той или иной геометрической фигуры, операции или доказательства, но в этой красоте нет ничего эстетического, поскольку она определяется критериями, взятыми у науки, — такими

278

как пропорциональность, симметрия, диссимметрия, проекция, трансформация; это с большой силой продемонстрировал Кант<sup>16</sup>. Другое дело, если функция оказывается уловлена в ощущении, которое придает ей перцепты и аффекты, составленные исключительно искусством, в специфическом плане творчества, отрывающем ее от всякой референции (скрещение двух черных линий или прямоугольные цветные полосы у Мондриана; или же приближение к хаосу через ощущение странных аттракторов у Ноланда или Ширли Джефф).

Все это, стало быть, внешние интерференции, поскольку каждая дисциплина остается в своем собственном плане и пользуется своими собственными элементами. Но есть и второй, внутренний тип интерференции, когда концепты или концептуальные персонажи словно выходят из соответствующего им плана имманенции, пытаясь уже в другом плане затесаться среди функций и частичных наблюдателей или же ощущений и эстетических фигур; и то же самое наоборот. Подобные переходы бывают столь тонкими и неуловимыми — как в случае с Заратустрой в философии Ницше или с Игитуром в поэзии Малларме, — что мы попадаем в сложные, трудно характеризуемые планы. Также и частичные наблюдатели вводят в науку *sensibilia*, порой сближающиеся с эстетическими *фигурами* в каком-то смешанном плане.

И наконец, бывают интерференции, не поддающиеся локализации. Дело в том, что каждая отличная от других дисциплина по-своему соотносится с негативом: даже наука соотносится с не-наукой, которая отражает ее эффекты. Мало сказать, что дело искусства — воспитывать нас (не-художников), пробуждать нашу душу, учить нас чувствовать; что дело философии —

<sup>16</sup> Кант, "Критика способности суждения", § 62.

279

учить нас пониманию, а дело науки — познанию... Подобные педагогические задачи возможны лишь при том условии, что каждая дисциплина сама по себе обладает существенным отношением с соответствующим ей "не-". План философии префилософичен, поскольку он рассматривается сам по себе, независимо от заполняющих его концептов; там же, где план сталкивается с хаосом, — там находится не-философия. *Философии нужна понимающая ее не-философия, ей нужно не-философское понимание, подобно тому как искусству нужно не-искусство, а науке — не-наука*<sup>17</sup>. Им это нужно не как начало или же конец, в котором они призваны исчезнуть, осуществив свое назначение, — нет, они нуждаются в этом в каждый момент своего становления или развития. Но если эти три "не-" еще различаются по отношению к плану мозга, то по отношению к хаосу, в который погружен мозг, они уже неразличимы. При этом погружении *из* хаоса словно извлекается тень того "грядущего народа", что призывают и искусство, и философия, и наука, — народ-масса, народ-мир, народ-мозг, народ-хаос. В глубине всех трех "не-" заложена не-мыслящая мысль, подобная неконцептуальному концепту у Клее или внутреннему безмолвию у Кандинского. Там-то концепты, ощущения и функции становятся неразрешимо слитными, а вместе с тем и философия, искусство и наука — неразличимыми; у них словно одна тень на троих, которая простирается сквозь их неодинаковую природу и неотступно за ними следует.

<sup>17</sup> Франсуа Ларюэль предлагает понимать не-философию как «реальность науки» по ту сторону самого объекта познания: Francois Laruelle, *Philosophie et non-philosophie*, Ed. Mardaga. Но тогда непонятно, почему такая реальность науки не является также и не-наукой.

280

## ПОСЛЕСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Переводческие послесловия — по своей сути жанр покаянный. Переводчик извиняется перед публикой, что не смог до конца выполнить свою работу — что-то в тексте осталось недопереведенным, чего-то “не удалось передать”. Словом, “на самом деле это не совсем перевод” — почти как в известном логическом парадоксе, когда человек говорит “я лгу”...

С другой стороны, обычно именно то, что хуже всего поддается переводу в некотором тексте, является в нем наименее банальным, а потому более всего заслуживает внимания. И именно таким образом естественно было подойти к анализу философского текста переводчику, который сам не является философом и поэтому не берется поставить данный текст в достаточно плотный и обоснованный историко-философский ряд. Ему более приличествует сосредоточиться как раз на имманентно-непереводимом, незаемном и неперенимаемом ядре текста — тем более что в книге Делёза и Гваттари “Что такое философия?” вопрос об имманентности вообще один из самых важных.

Но начнем по порядку — с нескольких терминов этой книги, которые оказались наиболее трудными (вернее, обманчиво легкими) для передачи на русском языке.

Один из важнейших таких терминов — слово **con-sept**. Казалось бы, нет ничего легче, как буквально перевести его по внутренней форме: *concept*, “понятие”. Философия — наука о понятиях, разве не логично?

На практике, однако, встает одно препятствие за другим. Прежде всего, Делёз и Гваттари ни разу не обыгрывают в своей книге внутреннюю форму термина *concept* — ни разу не ставят его в соответствие с такими родственными словами, как *concevoir* или *conception*. Зато, с другой стороны, он постоянно “рифмуется” с безусловно не подлежа-

281

щими изменению терминами “**проспект**”, “**аффект**” или же “**перцепт**”. Таким образом, понижая текст игра семантико-фонетических соответствий уже заставляет переводчика склоняться к “непереводному” варианту “концепт” (слово это в русском языке хоть и редкое, но все же существующее).

Дальше — больше. Логический объем (экстенционал) “концепта” по Делёзу и Гваттари явно иной, чем у русского “понятия”. Авторы настаивают, например, на том, что “наука не имеет концептов” — не переводить же “у науки нет понятий”?.. Концепт — это очень специфический вид понятий, присущий только философии, а для других сфер мысли есть другие французские термины, которыми и пользуются авторы книги, — *notion, idee*...

И наконец, главное, из-за чего стоило наперекор традициям все-таки переводить *concept* — “концептом” (то есть в известном смысле вообще его не переводить), — это его глубинный смысл-интенционал, связанный опять-таки с внутренней формой. Русское “понятие” — это отглагольное существительное, им выражается прежде всего процесс (“понимание”), а потом уже его результат. “Концепты” же по Делёзу и Гваттари — существа “сотворенные”, имеющие отнюдь не процессуальный, а пространственный характер. Они описываются как нечто хоть и изменчивое, но принципиально обозримое: у них есть “составляющие”, неправильные внешние очертания, они накладываются друг на друга, соединяются “мостами”... Правда, в каждом концепте заключено некое мыслительное “событие”, часто совершаемое особым “концептуальным персонажем” (не реальным мыслителем, а его внутримысленным заместителем-“заступником”, вроде святого угодника на небесах), но это отнюдь не всегда событие понимания, “конципирования”. Концепты множественны, возникают случайно, взаимодействуют “по соседству” и случайно же реорганизуются с появлением новых “соседей”. В отличие от образований хаоса, которые исчезают едва появившись, концепты — устойчивые сгустки смысла. Они обладают свойством “консистенции” (*consistance*), которому, кажется, точно соответствует рус-

282

ское слово “плотность”, но потом выясняется, что чисто физическое значение плотности в оригинале выражается иным термином — **densite**, а **consistance** в некоторых контекстах приобретает, напротив, абстрактно-логический, внетелесный смысл “непротиворечивости”. Концепты — что-то вроде кристаллов или самородков смысла — абсолютные пространственные формы.

Сходные проблемы возникают и с другим важнейшим термином Делёза и Гваттари, обозначающим вместилище концептов, — **plan**. На первый взгляд, тоже как будто все просто: есть два равноправных варианта русского перевода, “план” и “плоскость”, и стоящий за ними пространственный образ вполне отчетлив: плоский план прорезает, рассекает пространство хаоса, сохраняя на себе, как в геометрических сечениях, его образ — проекцию-концепт. На самом деле проекции на плане (точнее, “в плане”), конечно, бывают, но это уже не концепты, а “**фигуры**”, например религиозные; для концептов требуется особый “план имманенции”<sup>1</sup>, который, во-первых, является вовсе не плоским, а имеет “переменную кривизну” с “диаграмматическими чертами” и “сгибами”<sup>2</sup>; во-вторых, эта “плоскость” еще и объемна, обладает “толщей”, которая становится особенно очевидной при анализе другого плана, родственного плану имманенции, — плана эстетической композиции. Наконец, в-третьих, этот кривой и толстый план каким-то образом “чертится”, словно абсолютно плоский абстрактный чертеж или рисунок. Разные

значения слова “план” — буквально-пространственное (плоскость сечения, как в геометрии или в живописи), фигурально-логическое (как говорят “в плане абстрактных предположений...”), специально-чертежное —

<sup>1</sup> Оять переводческая хитрость: сохраняя в других случаях образованное от прилагательного слово “имманентность”, мы все же вынуждены были, следуя логико-грамматической “рифме”, ввести и не употребляющееся, вообще говоря, по-русски слово “имманенция”: “план имманенции — план консистенции — план референции — план композиции”...

<sup>2</sup> Так мы позволили себе передать делёзовский термин **pli**, не будучи вполне удовлетворены уже бытующим в русской философской литературе вариантом “складка”.

283

здесь смешаны вместе; оттого в переводе нередко приходится пользоваться не совсем естественными выражениями типа “помещается в плане”, как будто план есть некое пространство, куда можно помещать пространственные объекты (с некоторой точки зрения, “план” у Делёза и Гваттари устроен именно так).

Наконец, в мире концептов и планов происходят еще и движения. Это очень своеобразные движения — “бесконечные движения мысли”, с “бесконечными скоростями” “пробегающие” по плану или по составляющим концепта; — разве что в науке эти движения искусственно замедляются и вводятся в рамки функций и координат. Но как бы то ни было, эти движения почти всегда анонимны, это движения без движущегося; иными словами, они бестелесны (как это подробно разрабатывалось Делёзом, вслед за античными стоиками, еще в книге “Логика смысла”). Природа таких движений и скоростей — скорее волновая, чем корпускулярная; они представляют собой волнообразные деформации плана (сгибы), а не перемещение вещественных объектов. Именно поэтому такие движения оказывается возможно наблюдать со странной точки зрения, которая обозначается французским словом **survol**. Взятое авторами книги у французского философа Р.Рюйе, слово это означает своеобразную вне- и одновременно внутривидовую точку обзора, которая возвышена над предметом рассмотрения и в то же время не отрывается от него в иное измерение (как, скажем, в геометрии двумерная плоскость может обзреваться из трехмерного пространства), а прилегает к нему вплотную, так что “**парящий полет**”-**survol** мало чем отличается от “**пробега**” (**parcours**), совершаемого внутри плана или концепта. Причина этого парадокса, очевидно, именно в бесконечности скоростей “движений мысли”: при таких скоростях пространство деформируется и даже сокращается до нуля, как физическое пространство в теории относительности.

Деформируется в мире мышления также и время, однако Делёз и Гваттари уделяют ему несомненно меньшее внимание, чем пространству. Это продиктовано их пафосом

284

имманентности, которым проникнута в особенности энергично-полемика вторая глава (“План имманенции”). Время, в частности время историческое, по своей сути есть категория трансцендентная, через время в мысль и входит трансцендентность (в формах религии или, скажем, феноменологии XX века). И потому авторы книги стремятся всюду потеснить время, отвоевать у него пространство: главные события мысли происходят не во времени, а в “**межвременьях**” (**entre-temps**), а вместо “истории” вперед выдвигается другая категория — “**становление**”, не имеющее отношения к историческим детерминантам. Пространственный принцип торжествует в книге особенно в главе, непосредственно посвященной истории философии, — глава эта называется “Геофилософия”. Незыблемая Земля, а не текущее время служит основой развития мысли; а гегелевское понятие “инобытия” перетолковывается здесь в подчеркнуто пространственных (биологических по происхождению) категориях “**детерриториализации**” и “**ретерриториализации**”, помогающих объяснить и возникновение философии в Древней Греции, и типологию национальных традиций философствования в новоевропейскую эпоху, и сущностную связь современной философии с революцией и утопией (еще одно подчеркнуто пространственное понятие!), и мощную антиномию “**обрамления — разобрамления**” эстетического “ощущения” (в главе, посвященной искусству).

Итак, отвлекаясь от всех частных — и богатых — идей, высказанных в книге “Что такое философия?”, можно сказать, что главной ее задачей является дать пространственную модель мышления и его основных форм. В заключительной главе эта модель прямо соотносится с устройством человеческого мозга; но можно назвать и два других материальных объекта, которые постоянно рассматриваются в тексте, но нигде не эксплицируются в качестве порождающих образцов. Эти два объекта — книга (с ее слоистой структурой взаимоналожения страниц) и картина (с ее неровной, “диаграмматической” структурой мазков и сплошных цветовых масс, подробно анализируемой в седьмой главе). Авторы невысоко ценят познавательные претензии логи-

285 **послесловие переводчика**

ки; сами они пользуются не абстрактно-логическими выкладками, но и не образами-“фигурами” субъективного “вчувствования”; главное у них пространственные характеристики мира, в котором, как в сезанновских пейзажах, человек присутствует лишь своим отсутствием (ср. вводимый в книге термин **site** — “**ландшафтный вид**”). Те пространственные мотивы, которые в традиционном философском дискурсе занимают второстепенное место метафор, сравнений, лексических обертонов, у Делёза и Гваттари собраны воедино, усилены, сведены в систему. Систему эту можно назвать топологией мысли, и в ее понимании главное не логика, а пространственное воображение.

В настоящей, математической топологии доказывается, кажется, такая теорема: если в торе прорезать отверстие, то через него тор можно вывернуть наизнанку. Один математик признавался, что, прочитав об этом в каком-то журнале, он несколько дней ходил и все пытался *зрительно представить* этот процесс выворачивания бублика через дырочку. Чем-то подобным приходится заниматься и читателю Делёза и Гваттари, а тем более их переводчику.

\* \* \*

В задачи данного послесловия не входит общая характеристика творчества Жюль Делёза (1925—1995) и Феликса Гваттари (1930—1992). Скажем лишь для справки, что книга “Что такое философия?” (1991) оказалась последним плодом уникального сотрудничества этих двух выдающихся французских мыслителей — философа и психоаналитика. Всего они выпустили совместно еще три работы — два тома “Капитализма и шизофрении” (1972—1980) и книгу о Кафке (1975); кроме того, каждому из них принадлежит еще ряд важных сочинений, написанных единолично или в соавторстве с третьими лицами.

Публикуя русский перевод книги, столь недавно вышедшей в оригинале (хотя, увы, за эти годы оба автора успели уйти из жизни), было, конечно, нецелесообразно, да и невозможно снабжать ее подробным пояснительным аппаратом. Кое-где пояснения напрашивались сами собой, осо-

286

бенно в отношении некоторых рассыпанных в тексте литературно-художественных реминисценции (вероятно, это определялось внефилософскими научными интересами переводчика). Если, скажем, о фразе “Я — это другой” отечественная гуманитарная публика, очевидно, помнит, что она взята из одного из писем Рембо, то вряд ли всем известно, что Big Bang — это “большой взрыв” (одна из теорий возникновения Вселенной), что книга “Пьер, или Двусмысленности” принадлежит одному из любимых авторов Ж. Делёза Герману Мелвиллу, что Александер Лернет-Холения — австрийский писатель XX столетия, а упомянутый с презрительным пафосом в предисловии Мерц — скорее всего итальянский художник-концептуалист Марио Мерц (или его немецкий коллега и однофамилец Герхард Мерц; или даже оба сразу...). Как бы то ни было, мы воздержались сопроводить текст перевода какими-либо толкованиями подобного типа, и все немногочисленные переводческие примечания, которые содержатся в книге, имеют чисто прагматическое назначение — обозначать использование чужих переводов в цитатах из других авторов.

*С. Зенкин*

**Директор издательства:**

Абышко О. Л. **Главный редактор:**

Савкин И. А.

Художественный редактор и макет обложки: *Бондаренко А.*

**Делёз Ж., Гваттари Ф.** Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С.Н. Зенкина — М.: Институт экспериментальной социологии, Спб.: Алетейя, 1998. — 288 с. (серия “Gallicinium”) ИЛ № 064366 от 26. 12. 1995 г.

Издательство “Алетейя”: Санкт-Петербург, ул. 2-ая Советская, д. 27 Телефон: (812) 277-2119 Факс: (812) 277-5319

Сдано в набор 23.08.1997. Подписано в печать 19.05.1998. Формат 84x108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Объем 8 п.л. Тираж 2000 экз. Заказ № 3685

Отпечатано с готовых диапозитивов в Санкт-Петербургской типографии “Наука” РАН: 199034, Санкт-Петербург, 9 линия, д. 12

Printed in Russia

---

Электронная версия книги: [Янко Слава](#) (Библиотека [Fort/Da](#)) || [slavaaa@yandex.ru](mailto:slavaaa@yandex.ru) ||

[yanko\\_slava@yahoo.com](mailto:yanko_slava@yahoo.com) || <http://yanko.lib.ru> || Исq# 75088656 || Библиотека:

<http://yanko.lib.ru/gum.html> || Номера страниц - внизу

update 09.04.07

---