

Е.М. Тюленева
E.M. Tuleneva

**ПОСТСТРУКТУРАЛИСТСКИЕ ТЕОРИИ КАК ИСТОЧНИК
КОНЦЕПЦИИ «ПУСТОГО ЗНАКА»: ВЕРСИЯ ЖИЛЯ ДЕЛЕЗА**

**THE THEORIES OF POSTSTRUKTURALISM AS A SOURCE
TO CONCEPTS «EMPTY SIGN»: G. DELEUZ'S VERSION**

В настоящей статье рассматриваются теоретические положения Ж. Делеза, связанные с пересмотром традиционной референциальной концепции знака и послужившие основанием для оформления понятия «пустого знака» в постмодернизме.

Ключевые слова: *постструктурализм, постмодернизм, знаковая система, кризис репрезентации, пустота, пустой знак.*

In article are considered theoretical positions of G. Deleuze, connected with revising traditional concepts of the sign and served the base for registration of the notion «empty sign» in postmodernism.

Key words: *poststructuralism, postmodernism, sign system, crisis of the sign system, emptiness, empty sign.*

Современное постмодернистское понятие «пустого знака» является логическим завершением пересмотра традиционной референциальной концепции знака, обозначившегося в постструктуралистских теоретических построениях. Уже в интерпретации Ж. Лакана сосюрская модель «целостного» знака как взаимообусловленного единства означающего-означаемого заменяется знаком «разорванным», в котором означающее, получающее определение «скользящего», или «плавающего», обособляется. Отказывая знаку в наличии жесткой структуры, Р. Барт актуализирует факт процессуальности означивания, подвижности и многозначности возникающих смыслов. М. Фуко говорит о «зияющем» пространстве знака, всегда открытом, бесконечном, не имеющим никакого реального содержимого, но наполненным некой реактивной игрой. Ж.-Ф. Лиотар формулирует понятие нерепрезентативности эпохи постмодерна и, соответственно, представление о нерепрезентативной эстетике, поскольку исключительная семантическая открытость и смысловая нестабильность приводит к невозможности соблюдения условий репрезентации и осуществления ее механизма. Согласно утверждениям Ж. Деррида, в противовес метафизике присутствия, базирующейся на наличии трансцендентального означающего, следует предложить метафизику

отсутствия, именно в этом контексте можно представить знак, «одновременный жизни мира».

В этом же направлении развивается мысль Ж. Делеза, для которого разрыв в системе означения, инициирующий «пустоту», становится характерологическим принципом современного типа репрезентации. На его концепции стоит остановиться особо, поскольку она выводит к таким актуальным и методологически востребованным сегодня текстовым «явлениям», как событие, виртуальность, ризомность и др., демонстрирующим действие «пустого знака» в текстовом пространстве.

Ж. Делез начинает с того, что в противовес классической (Платон – Гегель) выстраивает собственную историю философской мысли (Лукреций, Юм, Спиноза, Ницше, Бергсон), отрицающую предданность смыслов. По его версии, смысл находится не на уровне трансценденций и истинных сущностей, не в метафизическом пространстве небес или глубин, а на бесстрастной поверхности вещей. Не будучи абсолютными и проявляясь как эффекты, смыслы рассматриваются как явление подвижное, они возникают или порождаются. Исследовательское внимание Делеза направлено на то, что определяется как чистый опыт свершения, – опыт, не восходящий к образцу (в традиционном смысле – невозможный, несуществующий, отсутствующий опыт), который в каждый момент своего свершения имеет дело с различным (своим, непохожим, особенным, сингулярным), а не регулярным.

Актуализация «поверхности», введение ее в понятийный аппарат, обусловлена установкой Делеза на перенос смысла из «глубинного» контекста предзаданности в сферу «здесь-и-сейчас» становления. Эффект или событие, не имеющие ни предыстории, ни исходного образца, в качестве пространства для осуществления нуждаются в «территории» именно такого рода. Возникая на поверхности, на бестелесном пределе, освобожденное от какого бы то ни было воздействия Идеи и каузальной обусловленности, событие предстает некоей возможностью или потенциальной идеальностью. То есть неограниченное становление само становится «идеальным бестелесным событием» с «характерной для него перестановкой прошлого и будущего, активного и пассивного, причины и эффекта, большего и меньшего, избытка и недостатка, уже есть и еще нет» [1, 23].

С понятием «поверхности» у Делеза связана трактовка времени и интерпретация феномена настоящего. Прошлое, настоящее и будущее у него не три части одной временности, их взаимоотношения далеки от линейности. Это компоненты, формирующие два прочтения времени, каждое из которых самодостаточно и исключает другое. С одной стороны, это «всегда ограниченное настоящее, измеряющее действие тел как причин и состояние их глубинных смесей (Хронос). С другой – по существу неограниченные прошлое и будущее, собирающие на поверхности бестелесные события-эффекты (Эон)» [1, 90-91]. Это двоякое прочтение заимствовано у стоиков: для Хроноса характерно абсолютное настоящее, которое только и существу-

ет во времени, впитывая в себя прошлое и будущее, достигая пределов Универсума и становясь живым космическим настоящим. В этом случае время настоящего, будучи цикличным, не имеет конца. В контексте Эона, напротив, существуют только прошлое и будущее, бесконечно делящие настоящее, «вытягивая его вдоль своей пустой линии», по сути представляющие его как ничто. Прошлое и будущее находятся здесь в состоянии взаимодополнительности. Такое время нециклично, оно никогда не возвращается назад, хотя и неограниченно – «чистая прямая линия, две крайние точки которой непрерывно отдаляются друг от друга в прошлое и будущее» [1, 91].

Эоны – ряды событий, основывающиеся на возникающих между сингулярностями взаимоотношениях, иначе говоря, связанные и семантически значимые событийные последовательности – могут образовываться именно «на поверхности». Эон, будучи прямой линией и пустой формой, представляет собой время событий-эффектов. Не имея настоящего, событие никогда не бывает в стадии осуществления (актуальной реальности), а всегда находится в движении, причем в двух направлениях сразу, или, что то же самое, оказывается в вечном состоянии предела. Тайна события состоит в том, что оно, существуя на линии Эона, не заполняет ее: и то, и другое бестелесно, пустотно. Вместе с тем именно «коммуницирующие в пустоте объекты-события» образуют Эон как субстанцию [1, 184].

Всякое закономерное и последовательное расположение событий (условно хронологическое) рассматривается Делезом как «событийная серия», характеризующаяся некой семантической общностью и значимостью. Следовательно, Эон циркулирует по сериям и между сериями, без конца отражая и разветвляя их. Это благодаря ему одно и то же событие одновременно и выражается в предложении, и является атрибутом вещей [1, 94].

Делез подробно рассматривает «существование» событий и событийных серий в Эоне (т.е. на поверхности их потенциального возникновения), предлагая своего рода действующий механизм производства текста из события. Так, исходя из строгой одновременности развития серий по отношению к базовой инстанции Эона, в которой они коммуницируют, можно рассматривать эту инстанцию как нечто одновременно присутствующее в каждой из расходящихся серий. Но расщепленная по своей природе и незавершенная по отношению к самой себе, эта инстанция присутствует в сериях не в равной мере: в качестве избытка – в одной, которую она задает как означающую, и в качестве недостатка – в другой, заданной в качестве означаемой. Именно постоянное движение избытка, отсылающего к недостатку, и наоборот, составляет бесконечное существование серий. Избыток определяется Делезом как «чрезвычайно подвижное пустое место», а недостаток – соответственно, как «стремительный объект, пассажир без места – всегда сверхштатный и всегда перемещающийся» [1, 64]. Таким образом, именно взаимодополнительность «места без пассажира» и «пассажира без места» обеспечивает существование серий и их движение-развитие. Здесь Делез форму-

лирует вывод о невозможности существования структуры без серий и без пустого места, приводящего все в движение. Задача современности, по мысли Делеза, в том, «чтобы заставить пустое место циркулировать, а доиндивидуальные и безличные сингулярности заставить говорить, короче – чтобы производить смысл» [1, 105].

Размышляя о пустоте, Делез предлагает пересмотреть соотношенное с ней понятие отрицания. В его интерпретации отрицание утрачивает негативные коннотации, равно как и свою принадлежность к явлениям, обладая очевидной процессуальностью: «оно высвобождает чистое выражаемое с его двумя неравными половинами» [1, 184]. В процессе взаимодействия находятся и сами половины – одной всегда недостает другой. А механизм процесса описывается по уже известной схеме – как перемещение избытка недостатка между сериями.

Моделям репрезентации у Делеза противопоставлены «образования совсем другой природы» [2, 92] – симулякры. Они демонстрируют возможность мышления различия как различение различного и разного (симулякр – это система, в которой различное соотносится с различным посредством самого различия [2, 334]). Симулякры, в отличие от копий, не опосредованы образцом, и, не имея основания кроме самих себя, всякий раз утверждаются заново. Воспроизведение копий, постоянное воспроизведение тождественности бытия, по Делезу, – голое повторение, тогда как «вечное возвращение» симулякра, реализующееся как раз через различия, обеспечивает движение и возможность самостоятельного существования вариаций. Система симулякра основана на дивергенции и децентрировании: ряды не имеют привилегий и преимуществ, взаимоотношений противопоставленности или аналогичности, ни один из них не обладает идентичностью образца либо подобием копии. Каждый ряд состоит из различий и коммуницирует с другими посредством различий различий (различений различий). Соответственно, система симулякра описывается в понятийном контексте, принципиально отличающемся от категориального аппарата репрезентации: глубина, где организуются интенсивности; формируемые ими расходящиеся ряды, очерченные ими поля индивидуации (факторы индивидуации); связывающий их «темный предшественник»; соединения, внутренние резонансы и т.п. – контексте, создающем интересующую философа ситуацию процессуальности и представлений о ней, поскольку симулякры являются для него еще и местом актуализации Идей.

Делезовские Идеи очевидно противопоставлены Абсолютным Истинам; в принципе они родственны симулякрам, имеют сходную с симулякрами структуру и также соотносятся с сингулярностями. Идея не едина и не множественна: это множественность, состоящая из дифференциальных элементов, дифференциальных связей между элементами и сингулярностями, соответствующими этим связям. Идея и есть само проблемное бытие, Идея реальна, но не действительна, она виртуальна. Ее специфика состоит в пред-

ставлении через зарождающееся различие, дифференциал. Это «новое», но в смысле – отличное, другое, замысел, проект, то, что есть и не-есть одновременно.

Понятие виртуальности для Делеза принципиально. Необходимо уточнить, что виртуальное у него противопоставлено не реальному, а тому, что трактуется как актуальное, свершившееся, состоявшееся. Более того, виртуальность рассматривается как одна из частей реального объекта. Поскольку любой объект у Делеза раздвоен, то одна его часть – виртуальный образ, другая – актуальный [2, 257]. Реальность виртуального состоит в его структуре, но эта структура специфична: разнородные элементы и многообразные связи сосуществуют здесь равноправно, ни одна точка зрения не обладает преимуществом по сравнению с другой, невозможно выделить центр, объединяющий другие центры. Таким образом, Идея оказывается некой виртуальной множественностью, складывающейся из виртуально определяемых дифференциальных связей и столь же виртуально детерминированных распределений сингулярностей. При этом она всегда мерцает на поверхности реального, представляя длящийся опыт становления, но никогда не «становясь» в полной мере.

Точно так же искусство в трактовке Ж. Делеза (и его соавтора Ф. Гваттари) утрачивает свою модернистскую преобразовательную установку, рассматриваясь как поток, текущий без цели, или некое производство желания. Соответственно, оно не структурно и не структурировано, а машинно, подобно тому, как машинно бессознательное. Предложенный Делезом и Гваттари шизоанализ исходит из критики лакановской концепции, согласно которой бессознательное структурировано как язык; в свою очередь язык, речь, искусство представляются проявлениями символического, а символизация выступает первоосновой бытия. В версии авторов «Анти-Эдипа» бессознательное отождествляется с самой реальностью, а утратившие значение знаки получают единственную роль – производить желания. Знаковый код больше не является языком, это своего рода жаргон – он открыт и многозначен. Более того, знаки случайны, поскольку оторваны от своей основы, это «тела без органов». Думается, в данном случае принципиальна не столько критика лакановской концепции знака (поскольку различия между лакановским «плавающим означающим» и делезовскими «соскальзыванием» означающего с означаемого несущественны в контексте общего движения к расшатыванию структуры знака), сколько переосмысление природы бессознательного. Бессознательное материально, а не идеологично; реально, а не символично; молекулярно, а не стадно; продуктивно, а не выразительно [4, 16] – «эдипизированной» концепции бессознательного Фрейда и Лакана противопоставляется бессознательная машинная реализация желаний, являющаяся квинтэссенцией жизнедеятельности индивида.

Идея машинерии вполне закономерна в контексте эстетики Делеза с ее ориентацией на поверхность и процессуальность, зыбкость и неоформ-

ленность, овеществление и отстраненность-неиндивидуальность и должна рассматриваться в ее терминах. Для философа действие механизма, или механическое действие – это проявление вездесущих повторений-различий: многомерные знаковые миры превращаются в открытую, самовоспроизводящуюся систему, автономно творящую собственные различия.

Цель шизоанализа, состоящая в освобождении желания из-под власти параноидального структурирования может быть достигнута в искусстве и с его помощью. Суммируя размышления Делеза об искусстве, можно сформулировать серию приоритетных для него положений, очевидно пересекающихся с приведенными выше положениями теоретическими. Прежде всего, искусство представляет для Делеза интерес как явление невыразимое, нерешаемое, несоразмерное, несоединимое, невозможное. Во-вторых, творчество неизмеримо шире своих целей и итога, его суть состоит в процессуальности. В-третьих, современное искусство стремится отказаться от деспотии текста, и в этом его заслуга. В-четвертых, на современном этапе искусство невыразимого должно обрести соответствующую форму, такую, например, как театр не-представления, не-изображения, отсутствия. В-пятых, актуальное искусство как искусство становления – это искусство текучести, пластичности и подвижности. Соответственно, в-шестых, востребованными образами являются образы-пульсации, а актер как образ-становление принадлежит Эону. В этом контексте, в-седьмых, закономерна ориентация современного искусства на телесность, жестуальность, или поверхность. И, наконец, в-восьмых, специфика искусства такого рода определяется противопоставлением «черной дыры» сознания, субъективности, чувств «белой стене» господствующих стереотипов. Иначе говоря, искусство представляет собой ту самую поверхность пустоты, наполненную находящимися в процессе становления, но никогда в полной мере не становящимися образами-пульсациями, на которой, по Делезу, возникает смысл.

Таким образом, устойчивое обращение Делеза в своих теоретических штудиях к «пустоте» показательно. Причем последняя ускользает как от сущностного, так и от терминологического определения. Так, пустота характеризует Эон (пустая линия и пустая форма), одновременно им являясь (ментальная Пустота). Пустотно событие как нечто, возникающее-мерцающее на линии Эона. Пустотна парадоксальная инстанция (одновременно являющаяся вещью и словом, именем и объектом, смыслом и денотатом, выражением и обозначением и т.д.), курсирующая между сериями означаемого и означающего, реализуя избыток-недостаток в них, и по сути объясняющая функционирование плавающего означающего в рамках серийной формы. Циркуляция пустого места рассматривается как необходимое условие производства смысла. Кроме того, без пустого места, приводящего все в движение, по Делезу, не существует структуры.

С другой стороны, овеществляясь, пустота появляется как театр не-изображения (в частности, у А. Арто), отделенный от зрителя звуковым,

эмоциональным, семантическим барьером – пустое, отсутствующее действие; психоделический кинематограф, визуализирующий испещряющие мир дыры (фильм Д. Ландау «Vardo Follies», в финале которого пузырьки воздуха в воде лопаются, превращаясь в белый экран); самодостаточная телесность, выведенная на сцену (крупный план у И. Бергмана и церебральное кино С. Кубрика) и т.д. Или, напротив, проявляется метафорически в трактовке шизоанализа искусства как изучения «падения молекул художественного процесса в черную дыру» сознания (субъективности, чувств, страстей).

С пустотой соотносится понятие хаоса: «это 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...» [3, 150-151].

Пустота связана с эффектом разрыва. Второй том «Капитализма и шизофрении» – «Тысяча поверхностей» посвящен исследованию «поверхностей» и «уровней напряжения» между ними. Множественность поверхностей (предметных областей) формирует «ризому». Поскольку ризомность в принципе возникает как характеристика, противопоставленная структурности (с ее устойчивым компонентным набором: центрированность, стабильность, замкнутость, линейность, бинарность), постольку определяющая ее перманентная подвижность предполагает также и наличие «разрывов» как переходов в новое состояние или конституирующих моментов. «Ризома может быть разорвана, изломана в каком-нибудь месте, может перестроиться на другую линию... Разрывы в ризоме возникают всякий раз, когда сегментарные линии неожиданно оказываются на линиях ускользания... Эти линии постоянно переходят друг в друга» [5]. Именно наличие разрывов обеспечивает полиморфность ризомы.

Перенося проблему в поле референции, Делёз и Гваттари подчеркивают, что здесь также образуются дыры, разрывы, прорывы, приводящие, в свою очередь, к другим отношениям и другим референциям, причем поворот к другой референции осуществляется на базе очередного соприкосновения с виртуальным миром хаоса, очередной актуализации. Таким образом, разрыв, активизирующий пустоту, становится у Делеза характерологическим принципом современного типа репрезентации. Сегодня разрыв рассматривается как понятие постмодернизма, «выражающее в своем содержании феномен процессуального бытия ризоморфной целостности посредством нарушения целостности традиционного (линейного) типа» [6, 648].

Подводя итог, можно заключить, что возникновение «пустоты» (в разных ее формульных выражениях) в контексте размышлений Делеза закономерно проистекает из исходной установки на отмену или утрату сущностей и универсалий, с одной стороны, сигнификации и денотации – с другой. Утверждение приоритетности процесса, поверхности, эффекта, несвершающегося события, приводит к поиску подходящего объекта-пространства

имени, которое по определению было бы двойким, ускользающим, неким нестановящимся настоящим, как Эон, или несуществующим эффектом, как событие. Потому в версии Делеза, пустота становится одновременно и местом для проявления смысла-события, и вечной невозможностью такого места – нонсенсом поверхности, всегда лишенной места случайной точкой, в которой событие вспыхивает как смысл.

1. Делез, Ж. Логика смысла [Текст] / Ж. Делез. – М.: Раритет, Екатеринбург: Деловая книга, 1998.
2. Делёз, Ж. Различие и повторение [Текст] / Ж. Делез. – СПб.: Петрополис, 1998.
3. Делёз, Ж., Гваттари, Ф. Что такое философия? [Текст] / Ж. Делез. – М.-СПб., 1998.
4. Делез, Ж., Гваттари, Ф. Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип. [Текст] / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – М., 1990.
5. Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. Т.2. Тысяча поверхностей [Электронный ресурс] / Ж. Делез, Ф. Гваттари – Режим доступа: <http://www.filosoft.tsu.ru/gizoma.htm>
6. Можейко М.А. Разрыв [Текст] / М.А. Можейко // Энциклопедия постмодернизма / Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001.