

кой власти).

Но, как мы понимаем, универсального политического значения справедливости не существует. Его, конечно, можно изобрести, но он не будет работать по прямому назначению. Более того, такие значения изобретаются с завидной регулярностью, обеспечивая многообразие идеологического спектра. В каждую идеологию заложено своё политическое значение справедливости. Итак, возникает ситуация, когда одному означаемому (концепту справедливости) приписывается целый ряд противоречащих друг другу означающих (складывающихся в политические концепции справедливости). Возникает борьба за означивание, и полем этой борьбы является политический дискурс. То есть, появление и дальнейшее усвоение того или иного значения справедливости есть результат определенных дискурсивных практик. Получается, что политическое значение справедливости (претендующее на универсальность, но не достигающее её) образуется и существует только в рамках политического дискурса и закрепляется специфическими, присущими дискурсу механизмами. Между тем, известно, что сам по себе дискурс находится в зависимости от множества факторов (социальных, экономических, политических, исторических) — он

переменчив и зачастую противоречив. И если тот или иной политический дискурс носит в данный конкретный момент господствующий характер, то нет никаких гарантий, что оно сохранит свое положение с течением времени. То же самое можно сказать и о политическом дискурсе справедливости, продуцирующем политическое значение концепта справедливости. То или иное значение справедливости существует только для данного момента времени, пусть даже и представляется базирующимся на универсальных моральных устоях (существование этих устоев самих по себе не отрицается, но можно поставить под сомнение их политическую приложимость к тому или иному обществу).

Получается, что значение концепта, вокруг которого выстраивается концепция справедливости, не существует вне политико-идеологического дискурса. В таком случае и сам идеал политической справедливости теряет свой универсальный характер. Модель общества, построенная на этом идеале, всегда останется частной и будет сохранять свой мобилизирующий и смыслопорождающий характер только до тех пор, пока политический дискурс, в рамках которого она построена, будет продолжать воспроизводиться и сохранять свою актуальность.

ПОВЕРХНОСТЬ СМЫСЛА И СМЫСЛ НА ПОВЕРХНОСТИ: НОВАЯ ОНТОЛОГИЯ ЖИЛЯ ДЕЛЕЗА

М.С. Ильченко



Ильченко
Михаил Сергеевич

аспирант Института
философии и права УрО
РАН, доцент МАДИ
Тел. (343) 330-98-22
E-mail: msilchenko@mail.ru

Усилиями Жюль Делёза смысл обрёл своё новое пристанище. Он стал подвижен, пластичен и изменчив. Но главное — смысл стал

самостоятелен, получив собственное право голоса. Пусть определённая зависимость в его существовании и сохранилась, но теперь он оказался способен диктовать свои условия.

Утверждения о том, что выход в свет «Логик смысла» явился шоком для интеллектуальной публики не стоит считать таким уж преувеличением. Эта самая среда уже успела пережить «смерть» субъекта, исчезновение человека и всевластие дискурса. Однако Делёз ударил в самую сердцевину. Смысл никогда не был простой философской категорией. Он всегда представлял собой нечто большее. То,

что с трудом вписывалось в рамки академического языка. А, если и вписывалось, то вскоре, ощутив тесноту внутреннего пространства, начинало менять границы собственного существования. В бесконечных пересечениях объективного и субъективного, рационального и иррационального смысл каждый раз обнаруживал себя заново, предъявляя иные требования к своему изучению.

На самом деле, Делёз не совершил никакого переворота. Он в свойственной постмодернистам манере лишь изящно заполнил «белые пятна» в исследованиях смысла, уже «нащупанные» до него. Пусть и не философами. Тем не менее, новая онтология Делёза стала подлинным откровением, что дало полное право Мишелю Фуко обозначить «Логiku смысла» как «самый смелый и самый дерзкий из метафизических трактатов»¹.

Наверное, заслугой Делёза можно считать уже саму попытку вывести дискуссии о смысле за рамки традиции Платона и Гегеля. В стремлении высвободить категорию смысла из тисков привычных теоретических схем скрывается неприятие существующего философского дискурса, желание говорить на «своём» языке. В этом нельзя не увидеть столь свойственный мыслителям нового поколения жест несогласия и яростную манифестацию новых программ. Подобные замечания можно было бы считать банальностью в оценке изысканий постмодернистов, если бы они не накладывали такого сильного отпечатка на характер изложения материала и, как следствие, самих теорий. Текст Делёза, стиль его подачи – неотъемлемая составляющая всей философской концепции. Книга автора является игрой в не меньшей степени, в какой игрой предстаёт то, о чём она повествует. Внешняя обстоятельность и логичность изложения лишь подчёркивают неоднозначность замысла. Такая стратегия может служить оправданием определённой понятийной путаницы², нередко отмечаемой критиками, но она же одновременно выступает и безусловным достоинством автора. Играющая метафоричность, «скольжение» текста задают особый неповторимый тон письма. Теория смысла Делёза предстаёт скорее совокупностью облакаемых в языковую

форму ощущений, нежели рационально выстроенной программой. Эти условия играют принципиально важную роль в понимании «Логики смысла». Они позволяют автору поместить свой текст в качественно иное, отличное от устоявшихся принципов повествования пространство. Вынести его за скобки сложившейся философской традиции, делая тем самым неуместной всякую направленную в свой адрес критику. И, действительно, любая попытка подойти к произведению Делёза с позиций рационального обстоятельного анализа его концептуальных основ выглядит весьма противоречиво. Она может быть абсолютно обоснованной, логичной, умело «препарирующей» нужные фрагменты текста, но, тем не менее, всегда оставляющей ощущение сделанной как бы нехоти. Это обстоятельство имеет серьёзное значение. Автор сам собственным творчеством выработал своего рода иммунитет против традиционных приёмов философской критики, заставляя читателя искать новые пути в «оценке» создаваемых концепций. И хотя полностью избежать помещения текста в привычные академические рамки вряд ли вообще представляется возможным, такие его особенности необходимо учитывать.

Итак, Делёз пытается обнаружить особую среду обитания смысла. В стремлении опровергнуть существование его абсолютных проявлений, принадлежащих некой высшей Идее, философ обращается к анализу языковых структур. Поскольку смысл, по мнению Делёза, не может быть укоренён ни в объективном, то есть в «положении вещей», ни в «живом», то есть в субъекте, в центр внимания попадает предложение и те отношения, которые в нём можно выделить. Таковых традиционно обозначается три: денотация, манифестация и сигнификация. Однако «локализовать смысл» ни в одном из данных трёх отношений не удаётся. Поэтому, ставя вопрос о том, следует ли к ним «добавить четвёртое, которое было бы смыслом?»³, Делёз сам же даёт утвердительный ответ. Таким образом, смысл превращается в событие, в особую сложную бестелесную сущность, обнаруживаемую на поверхности вещей, но вместе с тем принадлежащую предложению и при этом постоянно от него ускользающую.

«Смысл – это и выражаемое, то есть выраженное предложением, и атрибут положения вещей. Он развёрнут одной стороной к вещам, а другой – к предложениям. Но он не сливается ни с предложением вещей или качеством, которое данное положение обозначает. Он является именно границей между предложениями и вещами»⁴. Смысл обречён занимать это неизбежно промежуточное положение, пребывая в состоянии постоянного ускользания. В этом и проявляется его текучий характер, его подвижность, противопоставляемая застоялости и обусловленности классической Истины. Смысл находится на границе, он по обе стороны. Он атрибут вещей и одновременно выражаемое в предложении. Происходит своего рода смыкание вещей и предложений, которые «находятся не столько в ситуации радикальной двойственности, сколько на двух сторонах границы, представленной смыслом»⁵. Это смыкание – принципиально важный момент. Говоря о нём, мы и можем сказать, что смысл находится на «поверхности».

Понятие Поверхности можно считать одним из центральных для всей философии Делёза. Это ещё один образ, ещё одна метафора и ещё одно подтверждение того, что для понимания мыслительных конструкций автора недостаточно одного голого рацио. Поверхность следует анализировать и «вычленять» исходя из имеющегося материала. Однако для того чтобы осознать значимость этого понятия для всего творчества автора, её необходимо «ощутить». Поверхность и сама по себе – это тоже ощущение. Ощущение исчезновения глубины и фундамента интеллектуальной деятельности, превращения мира, уходящего «вглубь», в мир, расстилающийся на плоскости. Поверхность, образуемая на соединении вещей и предложений, призвана стать средоточием смысла, местом его производства. И, наверное, не будет ошибкой сказать, что в какой мере Поверхность производит смысл, в такой же степени и смысл производит Поверхность. Они оказываются как бы слиты воедино. Когда Делёз говорит о том, что смысл находится по обе стороны, то речь идёт даже не столько о смысле, сколько об отпечатках смысла, следах, которые он оставляет на Поверхности.

Эти следы – и есть сама Поверхность. Вполне естественно, что любые следы всегда пересекаются и нередко накладываются друг на друга. Одно значение накладывается на другое, происходит их перемешивание и образование нового. Любое пересечение смыслов всегда становится пространством игры, в которой происходит столкновение и противоборство смыслов. Именно в таких условиях смысл встречает свою противоположность – нонсенс или абсурд.

Стоит подчеркнуть, что отождествлять два данных понятия было бы абсолютно некорректно. Однако в данном случае логично придерживаться той точки зрения, согласно которой Делёз если и предпринимает попытку их развести, то делает это не вполне удачно. Нонсенс – это оборотная сторона смысла, его изнанка. Строго говоря, в этой мысли нет ничего радикального. Нонсенс всегда образуется как результат столкновения нескольких смыслов, с неизбежностью порождая новые. В свою очередь, эти новые смыслы могут в дальнейшем стать питательной средой для возникновения нонсенса. Всё достаточно закономерно, пусть и с определёнными оговорками. Радикальным становится то, что у Делёза эта идея приобретает тотальное значение. Скользящая Поверхность всюду плодит абсурд, стирая всякие грани между смыслом и нонсенсом. Именно здесь стоит вспомнить о том, что в «Логике смысла» мы имеем дело не столько со строгими философскими категориями и схемами, сколько с понятиями-образами и метафорами. Идея взаимообратимости смысла и нонсенса, безусловно, встроена в общую канву произведения, однако вряд ли при этом её стоит абсолютизировать. Да и неужели идея о существовании этой тонкой грани между смыслом и абсурдом звучит впервые только у Делёза?

Прежде чем превратиться в материал для сухого научного анализа реальность или «положение вещей» в любом своём виде на определённом этапе становятся объектом повышенного интереса со стороны человека. Этот этап непросто (если вообще возможно) объяснить строгим научным языком, но любому рациональному действию всегда предшествует

особое чувство реальности. Чувство, которое подчас бывает крайне сложно выразить, но которое уже несёт в себе предвестие будущих перемен, в том числе и в науке. Неслучайно поэтому, что искусство нередко опережает научную мысль в улавливании современных тенденций, веяний сегодняшнего дня. Опережает в этом самом «чувстве времени».

Когда в начале 1916 года, в самый разгар войны, в одном из кабаков Цюриха стала собираться группа художников-энтузиастов и устраивать вечера с распеванием песен на различных языках при вызывающем оформлении зала, в этом не было никакой продуманной стратегии. Был лишь стихийный порыв творчества и естественное неприятие окружающей действительности, которое, правда, с трудом могло быть выражено сколько-либо внятным языком. Течение, позже получившее название «дадаистов», как нельзя более экспрессивно, жёстко, но вместе с тем глубоко отразило дух своего времени со всей его разрушительной мощью. В дадаизме не было той лишней концептуальной «примеси», избытка творческой рефлексии, позже присущих кубизму, поп-арту и даже сюрреализму. В нём была естественность порыва, заряд энергии и наряду с этим – целый комплекс вылившихся наружу проблем человеческого существования в новой реальности.

Не здесь ли впервые смысл оказался рассредоточенным в бесконечности пространства вещей? Не здесь ли игра стала основным производителем смысла, а любая форма его локализации превратилась в абсурд? Не здесь ли текучая двойственная природа смысла нашла своё непосредственное воплощение? Исследователь раннего сюрреализма Гаэтан Пикон, давая характеристику творчеству Марселя Дюшана, отмечает: «Форма не может быть одновременно очевидной и изобретённой, смысл не может быть одновременно достигнутым и многообразным. Невозможно создать обладающий всеми смыслами, полностью значащий предмет. Возможно лишь (в конечном счёте прервав) дать намёк на изобретательный процесс, показать двусмысленную возможность смысла»⁶. Не эту ли «двусмысленную возможность» имел в виду Делёз, когда писал, что

«смысл – это всегда двойной смысл»⁷.

Тот же Марсель Дюшан в «Умывальнике» (1917), «Сушилке для бутылок» (1914) и своём знаменитом «Велосипедном колесе» (1913) представляет на суд зрителя простую обыкновенную вещь. Вещь, вырванную из пространства и данную взгляду как бы в обнажённом виде. Но не это ли Поверхность Делёза? Заставляющая включиться зрителя в игру с предметом, нащупать её границы, окунуться в соблазн многочисленных интерпретаций, а в итоге обнаружить между ними непреодолимую пропасть.

Пространство образования смыслов устроено у дадаистов по тем же законам игры, что и у Делёза. Любой смысл грозит обратиться нонсенсом, а абсурдность стать условием существования. В скандале, эпатаже и стремлении шокировать зрителя таятся те же цели, что и в «Логике смысла». Это тот же намёк на «изнанку», только менее тонкий и более «грубый» по исполнению.

Говорить о кризисе как в общественном развитии, так и в интеллектуальной сфере перестало быть модным. Сегодня это нередко воспринимается как дурной тон. Однако стоит задуматься. Когда идея производства смысла из абсурда преподносится в форме острой метафоры – это весьма эффектный, не лишённый эпатажа интеллектуальный ход. Но когда эта идея рассматривается как основание полноценной философской системы, при этом неважно, идёт ли речь о задумке самого автора или способах её восприятия, такая тенденция представляется весьма симптоматичной. Такой же, как весёлая пирушка художников в разгар мировой войны.

1. Фуко М. *Theatrum philosophicum*. М.: «Раритет», Екатеринбург: «Деловая книга», 1998. С. 446.

2. См. например Кравец А.С. Теория смысла Ж. Делёза: pro и contra // *Логос*. 2005. №4.

3. Делёз Ж. *Логика смысла*. М.: «Раритет», Екатеринбург: «Деловая книга», 1998. С. 35.

4. Делёз Ж. *Логика смысла*. М.: «Раритет», Екатеринбург: «Деловая книга», 1998. С. 42.

5. Делёз Ж. *Логика смысла*. М.: «Раритет», Екатеринбург: «Деловая книга», 1998. С. 45.

6. Пикон Г. *Сюрреализм. 1919-1939*. Skira booking. С. 50.

7. Делёз Ж. *Логика смысла*. М.: «Раритет», Екатеринбург: «Деловая книга», 1998. С. 55.