

Постмодернистский театр философии¹

ФРЕДРИК
ДЖЕЙМИСОН

Мы не успели поговорить о том, почему Барт считал, что язык – это фашист², поэтому, мне кажется, нам следует решить эту проблему прежде, чем переходить к чему-то еще. Такого рода политические заявления весьма нехарактерны для творчества Барта. Очевидно, в 1960-е было много людей, обеспокоенных фашизмом, но подобный политический язык чужд Барту, хотя мы, конечно, видели, что его творчество обладает эффективным политическим значением. Под этим утверждением он мог подразумевать, что между языком и опытом имеется дизъюнкция. Мы уже сталкивались с этим в экзистенциализме и у мистиков – с идеей, что язык не может выразить такие вещи. Другой вариант этой идеи представлен в знаменитой фразе Лакана: реальное является «тем, что категорически противится символизации», где под символизацией подразумевается язык, язы-



- 1 Перевод выполнен по: JAMESON F. *Years of Theory: Postwar French Theory to the Present* / WELCH C. (Ed.). London; New York: Verso, 2024. Русский перевод книги Фредрика Джеймисона готовится к выходу в издательстве «Ad Marginem». Редакция «НЗ» благодарит «Ad Marginem» и лично Александра Иванова и Викторию Перетицкую за предоставленную возможность опубликовать этот текст в нашем журнале.
- 2 «Язык, как перформация всякой языковой деятельности, не реакционен и не прогрессивен; это обычновенный фашист, ибо сущность фашизма не в том, чтобы запрещать, а в том, чтобы понуждать говорить нечто. Как только язык переходит в акт говорения (пусть даже этот акт свершается в сокровеннейших глубинах субъекта), он немедленно оказывается на службе у власти» (БАРТ Р. Лекция // Он же. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 549). – Примеч. перев.

ГОДЫ ТЕОРИИ
ФРЕДРИКА
ДЖЕЙМИСОНА
(1934–2024)

Фредрик Джеймисон (1934–2024) – американский литературовед, философ, политический теоретик, предложивший влиятельную марксистскую интерпретацию постмодернистской культуры.

ковое выражение³. Реальное никогда не может быть выражено словами. Как так? Что бы язык ни ухватил, он это исказит. Почему? Да потому, что язык овеществляет; в нем полно обобщений и универсалий, тогда как для всех этих теорий важно признать, что вещи всегда единичны. Принимая эти идеи, мы уже (почти по определению) впадаем в своего рода номинализм.

Не думаю, что Барт подразумевает под этим что-то совсем уж метафизическое – он ведь не метафизик, – но, безусловно, в его «Мифологиях» содержится другой ответ, а именно: язык, утверждения общего характера и универсалии всегда так или иначе являются стереотипами. Универсалия – это стереотип. Если бы вы верили в обратное (возможно, это был бы своего рода идеализм), вы сказали бы, что единичности – всего лишь примеры. Таким образом, здесь возникает диалектика: обе стороны плохи. Если вы превращаете объект языка в пример, получается так себе. Если вы превращаете язык, на котором обсуждается объект, в стереотип, выходит ничуть не лучше. Из стереотипов рождаются различные расизмы, сексизмы и специфические формы фашизма. Но с таким же успехом стереотипы могут принимать и положительные формы. То есть все в языке должно быть стереотипом, потому что в этом и заключается универсальное. Мне вспоминается эксперимент Лейбница. Он преподавал при дворе в одном из княжеств Германии начала XVIII века. Выведя придворных дам в сад, он сказал: «Найдите мне один лист, который был бы абсолютно уникальным»⁴. Что ж, тогда слово «лист» было бы неуместным. Именно это имеет в виду Барт. По сути, он возвращается к своим самым ранним прозрениям, которые он разрабатывал в терминах мифологий, коннотаций массовой культуры. Об этом можно сказать еще многое, но здесь нам придется остановиться.

Теперь – к Делёзу. Его творчество необъятно, оно очень популярно в наши дни, а некоторые из его работ весьма сложны. Я попробую подступиться к нему так же, как запланировал применительно к курсу в целом (не знаю, придерживался ли я этого плана на самом деле), то есть, оттолкнувшись от ключевых слов. Вот всего лишь несколько ключевых слов Делёза, взятых наугад: «кризома», «сборка», «молярный/молекулярный», «перекодиро-

3 ЛАКАН Ж. Работы Фрейда по технике психоанализа (Семинар, Книга I (1953/54)). М.: Гнозис; Логос, 2009. С. 91.

4 Имеется в виду принцип тождества неразличимых, согласно которому не может быть двух различных вещей с полностью идентичными свойствами; соответственно, суть эксперимента Лейбница не в поиске «одного листа, который был бы абсолютно уникальным», а наоборот – в поиске двух листьев, которые были бы совершенно одинаковыми: «Когда Лейбниц высказал однажды при дворе закон разности, то придворные кавалеры и дамы, гуляя по саду, старались отыскать два одинаковых листа, чтобы, показав их, опровергнуть высказанный философом закон мышления. Это, без сомнения, удобный и даже еще в наше время любимый способ занятия метафизикой» (Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 1. Наука логики. М.: Мысль, 1974. С. 274–275). – Примеч. перев.

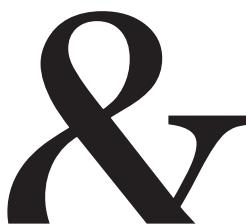
вание», «интенсивность», «тело без органов», «шизик», «линия утекания»⁵, «территориализация», «план консистенции», «план имманенции». Думаю, было бы неплохо пройтись по Делёзу термин за термином, потому что, на мой взгляд, его философия не является систематической. Это поднимает еще одну тему, которая должна быть для нас центральной, даже если она не всегда была в центре наших дискуссий: различие между теорией и философией. Я хочу сказать, что Делёз – и то и другое, но между этими вещами существует фундаментальный разрыв или даже противоречие. На мой взгляд, философия, или, как ее любят называть Хайдеггер и Деррида, «метафизика», всегда предполагает систему или стремится ее создать, а у этой системы, как показал Деррида, всегда будет центр, или, если вы предпочитаете более сложный язык, абсолют.

ФРЕДРИК ДЖЕЙМИСОН
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ
ТЕАТР ФИЛОСОФИИ

**Философия всегда предполагает систему или }
стремится ее создать, а у этой системы всегда будет }
центр, или абсолют.}**

Что произойдет, если мы последуем уроку Ницше и решим, что абсолюта не существует? Тогда процесс создания системы пойдет прахом. И что же тогда делать? Нам придется занять что-то вроде сократической позиции снайпера. Мы должны совершать не связанные друг с другом набеги на то или иное поле, как поступал Сократ применительно к различным объектам своей критики или как поступал Ницше (хотя он и не был почитателем Сократа) в том, что касается различных форм нападения. Я думаю, что теория делает нечто подобное – в том смысле, что ее абсолюты становятся темами. Так, например, о Полье Вирилио, к которому мы еще не обращались, можно сказать: его основная тема – скорость. Мы находим скорость в машинах, фотографии, но и во всевозможных других вещах, в том числе социальных. Скорость уж точно не будет абсолютом; на мой взгляд, она центр дискурса Вирилио, а не метафизика. Но можно заметить, что она способна с легкостью соскользнуть в метафизику так, чтобы из нее возник некий образ мира, сведенного к импульсу и различным скоростям. Так что теория всегда очень близка к тому, чтобы соскользнуть в систематичность, но именно по этой причине теория всегда

5 В русских переводах текстов Делёза и Гваттари французское выражение *ligne de fuite* (в английском переводе *line of light*) передавалось как «линия бегства», «линия ускользания», «канал утечки», «линия «утечки»». Все эти варианты, однако, определяются выбором в пользу одного из смыслов *fuite*, которое означает как бегство/ускользание, так и утечку/протекание, тогда как Делёз и Гваттари обыгрывают оба значения. О делёзо-гваттаринской теории потоков см.: ДЕЛЁЗ Ж. Коды и капитализм (лекция 16 ноября 1971 года) // Censura. 2006. 17 мая (<https://censura.ru/articles/codecapital.htm>). Русское «утекание» позволяет удержать двусмысленность *fuite*. – Примеч. перев.



будет настаивать на языке и на том, что различные темы конструируются лингвистически, а значит – отныне они должны рассматриваться не как реальности, метафизические или иные, а скорее как чистые конструкции.

Вот что, на мой взгляд, характеризует теорию. Это попытка сделать то, чем прежде занималась философия, но в ситуации, когда философия больше не кажется возможной. Что касается Делёза, то мы получаем сразу и то и другое – ведь он профессиональный философ. Некоторые из тех, кого мы рассматривали, таковыми не являлись: Леви-Стросс был антропологом; Барт был – кем? – литературным критиком, семиотиком, а не философом. Но Делёз – профессиональный философ и, стало быть, автор собственно философских книг, исследований различных философов. Он также написал всевозможные другие вещи, и я хочу их рассмотреть, но подступиться к ним мне хотелось бы с особой точки зрения, которая может вас удивить. Начало и конец его работы дополняют друг друга; это два строго философских текста: «Различие и повторение», которое представляет собой его диссертацию⁶ (хотя и было опубликовано чуть позже); а в конце его карьеры книга «Что такое философия?», написанная в соавторстве с Гваттари, о котором у нас еще будет повод сказать пару слов. Они кажутся систематическими, но если к ним приглядеться, то, например, «Различие и повторение» – ужасно сложная книга, поскольку вы хотите найти в ней систему, но при этом каждая глава в некотором смысле отделена от всех остальных. Я считаю, что ее нельзя превратить в систему (хотя, конечно, есть специалисты, которые попытались это сделать и, вероятно, преуспели больше меня), но при желании в ней можно отыскать ряд тем. Каждая ее глава – своего рода книга в себе.

Меня очень заинтриговало одно замечание, как-то высказанное Делёзом в интервью. Он говорит, что, написав что-то, никогда не пытается это запомнить. Гегель должен был написать разные вещи: исследование природы, исследование человеческой природы, затем исследование категорий природы, логику, эстетику, политику – и все это отдельные задачи. Как мы увидим, это напоминает ветви дерева. Полагаю, из этого корня, которым является гегелевское понятие Абсолюта, что-то вырастает, а затем появляются ветви, и каждая из них требует индивидуальной проработки. Раз так, то Гегель должен помнить, что сказал, и либо уточнять это, либо оставаться верным этому, сохраняя тот же словарь, обогащая его. Это тем более справедливо применительно к Аристотелю или Фоме Аквинскому, по-

⁶ Диссертация «Различие и повторение» была защищена и опубликована в 1969 году: Досс Ф. Жиль Делёз и Феликс Гваттари. Перекрестная биография. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2021. С. 228, 142. – Примеч. перев.

скольку их способы построения системы довольно схожи. Но, если дело обстоит иначе, может произойти разрыв. Например, вы скажете, что теперь у вас будет *Kehre*, поворот, и вы больше не собираетесь говорить о *Dasein*; не собираетесь исповедовать экзистенциализм, как в случае Хайдеггера.

Делёз говорит, что у него нет единого, постоянного проекта. «Я хочу забыть о том, что я только что написал, – замечает он. – Я собираюсь начать все с нуля и сделать что-то новое»⁷. И, как вы знаете, такие люди действительно существуют. Он был мыслящей машиной, одной из великих мыслящих машин. Делёз – один из самых удивительных мыслителей XX века. Как бы вы его ни классифицировали, делёзоведы скажут вам, что это не совсем верно; он не укладывается ни в какие рамки. Но тем не менее вы можете сказать, что между этим и другим концептом есть связь, что этот концепт – обновленная версия того. Сам Делёз не имеет к этому никакого отношения. Каждая вещь – отдельный проект, или отдельная проблема, и позже я вернусь к вопросу о решении проблем, который, на мой взгляд, является одним из менее интересных аспектов Делёза.

Как нам разобраться с уникальностью каждого делёзовского проекта? Мой метод, например, вызовет очевидные возражения: я установил некоторые связи (*continuities*), но при желании можно сказать, что все они фиктивны; другие сделали бы иначе, и в любом случае эти связи являются грубыми. К примеру, вскоре я скажу, что тело без органов – делёзовский термин, обозначающий синхронию. Это очень грубо – в том смысле, что любой делёзианец скажет вам: «Это не синхрония, это вообще не то же самое». Почему? «Ну, это просто что-то другое», – может ответить делёзианец. К тому же мы знаем, что такая синхрония: она старая, почти традиционная; она скучна. Мы хотим чего-то нового. Тело без органов, конечно, совершенно от нее отличается.

Любая попытка перевести новые и неизвестные вещи в привычные термины приведет к такому эффекту. Если, например, сказать, что предложенное Грамши понятие гегемонии – это новая версия понятия идеологии, то грамшианцы ответят вам, что это совершенно разные вещи; это целый набор новых изобретений. Да, но, как только вы переводите что-то одно во что-то другое, оно становится автономным. Упливает в другом направлении. Обретает новую консистенцию, хотя я не хочу злоупотреблять этим словом. Перевод нового в старое, постулирование возникновения нового из старого – это всегда зло-

ФРЕДРИК ДЖЕЙМИСОН
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ
ТЕАТР ФИЛОСОФИИ

⁷ Ср.: «Все, что я изучаю, я изучаю для определенной цели. И когда цель достигнута, то лет через шесть–девять я уже ничего не помню. И это доходит до смешного: когда я хочу вернуться к тому или иному сюжету, я должен все начинать с нуля» (Делёз Ж., ПАРНЕ К. Алфавит Жиля Делёза (стенограмма на основе субтитров). 2012. С. 16 (https://platona.net/_ld/33/3397_DeleuzeParnetBo.pdf)). – Примеч. перев.



употребление, и мы можем и должны его осуждать; но оно позволяет подступиться к очень сложным вещам, и я не знаю другого способа сделать это удовлетворительно.

Теперь мы должны принять во внимание еще кое-что. Я говорил об извращенности применительно к Фуко – в том смысле, что он занимается выяснением того, что, как вы думаете, вы уже знаете, а затем говорит вам, что вы зря так думаете. Делёз действует не совсем так. Это не история идей и не структурализм. Делёз пишет о ряде не только традиционных, но и классических философов – о Дэвиде Юме, Бергсоне, стоиках, Лейбнице, Ницше, Фуко, а также о Спинозе, – но эти работы отличаются от введений или трактатов. Что же он делает со всеми этими философиями? Он берет их и превращает в версии самого себя. То есть все эти философы становятся тем, что Делёз с ними сделал. Они делёзианцы. Это совсем не то, что мы знаем из истории философии, и вряд ли хоть сколько-нибудь правдоподобно, чтобы все эти мыслители были делёзианцами. Конечно, у Делёза есть враги – Гегель и Платон, – и они не делёзианцы, но сам факт, что они не делёзианцы, становится интересной трансформацией. В прежние времена всех очень волновали маски. Эта тема доминировала в модернизме – например, у Пиранделло. Можно сказать, что Делёз надевает маски и получается своего рода карнавал, на котором внезапно появляются Кант, Спиноза или Юм, но вдруг мы обнаруживаем: нет, нет, это не они – это замаскированный под них Делёз.

Можно было бы взглянуть на это под таким углом, но мне это не очень нравится. Мне кажется, он немного активнее. Иногда Делёз может быть очень полезным проводником к этим людям. У него есть невероятные идеи о них, всевозможные новые идеи. Порой кажется, что лучше узнать, что думают об этом традиционные философы, ведь это не совсем Кант или Юм. Но я думаю об этом так: в некотором смысле это постановки, а точнее – перформансы. Идея перformatивности пришла из лингвистики Джона Лэнгшо Остина. Деррида, де Ман, Джудит Батлер и прочие использовали ее в других целях, и я имею в виду под перformatивностью нечто подобное тому, что имели в виду они.

Эти перформансы можно понимать в смысле постмодернистских постановок классики. Я приведу знакомый пример, потому что можно выбрать любые вещи, которые, возможно, не входят в вашу систему координат. Порой говорят о «Гамлете» без принца. Что под этим подразумевается? Это может быть плохой спектакль, в котором фигура Гамлета слаба, а другие актеры очень хороши. Это может быть интерпретация Шекспира, где Гамлет вообще не играет никакой роли. Или допустим, вы переписали «Гамлета», решив вывести на первый

план то, что всегда понималось как маргинальное, оставалось на заднем плане. Это могут быть, например, два его богатых, но услужливых однокашника, которые вызывают отвращение своим шпионажем и для которых все кончается плохо – Розенкранц и Гильденстерн. Тогда вы можете написать пьесу под названием «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» – она будет посвящена этим двум второстепенным персонажам, и это будет «Гамлет» с новой точки зрения.

Вот что я имею в виду под постмодернистской постановкой, и мне кажется, именно это Делёз и делает со всеми этими философами. Да, он называет даты написания их главных книг, но внезапно мы оказываемся совершенно не в той философии. Все это узнаваемые фигуры и мысли, но они полностью переиначены. Делёз – великий постановщик, как театральный или оперный режиссер, и он полностью переделал все это в модернистской – хотя я бы сказал «постмодернистской» – форме, потому что в модерне вы могли бы проделать такое с Шекспиром, но впоследствии вы делаете это со всем. Многие постмодернистские постановки на самом деле являются неплохими и успешными версиями своих оригиналов. Я считаю, что теоретический Делёз делает это со своими философами. В то время как философский Делёз отрицает это, пытаясь заниматься собственно философией. Так что у вас есть выбор: можете читать его и так и эдак. Но если хотите достичь полного эффекта, то, на мой взгляд, необходимо разобраться в этом деле постановки.

Да, я расскажу о том, что представляет собой эта философская система – порой не слишком оригинальная, – но я хочу, чтобы вы получили удовольствие от знакомства с ней. Делёз – великий автор, и это чудесный опыт. Неважно, насколько истинна или ложна эта система. Некоторые, похоже, уводят Делёза в сторону виртуального и виртуальности – идеи, которая, на мой взгляд, не играет здесь столь важной роли, хотя, конечно, можно утягивать Делёза в самых разных направлениях. Это прекрасно, но, чтобы вы поняли, это не тот Делёз, который интересен мне. Я хотел бы, чтобы вы почувствовали радостное волнение от этого материала, даже если не всегда его понимаете.

Время от времени Делёз сам выходит за узкофилософские рамки и пишет комментарии к литературным или художественным произведениям. И здесь следует упомянуть две очень важные книги – одну о Прусте, другую о Кафке⁸. Обе они действительно впечатляющие. Книга о Прусте полностью трансформирует традицию его интерпретации, которая на протяжении предыдущих пятидесяти лет во многом основывалась на

ФРЕДРИК ДЖЕЙМИСОН
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ
ТЕАТР ФИЛОСОФИИ

⁸ ДЕЛЁЗ Ж. *Марсель Пруст и знаки. Статьи*. СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 1999; ДЕЛЁЗ Ж., ГВАТАРИ Ф. *Кафка: за малую литературу*. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. – Примеч. перев.



функции непроизвольной памяти. Да, мы знаем, что Пруст был кузеном Бергсона. Так является ли его работа бергсонистской или нет? По крайней мере она посвящена темпоральности. Что ж, достаточно, говорит Делёз и отбрасывает вопрос о темпоральности, чтобы показать, что Пруст работает с герменевтикой восприятия. Далекий от мистического оживления прошлого, Пруст имеет дело с системами знаков и перцептов. Эта инверсия в «Прусте и знаках» полностью изменила ориентацию исследований творчества Пруста.

Что касается Кафки, то я бы сказал, что книга о нем была не столько интерпретацией, сколько вводом концептов малой литературы и малого языка – а также идеи о том, что Кафка прибегает к определенному протополитическому использованию языков, с которыми он был в некоторой степени знаком: немецкого и идиша. В своих дневниках Кафка говорит, что самое важное решение, которое ему пришлось принять, – писать по-немецки или на идише. Да, он пишет на немецком, но не на официальном немецком. Кафка берет официальный немецкий и делает из него странный идиолект, который уже не является немецким в строгом смысле слова, но это и не идиш. Малый язык – как паразит внутри большого языка. Это не совсем диалект. Некоторые диалекты – малые варианты языка, а некоторые из них – настоящие языки, но это все равно диалекты. У лингвистов всегда была проблема с определением понятия «диалект». По-моему, именно Хомский сказал, что нет такой вещи, как диалект; язык – диалект, у которого есть авиакомпания, тюрьма и флаг⁹. Таким образом, большой язык – это государство, а диалект, малый язык – нечто такое, что существует в зазорах государства и использует фрагменты большого языка в других целях.

Затем Делёз пишет замечательную книгу о Захер-Мазохе и о мазохизме¹⁰. Есть еще несколько вещей, которые я хочу упомянуть. Среди них ряд небольших статей, одна из которых – знаменитый текст о «Бартлби» Мелвилла¹¹. Сейчас все говорят о «Бартлби» в политическом ключе или в каком-нибудь другом, и я думаю, что эти разговоры уходят корнями в эссе Делёза. Другое его эссе посвящено книге французского романиста, о котором вы можете не знать, – Мишеля Турнье¹². Книга Турнье

- 9** По всей видимости, имеется в виду фраза из статьи лингвиста Макса Вайнрайха «Язык – это диалект, у которого есть армия и флот». – Примеч. перев.
- 10** Опубликована в 1967 году под названием «Présentation de Sacher-Masoch: le froid et le cruel»; рус. перев.: Делёз Ж. Представление Захер-Мазоха (Холодное и Жестокое) // Делёз Ж., Фрейд З., Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах. М.: Ad Marginem, 1992. С. 189–313.
- 11** Делёз Ж. Бартлби, или Формула // Он же. Критика и клиника. СПб.: Machina, 2002. С. 96–124. – Примеч. перев.
- 12** Он же. Мишель Турнье и мир без Другого // Турнье М. Пятница. СПб.: Амфора, 1999. С. 282–302. – Примеч. перев.

представляет собой версию – и снова эти версии! – или скорее постановку «Робинзона Крузо» под названием «Пятница», и она о бреде, видениях, отношениях с другим. Это замечательная книга Турнье (который был однокашником Делёза) – великого писателя, и жаль, что он недостаточно известен. Делёз также очень интересовался американской литературой, которую рассматривал так же, как в свое время Сартр и Бовуар: как набор освободительных выражений «в-дороге», написанных против закона и государства. В общем, все эти работы очень интересны, но основная из них – его книга о художнике Фрэнсисе Бэконе¹³, которая, на мой взгляд, является монументальным вкладом в создание совершенно нового набора категорий, с которыми можно работать. Но это показывает, что, когда Делёз берется за что-то такое, он полностью это переизобретает. И я полагаю, что к этой стороне творчества Делёза можно отнести и две его книги о кино¹⁴, которые представляют собой экстраординарное переписывание всего канона фильмов начиная с эпохи немого кино и их реорганизацию таким образом, который должен был бы полностью изменить киноведение, если бы этим книгам позволили стать частью академического киноведения, что, как мне кажется, было возможно не всегда.

Каждая из этих вещей включает в себя новую лексику. Так что все эти отдельные работы следует в этом качестве и рассматривать, и все же в каждой из них есть свой словарь, свой набор неологизмов, новая терминология. Делёз не забывает более ранний словарь полностью; часть ранней лексики он использует позже, а часть отбрасывает, и это тоже очень интересно: когда тот или иной термин не появляется у Делёза вновь. Таким образом, каждая работа – это отдельное поле, терминологическое поле, требующее отдельного прочтения и изучения.

Когда Делёз говорит в интервью, что забывает обо всем, что написал, он все еще кажется модернистом – в том смысле, что стремится к новому. Новое – важнейшая категория у Делёза. Зачем беспокоиться, если не можешь сделать что-то новое? В этом смысле Делёз, наверное, отверг бы идею постмодернистской постановки, сказав, что он обновляет каждого из философов, о которых пишет. Так или иначе, единственный, кому он хранит верность во всех своих работах, – это Спиноза. Он написал две книги о Спинозе: одну – узкофилософскую, «Спиноза и проблема выражения»; другую – популярную, «Спиноза. Практическая философия»¹⁵. Можно возразить, что Бергсон

ФРЕДРИК ДЖЕЙМИСОН
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ
ТЕАТР ФИЛОСОФИИ

13 Он же. Фрэнсис Бэкон: логика ощущения. СПб.: Machina, 2011. – Примеч. перев.

14 В русском переводе работы «Cinéma 1: L'image-mouvement» (1983) и «Cinéma 2: L'image-temps» (1985) изданы в одной книге: Он же. Кино. М.: Ad Marginem, 2004. – Примеч. перев.

15 Он же. Спиноза и проблема выражения. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2014; Он же. Спиноза. Практическая философия. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2017. – Примеч. перев.



и Ницше – тоже его постоянные спутники, но думаю, не настолько. Так что необходимо принять это во внимание. Постоянно возвращающийся спинозистский аспект связан с тем, как Спиноза понимает тело и отношения тел друг с другом. Его привлекательность отчасти продиктована влечением к материализму, присутствующему во всех философиях, с которыми работал Делёз, – но это стремление к выражению, поскольку у всего в теле есть свой эквивалент. По Спинозе, у бога несколько способов проявления, которые можно назвать «атрибутами». Один из них – тело, а другой – мысль. Протяженность и мысль – очень картезианские категории, но у Спинозы они тождественны, хотя в некотором роде и остаются различными. Таким образом, наши мысли подобны телам, наши тела – мыслям, но между ними нет никакого отношения, кроме того, что они тождественны. Существуют также модусы различных вещей, объектов, мыслей. А еще есть учение об аффектах, к которому я перейду позже. Но, на мой взгляд, Делёз увидел в Спинозе способ сохранить свою практику философского различия, понимая ее как телесную материю.

В чем суть философии Делёза? Мне кажется, что, в конечном счете, в мысли Делёза прослеживается классическая политика подрыва, или анархизма, если можно так выразиться. Все эти люди так или иначе одержимы трансгрессией. Не думаю, что Делёз когда-либо много писал о Батае. Он мог бы это сделать, но вряд ли сделал. Философ, о котором он не писал много никогда – и слава богу, – это Хайдеггер. В «Различии и повторении» есть всевозможные отсылки к нему, но эта одержимость Хайдеггером, характерная для Франции того времени, эта абсолютная необходимость цитировать его на каждой странице, вновь и вновь возвращаясь к этим довольно простым мыслям, полностью отсутствует у Делёза, так что об этом нам беспокоиться не придется. Впрочем, подрыв – в предложенном Кристевой смысле вторжения семиотического в символическое, его трансгрессии и трансформации – действует здесь в другой форме. А именно – в форме исторического мифа о государстве и кочевниках. Это базовая политическая идея Делёза. У вас есть государство – так сказать, истеблишмент. На этот истеблишмент нападают группы кочевников. Иногда они завоевывают государство, как в Китае, и сами становятся государством. Когда они становятся государством, другие становятся кочевниками. Иногда им дают отпор, а порой и вовсе уничтожают, но появляются новые, и это – что, на мой взгляд, характерно для анархизма в целом – циклический, нескончаемый процесс. Окончательной революции не бывает. Анархисты не хотят создавать новое государство, не хотят создавать новое общество – они просто хотят некоторой свободы от данного социального

порядка, а еще они хотят его разрушить. Помнится, под конец жизни Хейден Уайт очень интересовался анархистами. Он говорил, что, когда происходят все эти восстания, государство, в конце концов, спрашивает восставших, чего они хотят. «Какова ваша программа? Что мы можем вам дать?» А те отвечают: «Да ничего мы не хотим! Мы просто хотим все разрушить». В каком-то смысле это и есть дух кочевников.

ФРЕДРИК ДЖЕЙМИСОН
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ
ТЕАТР ФИЛОСОФИИ

Анархисты не хотят создавать новое государство, не хотят создавать новое общество – они просто хотят некоторой свободы от данного социального порядка, а еще они хотят его разрушить.}

Но суть кочевника в том, что у него нет места. Есть ли у кочевников свои законы? Ну, как только они их устанавливают, опять возникает государство. Итак, перед нами проблема власти – проблема, которая, как мы видели, уже ставилась в антропологии. Вопрос о власти – об истеблишменте и нормализации – волнует Делёза, равно как и Барта, Фуко. Однако здесь этот вопрос принимает мифическую форму в двух книгах, о которых я еще не упоминал и которые являются результатом сотрудничества Делёза с Гваттари, – в «Анти-Эдипе» и «Тысяче плато». Две эти книги неотделимы друг от друга, но в чем-то они совершенно разные. Всегда трудно понять, как работает психология сотрудничества; это интересная, но редкая вещь. Бывает, когда романсты работают вместе, один пишет сюжет, а другой – диалоги. Мы никогда не знаем, как это происходило у Делёза и Гваттари. Рассказывают, что они встречались, приносили друг другу прочитанные материалы – самые разные, от студенческих работ до непонятных статей по лингвистике или зоологии – и делились ими друг с другом. Потом расходились, читали еще и снова встречались. И, наконец, в какой-то момент Делёз говорит: «*Ça suffit comme ça*». «Хватит». И вот он садится и все это записывает.

Раньше мне казалось, что их всегда можно отличить друг от друга. В «Анти-Эдипе» есть большие тирады, направленные против Фрейда, и я думал: «О, это, должно быть, Гваттари». Гваттари был так называемым антипсихиатром¹⁶. В 1960-е су-

16 Автор допускает неточность: Феликс Гваттари был «институциональным психотерапевтом», а не антипсихиатром. Франсуа Досс пишет: «[Клинику] “Ла Борд” [где работал Гваттари] часто путали с антипсихиатрией. [...] Но достаточно послушать ее директора Жана Ури, чтобы убедиться в том, что тезисы антипсихиатрии и институциональную психотерапию разделяют пропасть. В “Ла Борд” занимаются психиатрией, подписываясь под ней: “Он [Феликс] был [...] увлечен антипсихиатрами. И это вызвало туман в голове плохо информированных людей, у которых “Ла Борд” смешалась с “анттипсихиатрией”» (Досс Ф. Указ. соч. С. 417 и далее. – Примеч. перев.).



ществовала целая группа этих людей, которые опирались на такие вещи, как представление Фуко о клинике как институте нормализации. Самым известным английским антипсихиатром, восставшим против всего этого, был Рональд Лэйнг, который, что интересно для нас, среди прочих своих работ выпустил краткое изложение – насколько это возможно для книги в 800 очень сложных страниц – сартровской «Критики диалектического разума» в виде 200-страничного конспекта. При чем тут Сартр? В каком-то смысле его «Критика» – тоже теория анархизма, малых групп, кочевников. Сартровские группы-в-слиянии суть номады. Серийность не совсем государство, которое, как предполагается, находится где-то рядом, но не требует теории, поскольку возникает само по себе. Но группы, которые ей противостоят – группы-в-слиянии, – номадические уже у Сартра, и дальше этого он не идет, как не выходит и за рамки индивидуального сознания, то есть за пределы феноменологии и *cogito*, так что мы так и не добираемся до капитализма; мы доходим лишь до Сталина, олицетворяющего трансформацию кочевников в государство. Поэтому интуиция Лэйнга, что это исследование коллективного способа сопротивления государству, была верной.

В общем, Гваттари – один из тех самых антипсихиатров. Он работает в клинике. Он психиатр, или аналитик, который имеет дело с больными людьми, но вместе с тем и с разнообразными видами сопротивления, попытками преобразовать институт, трансформировать психоаналитическое учение. При этом Гваттари, очевидно, был еще и политическим активистом, чего нельзя сказать о Делёзе. Вы знаете, что Кант никогда не покидал пределов Кёнигсберга. Он никогда не выезжал за пределы этого города в Восточной Пруссии. Делёз ездил туда-сюда на свои семинары, блестящие семинары, в конце концов, но кажется, будто он никогда не выходил из своей квартиры. Я имею в виду, что у Делёза есть замкнутое пространство, в котором он отделен от всех остальных, и неоднократно отмечалось, что он был настоящим аутсайдером. Коль скоро он зарабатывал на жизнь преподаванием философии, ему приходилось быть частью академической институции и иметь какую-то студенческую аудиторию – Фуко очень помог ему продвинуться в академическом плане, – но в каком-то смысле Делёз был вне всего этого. Он не хотел быть связанным ни с чем – и уж точно не с политикой.

Оскар Уайльд написал одну из великих работ о социализме – «Душа человека при социализме», – в которой предложил совершенно замечательную теорию:

«Я социалист не потому, что мне жалко бедных. На самом деле я не хочу жалеть бедных! Это ужасное чувство. Я хочу избавиться

от ситуации, в которой мне приходится их жалеть. Я хочу создать ситуацию, в которой мне не придется никого жалеть, и как раз поэтому я социалист».

ФРЕДРИК ДЖЕЙМИСОН
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ
ТЕАТР ФИЛОСОФИИ

Гваттари был активистом в этом смысле. Я не говорю, что он привнес Маркса в философию Делёза, но вскоре произойдет очень важная интервенция Делёза в марксизм. Говорят, в конце жизни Делёз (как и Деррида, выпустивший книгу о Марксе в атмосфере французской демарксификации и абсолютного упадка левых во Франции) также собирался написать книгу о Марксе, но, кажется, от этого замысла не осталось никаких следов, кроме эссе «Общества контроля»¹⁷, которое, как говорили некоторые из учеников Делёза, должно было стать главой этой книги.

Гваттари привнес в творчество Делёза много нового, включая взаимодействие с психоанализом, а еще он привнес активистское отношение к миру, чего, как мне кажется, у Делёза, как у философа или эстетика, не было. Сейчас у нас есть кое-какие заметки об их сотрудничестве, и они интересны с биографической точки зрения, но в судьбе Делёза, очевидно, очень значительную, крайне важную роль сыграла встреча с Гваттари и своего рода опыт сцепления в этом дуализме. Обратите внимание, как часто они говорят «мы». Это не безличное «мы», не королевское «мы». Это совместное «мы». Так что Гваттари, на мой взгляд, помог Делёзу решить проблему индивидуального сознания и авторства, превратив его в нечто безличное, не совпадающее ни с одной субъективностью, ни с другой, а представляющее собой нечто третье.

Поэтому именно с двух этих книг я и начну разговор о Делёзе, поскольку, как мне кажется, большинство терминов, ассоциирующихся с Делёзом, восходят к первой из них. Эта двойная работа называется «Капитализм и шизофрения», но на самом деле никто не использует это название, даже если решает читать их вместе. Эти книги очень разные по духу. «Тысяча плато» гораздо популярнее, потому что она, как некоторые из вас знают, разбита на главы, за которыми закреплены причудливые даты. Так, в названии главы о семиотике будет фигурировать «587 год до нашей эры». Что это значит? Имеет ли это какое-то значение? Конечно, имеет – для понимания того, что здесь подразумевается под историей и историческим нарративом. Но что еще это значит? Я не нашел ни одного исследования – хотя уверен, что люди пытались изучить этот вопрос, – в котором объяснялись бы все эти даты, но было бы интересно его провести.

¹⁷ Делёз Ж. *Post scriptum к обществам контроля* // Он же. Переговоры. СПб.: Наука, 2004. С. 226–233. – Примеч. перев.



Я начну с «Тысячи плато», потому что эта книга кажется единственной в своем роде. Она открывается главой о ризоме. Кто-то из вас сказал, что отталкиваться от ризомы не лучшая идея. Я согласен, но ее не выкинешь из текста. Все о ней знают. Думаю, мы должны принять это во внимание. Быть может, это ложная методология, но она, безусловно, интересна. Затем идет длинное мифическое повествование, в котором Делёз (для удобства в дальнейшем я буду называть соавторов просто «Делёз») заимствует у Артура Конан Дойла персонажа, профессора Челленджера, и приписывает ему целый ряд новых – и чрезвычайно сложных – идей о стратификации. А потом мы переходим к серии различных монографий на всевозможные темы. Мы поговорили о литературе и живописи. Одно плато – о музыке, о ритурнели, или рефрени. Другое – о лицевости. И вот, в самом конце, мы подходим к мифу о кочевниках и государстве, к «Трактату оnomадологии», как озаглавлен этот раздел. Но все эти главы можно читать независимо друг от друга, что отчасти и сделало эту книгу популярной.

Впрочем, кажется, что у «Анти-Эдипа», первого тома «Капитализма и шизофрении», более ясная цель, если хотите, – и это критика психоанализа. Конечно, весьма интересно, что «Анти-Эдип» вышел в 1972 году. В книге заявляют о себе все разочарования того времени, и, как явствует из названия, она направлена против Эдипа. На французском теоретическом жаргоне *OEdipe* означает «Эдипов комплекс». Так что на самом деле эта работа борется с Эдиповым комплексом, а префикс «анти-» отсылает к хорошо известному «Анти-Дюрингу» Энгельса. Почему эта книга выступает против Эдипова комплекса? Потому что, как я уже говорил, Фрейд внушал своим пациентам, что все их переживания объясняются изначальной травмой, связанной с отцом и матерью, страхом кастрации и прочим. Мне не нравится слово «редуктивный», поскольку его вечно используют по-дурацки, но в данном случае Делёз и Гваттари имеют в виду именно это: фрейдистский психоанализ редуктивен по отношению к вашему опыту. Он сводит все к семейному треугольнику – мама, папа и ребенок. Он заставляет вас полностью переписать собственный опыт в терминах этого треугольника.

В конце концов, не стоит забывать, что фрейдовский анализ – это долгое переписывание вашей биографии, того, как вы видите свою идентичность. С вами произошло то-то и то-то, и поэтому вы такой, как есть; вы затаили обиду на такого-то и такого-то, на вашу мать или вашего отца, и пронесли эту обиду через всю свою жизнь. Вскоре мы увидим, что это означает для Делёза и Спинозы. Но пока что следует сказать, что так вы обедняете свою жизнь посредством того, что Спиноза на-

зывает «печальными страстями». То есть вы проводите всю свою жизнь в этой по сути инфантильной ситуации. Вспомни те Дору. Дора просто сказала: «Нет, я не люблю своего отца, до свидания», – и вышла из кабинета Фрейда. Поэтому Фрейд в этой книге карикатурно изображен как злодей, который пытается изъять из нашего опыта все, кроме этой инфантильной драмы. С Лаканом они ведут себя поосторожнее, потому что восхищаются им, но и слегка нервничают, ведь на Лакана – по крайней мере в то время – нельзя было напасть так же, как на Фрейда. В каком-то смысле они держатся за все открытия Фрейда, избавляясь от самого Фрейда. Это «Гамлет» без принца, психоанализ без Фрейда. Еще одна важная фигура в этой работе – Вильгельм Райх, великий поборник раннего фрейдомарксизма, в русле которого (и аналогичную позицию позднее займет Фанон) невроз связан с социальной ситуацией и социальным угнетением, так что до известной степени эти части сохраняются. Но предпринимается попытка как бы ослабить эту связь, которая, с точки зрения Делёза и Гваттари, является своего рода интерпретацией.

Итак, в этом смысле «Анти-Эдип» выступает против интерпретации – как мне кажется, во многом в духе эссе Сьюзен Сontаг, где она говорит, что люди вечно интерпретируют вещи, которые следует воспринимать эстетически, как объекты, как язык. Мне кажется, это очень близко Делёзу, для которого интерпретация всегда означает замену одной вещи на другую. Есть поверхность вещей, а есть нечто скрытое за ней, истинный смысл или сущность произведения, что требует замены этой истинной сущности на ложную. Это модель двойных поверхностей, двойная герменевтика – означающего и означаемого, – в которой снова вводится то, что Деррида называет «трансцендентальным означаемым», а именно: означающее в смысле значения, смысла, скрытого в произведении; тем самым возвращается плохой вид герменевтики, которую также можно считать редуктивной. Как говорят Делёз и Гваттари, они не хотят знать, что вещь означает; они хотят знать, как она работает¹⁸.

18 «Бессознательное не ставит никакой проблемы смысла, только проблемы использования. Вопрос желания – не “Что это означает?”, а “Как это работает?” [La question du désir est, non pas “qu'est-ce que ça veut dire?”, mais “comment ça marche”]. [...] Бессознательное] ничего не представляет, но производит, ничего не означает, но функционирует. Именно в момент повсеместного обвала вопроса “Что это означает?” на сцену выходит желание. Проблему языка было возможно поставить только в той мере, в какой лингвисты и логики освободили ее от смысла; наивысшая потенция языка была открыта, когда произведение было рассмотрено в качестве некоей машины, производящей определенные эффекты, подлежащей определенному использованию. Мальcolm Лаури говорит о своем произведении: в момент, когда оно функционирует, оно может быть всем чем угодно, “а оно функционирует, будьте в этом уверены, уж я-то проверил”. Но тезис, гласящий, что смысл – это не что иное, как использование, становится прочным основанием только в том случае, когда мы располагаем имманентными критериями, способными определить законные способы использования, отличные от незаконных, которые отсылают само использование, напротив, к некоторому заранее предположенному смыслу и восстанавливают определенную трансцендентность» (Делёз Ж.,

ФРЕДРИК ДЖЕЙМИСОН
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ
ТЕАТР ФИЛОСОФИИ

И это подводит нас к знаменитому «плану имманенции». План имманенции – это пространство, в котором ничто не скрыто, в котором смыслы находятся в самих вещах. Это похоже на феноменологию, и я думаю, что Гуссерль, конечно, стремился к имманентности, как никто другой. Но они отвергают гуссерлевское заточение в картезианском типе сознания, философии субъекта. В этот момент мы получаем новый набор героев. Каким было бы этическое существование, если бы вы не были пойманы в ловушку редукционизма, если бы вы как-то использовали эти психиатрические классификации, шизофрению или паранойю? Здесь они поднимают вопрос о фашизме. Фашизм – это паранойя. В 1960-е проблема фашизма вернулась во всей своей остроте – в том смысле, что никто, кажется, не осознавал, что фашизм никуда и не уходил. Нацизм, может, и ушел. Как отметил в своем письме Адорно, в Германии нацистов не осталось. Но в Италии и, конечно же, в Испании фашистские политические формы уж точно не умерли. Так называемый терроризм тоже вышел из этого. Стало ясно, что кое-что в нацизме действительно привлекает рабочий класс: почти единогласная приверженность общества гитлеризму в первые годы правления Гитлера возникла не только по вине коммунистической партии, вследствие провала социализма в Германии, но также была продиктована привлекательностью фашизма для масс. А значит, и объяснять его нужно было иначе, и к этому объяснению фашизма надо было подключить психоанализ, и собственно на эту тему вышла целая куча разных книг. В этом отношении Адорно стал первопроходцем, написав книгу об авторитарной личности; мне почему-то кажется, что это не лучшая его работа. Как бы то ни было, эта работа была коллективной¹⁹. Но были и другие. В эту же область вторгаются и Делёз с Гваттари: привлекательность паранойи. Это очень по-сартровски – хотя свобода и является идеалом, все, что вы выбираете, вы выбираете полностью и несете за это полную ответственность, и поэтому каждый из этих выборов абсолютен: есть абсолют фашизма, как и абсолют левых или абсолют анархизма, который должен быть по-своему признан.

Итак, у нас есть паранойя как проективный фашизм, переверсия как создание собственного «тайного сада», если можно так

ГВАТТАРИ Ф. Анти-Эдип: капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 174–175; перевод изменен. – Примеч. перев.); цит. по: JAMESON F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1981. Р. 22. «Однако, с нашей нынешней точки зрения, идеал имманентного анализа текста, демонтажа или деконструкции его частей и описания его функционирования и сбоев равносителен не столько полному аннулированию всякой интерпретативной деятельности, сколько требованию конструирования некоей новой и более адекватной имманентной или антитрансцендентной герменевтической модели, предложить которую мы и попытаемся ниже» (*Ibid.* Р. 23).

¹⁹ Адорно Т. Исследование авторитарной личности. М.: Серебряные нити, 2001. Работа написана совместно с Эльзой Френкель-Брюнсвик, Даниэлом Левинсоном и Невиттом Сэнфордом. – Примеч. перев.

выразиться, и, наконец, шизофрения, крайне важная для Делёза и Гваттари. Что такое шизофрения? Это разрыв означающей цепочки. Лакан видел в шизофрении отбрасывание языка за пределы психики; слово, которое он использовал, – *forclusion*, отвержение внутри вашего мира как отбрасывание за его пределы. Это разрушение идентичности и непрерывности, поэтому Ницше в своих последних бредовых письмах скажет: «Я – все имена истории. Я – Гелиогабал. Я – Юлий Цезарь. Я – Христос»; ведь, в конце концов, то, что мы называем своей идентичностью, формируется прошлым, нашим видением себя в некоей непрерывности развития, тем, как мы связываем свое детство с нашим настоящим. Если историческая преемственность разрушается, то не остается ничего, кроме абсолютного настоящего.

ФРЕДРИК ДЖЕЙМИСОН
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ
ТЕАТР ФИЛОСОФИИ

**То, что мы называем своей идентичностью,
формируется прошлым, нашим видением себя
в некоей непрерывности развития, тем, как мы
связываем свое детство с нашим настоящим. Если
историческая преемственность разрушается, то не
остается ничего, кроме абсолютного настоящего.**

Героем первого тома диологии Делёза и Гваттари становится идеальный шизофреник, полностью погруженный в настоящее. Они приводят несколько примеров, литературных иллюстраций того, как «шизик», по их словам, воплощает этот абсолютный идеал жизни, протекающей полностью в настоящем, не отягощенный ни прошлым – фрейдистской версией того, что сделала с тобой семья, – ни будущим, которое может быть запятнано утилитаризмом, или, другими словами, вопросами о том, зачем делать те или иные вещи и к чему это приведет. Вместо этого происходит полное отождествление с настоящим. Позднее Делёз жалел, что они использовали этот психиатрический язык, поскольку видел, что происходит с его студентами – и не только в связи с наркотиками, но и в связи со всем остальным. Но на тот момент делёзовский шизик воплощал в себе некий вид свободы, представляя собой утопическую фигуру, отталкиваясь от которой, можно судить обо всех прочих политических и личных ситуациях. Когда установится эта альтернативная норма – а это своего рода идеальная норма, – оппозиция «шизик versus параноик» превратится в оппозицию «кочевник versus государство». Кочевник – коллективная категория (пожалуй, сродни коллективной шизофрении), но эта идея появляется только в «Тысяче плато». Тем не менее она не так уж и отличается от идеи шизофреника, особенно если под-



ключить к этому языку проблему угнетения в контексте клинических учреждений. Тогда получается нечто, вполне соответствующее гваттарианской антипсихиатрии.

Тут они внезапно останавливаются и реконструируют версию Марксовых докапиталистических форм. В этом, на мой взгляд, заключается их большой вклад в марксизм: три области – племенное общество (или охотники и собиратели), вос точный деспотизм (или империя) и, наконец, капитализм – переосмысяляются в терминах «Анти-Эдипа». Этот раздел о до капиталистических формах похож на важную для Альтюссера (по крайней мере поначалу) статью «По каким критериям узнают структурализм?» в плане анализа капитализма, и я подумал, что мы прибережем эти более диахронические истории для следующего раза – ту серию способов производства, в которой Делёз, что крайне для него нехарактерно, имеет дело с изменениями и пишет то, что мы назвали бы неким историческим нарративом. Дело не в том, что эти вещи ненarrативны, но нарративность нарративности – рознь, ведь точка зрения шизика – точка зрения абсолютного настоящего. То есть изменения происходят, но происходят они в настоящем. Один из базовых моментов в «Тысяче плато» – то, что Делёз называет «становлением-животным», бесконечный ряд изменений. В каком-то смысле героизм шизика сменяется становлением становления-животным, становлением чем-то еще.

Надо сказать, что, если вы хотите увидеть Делёза в действии, обратите внимание на интервью, взятое его студентами и соавторами: «L'Abécédaire de Gilles Deleuze». С ним стоит ознакомиться: это прекрасный, интересный опыт. В этом интервью студенты выбирают для Делёза темы для выступлений начиная с *A – animal* («животное»); *B – boisson* («выпивка»), где он говорит о Ф. Скотте Фицджеральде и алкоголизме. Там также есть сегменты, как в сегментарных обществах и так далее. Можно увидеть, что сама работа Делёза в некотором смысле сегментарна, и мы поймем в каком, вернувшись к «Анти-Эдипу». Пожалуй, следует сделать это прямо сейчас.

Самая загадочная из всех делёзовских категорий – тело без органов. Это один из главных концептов, возникающих на страницах «Анти-Эдипа», и этот концепт обретет долгую жизнь. Делёз черпает эту идею у другого писателя, который был особенно важен для этой книги, – актера по имени Антонен Арто, которого вы можете видеть в немом эпосе Абеля Ганса о Наполеоне. Арто стал очень знаменитым. Покинул Европу, отправился в Мексику, жил в племени тараумара, принимал всевозможные *stupéfiants*²⁰. Лечился в клинике в Родезе, где

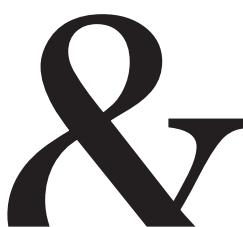
20 Наркотические вещества (фр.). – Примеч. перев.

жил и умер Ван Гог²¹. Затем вернулся в Париж. У него была целая теория театра, которую он назвал «театром жестокости», возвращением театра к телу. Он произнес весьма известную речь под названием «Pour en finir avec le jugement de Dieu», «Покончить с Божиим судом», – великолепный бредовый монолог, который есть в записи. Тело без органов – это бредовая идея из этой речи Арто, и существует немало разногласий по поводу того, что оно означает, всегда ли оно означает одно и то же, и означает ли оно вообще хоть что-нибудь. Я предполагаю рассматривать тело без органов как еще одну версию синхронии – в том смысле, что оно имеет отношение к некоему присутствию во времени, чистому отношению. Как правило, мы даже не осознаем, что у нас есть органы, пока не болеем или не испытываем боль. Эта боль – чужак, орган, код. Клиницисты составили карту тела и его нормальности. Это другой тип тела, пустое тело, тело без органов, но это пространство, скажет Делёз – и это опять же язык «Анти-Эдипа», – пространство записи (*a space of inscription*)²², в котором кодируются или записываются всевозможные вещи. Коды – тропы охотников и собирателей, места, куда животные приходят на водопой, заросли, где можно отыскать редкие лекарственные растения.

Теперь я перейду к другой фигуре. Во многих отношениях тело без органов напоминает ризому, в которой соединяются всевозможные неожиданные вещи, как в связи между означающими. Все эти странные вещи собираются вместе – цветок и пчела. Некоторые из вас цитировали этот отрывок – на самом деле восходящий к Прусту, – где так или иначе один порядок мира, порядок растений, неким образом связан с другим порядком, порядком энтомологии и эволюции пчел²³. Как именно? Что это за связи между всеми этими не связанными друг с другом вещами? Разве муха не связана с пауком и паутиной? И каково отношение этих вещей друг к другу? Здесь мы подходим к еще одному термину, предложенному Гваттари, – трансверсальность. Обычно мы думаем, что какая-то куча вещей там – одна академическая специальность, а эта куча вещей здесь – другая, и так далее. Трансверсальность означает некое неожиданное пересечение, в котором эти вещи соединяются и что-то оказывается пчелой, а что-то другое – цветком.

И здесь возникает нечто, называемое «желающими машинами». Конечно, весьма любопытно, что для Делёза не имеет

ФРЕДРИК ДЖЕЙМИСОН
ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ
ТЕАТР ФИЛОСОФИИ



значения, какой образ используется – механический или органический: например, ризома, противопоставляемая дереву, которое обычно считается образом аристотелевского порядка продвижения от всеобщего к частному, в то время как ризома – это как картофель, просто пускающий свои корни во все стороны. Не знаю, известно ли вам, что такое машина Руба Голдберга. Это такие безумные машины, к которым прикрепляются различные части, не имеющие друг к другу никакого отношения, но растущие во всех направлениях. Именно так выглядит желающая машина. У нее есть части. Одна вещь ведет к другой, но весьма неожиданным образом. В этих связях нет ничего нормативного. Здесь вы имеете дело с чем-то совершенно отличным от обычного понимания желания. В желающей машине сцепляется целый кластер вещей: скажем, у вас есть какое-то представление о чем-то ацтекском, потом немногого современной медицины, о которой вы что-то знаете, и вот вы связываете все эти вещи вместе, так что они становятся вашей личной цепочкой означающих, как сказал бы Лакан.

Но проще всего понять, что такое желающая машина, поместив ее в контекст делёзовской полемики, ключевой тезис которой таков: желание не основано на нехватке. Оно не является негативным. И здесь я хочу вернуться к делёзовскому дуализму. Считается, что он борется с дуализмами, и тем не менее он крайне дуалистичен. Как нам с этим быть? Ведь «Различие и повторение» – это одна длинная атака на Платона, Гегеля, идеализм, отрицательное и негативность. Очевидно, Делёзу всегда нравится, когда есть другой. Делёз – философ различия. Думаете, здесь одна идея? Нет, нет. Идеи две. Он всегда разрезает, расщепляет эти когнитивные объекты и ведет вас во всевозможных направлениях. Стало быть, он практикует дифференциацию в дуалистическом, бинарном ключе, но при этом хочет избавиться от бинаризма, выйти из него через постоянное движение к новому. Думаю, нам придется вернуться к этому в следующий раз.

6 апреля 2021 года

Перевод с английского Дениса Шалагинова