

АЛФАВИТ ЖИЛЯ ДЕЛЁЗА
с Клер Парне
(стенограмма на основе субтитров)



2012

Содержание

Вступление	3
А как в Animal (Животное)	3
В как в Boisson (Выпивка)	10
С как в Culture (Культура)	15
D как в Desir (Желание)	26
Е как в Enfance (Детство)	37
F как в Fidelite (Верность)	51
G как в Gauche (Левый)	58
Н как в Histoire de la philosophie (История философии)	68
I как в Idee (Идея)	83
J как в Joie (Радость)	89
К как в Kant (Кант)	96
L как в Litterature (Литература)	101
М как в Maladie (Болезнь)	107
N как в Neurologie (Неврология)	117
О как в Opera (Опера)	124
Р как в Professeur (Профессор)	132
Q как в Question (Вопрос)	144
R как в Resistance (Сопrotивление)	149
S как в Style (Стиль)	156
T как в Tennis (Теннис)	161
U как в Un (Единое)	167
V как в Voyage (Путешествие)	169
W как в Wittgenstein (Витгенштейн)	172
Z как в Zigzag (Зигзаг)	172

Стенограмма составлена на основе субтитров к фильму Пьера-Андре Бутана «Алфавит Жюль Делёза» (Pierre-Andre Boutang *L'abécédaire de Gilles Deleuze*, 1995), перевод которых осуществили: Д. А. Ардамацкая (литеры *A, B, C* – под редакцией Артёма Радеева), Лиза Степанян (литеры *D, E, H*), Глеб Коломиец (литеры *F, G, S, T, U, V, W, Z*), Лина Медведева (литеры *I, J, K*), Максим Карпицкий (литеры *L, M*), Влад Лазарев (литеры *N, O, P*), Денис Куренов (литеры *Q, R*); общая редакция – Алексей Тютюкин.

© Д. А. Ардамацкая

© Глеб Коломиец

© Денис Куренов

© Влад Лазарев

© Лина Медведева

© Лиза Степанян

© Артём Радеев

© Алексей Тютюкин

Вступление

Жиль Делёз: Ты выбрала форму алфавита, ты заранее назвала темы. Я точно знаю, какие будут вопросы, то есть у меня было время обдумать темы. Для меня отвечать, не подумав, неприемлемо.

Всё это достаточно приватно, а значит, может быть использовано, если это будет использовано, только после моей смерти. Ну, понимаешь... Я уже ощущаю себя в состоянии, что Пьер-Андре Бутан превратил меня в архив, в бумажную карточку. И это меня очень ободряет и успокаивает.

И поэтому в роли чистого разума [духа], я уже сейчас говорю «после смерти». А мы знаем, что духи вызываются столоверчением. И также знаем, что чистый разум обычно не даёт очень глубоких и умных ответов. Они лишь поверхностны.

Итак, меня всё устраивает. А, В, С, D. С чего начнём?

А как в Animal (Животное)

Клер Парне: Мы начинаем с литеры «А». «А» – это «Животное» (Animal). Животное... Я процитирую У. К. Филдса: «Человек, который не любит детей и животных, не может быть совсем уж плохим». Детей мы пока оставим. Но, что касается домашних животных... Ты как-то сказал, что ты их не любишь. По этому принципу ты различаешь Бодлера и Кокто – ты больше любишь кошек, чем собак. С другой стороны, бестиарий твоих книг несколько иной. Не считая хищников, животных благородных, ты много говоришь о клещах, вшах и других неприятных мелких тварях.

Жиль Делёз: Да...

Клер Парне: И я хочу добавить, что животные в «Анти-Эдипе» иллюстрируют важный концепт «становления-животным». Я хочу подробнее узнать о твоём отношении к животным.

Жиль Делёз: Животные... Если, ты говоришь о животных домашних... Отношение к животным домашним, прирученным, диким – меня занимает не это. Не собаки и не кошки...

Проблема в том, что есть животные домашние и одомашненные. Такие одомашненные животные... я их не очень люблю. Домашних животных, а не прирученных, я люблю, в них есть что-то, что трогает меня. Это происходит со мной, так как связано во многом с семьёй, а не с псом или котом, когда кто-то из детей, приносит в своих ручках мне или Фанни котёнка размером не больше ладошки. Его нашли где-то в деревне, а может на лестнице, не знаю. И начиная с этого рокового дня, у меня в доме всегда были кошки.

Что мне не нравится в этих животных? Хотя это не столь мучительно – я могу с этим справиться. Что мне не нравится? Я не люблю, когда об меня трутся. А кошки... Они всегда трутся о вас. Я этого не люблю.

С собаками – другое дело. Чего я совершенно не выношу в собаках, так это лай. Для меня лай – это самый глупый звук из всех животных звуков в природе. И лай – это сплошной стыд для всего животного царства. Что я переношу лучше – правда, только не очень долго – вой на луну... Собаки, которые воют на луну, это более терпимо.

Клер Парне: ...Перед смертью...

Жиль Делёз: ...Перед смертью, я не знаю. Но вой для меня терпимее, чем лай.

Но когда я понял, что кошки и собаки воплощают социальную защищённость, моя антипатия к ним усилилась. Что я хочу сказать... Я хочу сказать, пусть это покажется глупым, что люди, которые действительно любят собак и кошек устанавливают с ними нечеловеческий тип отношений. Например, отношение детей к кошкам, это не человеческое отношение, фантазматическое. Что важно, это отношение животного с животным. Что это значит – отношение животного с животным? Это значит, что с ним не говорят. Я не выношу людей, которые устанавливают с животными человеческие отношения.

Я живу на достаточно тихой улице, на которой люди часто выгуливают своих собак. И то, что я слышу за окном, это ужасно. Ужасно, как люди разговаривают со своими животными. Даже психоанализ это отмечает! Он отмечает, что домашних, одомашненных животных, животных для дома...

Что их все любят. Например, во сне. Психоанализ находит в этом образ отца, матери или ребёнка – то есть, животное как член семьи. Это меня удивляет, я этого не выношу. Я вспоминаю два шедевра Таможенника Руссо [«Бричка отца Жюньета» и «Война»], где собака в бричке становится почти что дедом – действительно дедом – и конь Войны, который означает только лишь боевого коня.

Весь вопрос в том, какие у вас отношения с животным? Если это человеческое отношение, то... Но есть люди, которые любят животных, но относятся к ним не так, как к людям – они относятся к животному как к животному. И это очень хорошо. Даже у охотников – я не люблю охотников – у них очень странное отношение к животным...

Но ты меня спросила и о других животных, меня действительно интересуют все эти пауки, клещи, блохи... Мне они важнее, чем собаки и кошки. И какие же с ними могут быть отношения – с клещами и блохами, что можно сказать о них? Это тоже пример активного отношения к животному.

Что меня привлекает в животных? Ведь моя ненависть к одним животным подпитывается моим восхищением перед многими другими животными. Если подвести итог этим зыбким вещам, что меня поражает в животном? Важно, что меня поражает то, что всякое животное имеет свой мир. Забавно, так как большинство людей не имеют собственного мира. Они живут в мире общественном, а значит каком угодно, чьём угодно. У животных свой мир. Что такое животный мир? Это очень ограниченный мир. И это меня очень трогает. Животные реагируют всего на несколько вещей...

Ты можешь меня прервать, если нужно...

Жиль Делёз, бобина два

Жиль Делёз: И вот первая характерная черта животного – это существование собственного, уникального мира. Возможно, этот мир зачастую имеет ущербный характер, меня это сильно впечатляет.

Вот, например, возьмём такое животное как клещ. Клещ реагирует на три вещи, три фактора, всего три фактора во всей природе: он достигает края ветки дерева, привлечённый светом, он может ждать на этой ветке годами, без пищи, без ничего, в полной аморфности до тех пор, пока раздражитель, животное не пройдёт под веткой... Тогда он может упасть.

Это ещё один из раздражителей – запах, запах животного, которое проходит под веткой. Это второй из факторов: первый – свет, второй – запах. Затем, когда он падает на спину бедному животному, он начинает искать участок, менее защищённый шерстью. Это тактильный раздражитель. И затем он впивается в кожу. Всё остальное совершенно неважно. Из всего многообразия природы важны только три вещи.

Клер Парне: И это мечта твоей жизни? Это и привлекает тебя в животных?

Жиль Делёз: Да, создание собственного мира, создание собственного мира.

Клер Парне: Отсюда твоё отношение к письму. Писатель, как и животное, создаёт мир...

Жиль Делёз: Это сложнее. Не знаю. Свой мир – это только один аспект животного. Что меня больше всего поражает, это их отношение к территории. Мы вместе с Феликсом [Гваттари] изобрели концепт – почти философский концепт – используя идею территории.

У животного есть территория. Бывают животные без территории. Но животные с территорией – это удивительно... ..потому что, образование территории в чём-то схоже с рождением искусства. Когда животное помечает свою территорию – это всем известно – оно использует выделения анальных желез, мочу, для того чтобы пометить границы своей территории. Но это ещё не всё. Что интересует меня в этой разметке территории так это целая серия поз, например, приседаний и вставаний. Серия цветов: цвета ягодиц у обезьян, например, тоже отмечают границу территории...

Цвет, пение, поза – это три определяющих момента искусства. А именно: цвет, линия – потому что поза животного – это линия. Цвет, линия, пение. Это чистые состояния искусства. И когда оно выходит из территории

или входит на территорию... Территория – это область взгляда. И это очень занятно, этот взгляд – обозначение «моей собственности», как у Беккета или Мишо. Территория – это собственность животного. И выйти за пределы территории – это приключение. Есть такие животные, которые опознают свою пару внутри, но не вовне территории.

Клер Парне: Какие?

Жиль Делёз: Это потрясающе! Я забыл, что это за птица...

Мы с Феликсом... Я покидаю животную сферу... Я затрагиваю философскую проблему, ведь в этом «Алфавите» всё намешано. Иногда философов упрекают в том, что они создают «варварские» слова. Но поставь себя на моё место: я попытался разобраться с этим понятием территории и подумал, что понятие территории имеет значение только в отношении движения, которым мы её нарушаем. Чтобы выразить это, мне понадобилось «варварское» слово.

И вот мы с Феликсом изобрели концепт, который мне очень нравится – концепт «детерриторриализации». Это слово трудно для произношения. Зачем же оно нужно? В этом замечательном случае философский концепт может быть обозначен только тем словом, которого ещё не существует, даже если в других языках есть его эквивалент. Например, я заметил, что у Мелвилла часто звучит слово «аутлэндиш» [outlandish] – я не очень хорошо произношу, можешь меня поправить – outlandish – это то же самое, что детерриторриализация. Слово в слово.

И... насчёт философии... прежде, чем вернуться к животным. Это поразительно, как в философии иногда бывает необходимо изобрести «варварское» слово, чтобы отметить притязание на новизну. Суть понятия, претендующего на новизну, состоит в том, что не существует территории без вектора, направленного на выход из неё, и не существует выхода, то есть детерриторриализации, без усилия ретерриторриализации какого-то другого места.

Вот всё это меня и очаровывает в животных. Меня привлекает вся эта область знаков. Животные наносят знаки. Постоянно наносят и производят знаки. Это имеет двойной смысл. Они реагируют на знаки, например, паук:

он реагирует на всё, что задевает его паутину, он реагирует на любые знаки, но и производит их сам. Разные знаки. Может быть это следы волка, волка или другого зверя? Меня восхищают люди, которые умеют их различать, например, настоящие охотники – не те, что состоят в обществе охоты, но настоящие, которые могут распознать, какое животное здесь прошло. Это называется отношение к животному как к животному. Отношения животных. Именно это отношение животного с животным. Это замечательно.

Клер Парне: Это производство и восприятие знаков сближает письмо и писателя с животным?

Жиль Делёз: О, да!

Если ты меня спрашиваешь, что для меня важнее всего в животном, то я скажу, что это настороженность. Принципиальная настороженность.

Клер Парне: Как и у писателя?

Жиль Делёз: Ну, писатель – он тоже насторожен. Философ тоже насторожен. Все насторожены. Для меня животное... это уши – они всегда настороже, никогда не отдыхают. Животные едят и одновременно следят за тем, что происходит у них за спиной, с разных сторон и так далее. Такое настороженное существование – это страшно. Ты сближаешь животное и писателя... но в каких же отношениях?

Клер Парне: Как и ты...

Жиль Делёз: Это правда... но необходимо немного сказать о границах...

Кто такой писатель? Он пишет, да, но пишет «для» читателя. Но что значит это «для»? Это значит «ради». Писатель пишет «ради» читателя, «для» читателя. Но также и для не-читателя. Это уже не значит «ради», но «вместо». С одной стороны – «ради», с другой – «вместо». Итак... Это известно, Арто писал: «Я пишу для букваря», «Я пишу для дураков». Фолкнер писал для идиотов. Но это не значит, чтобы это читали дураки или чтобы это был букварь; это значит – вместо букваря. Можно сказать «Я пишу вместо дикарей» или «Я пишу вместо животных». Что это значит? Почему я так говорю: писать вместо букваря, дураков, животных? Потому что именно так и пишут.

Письмо – это не маленькое личное дело, это не маленькие глупости или литературная посредственность. Это было всегда, не только сейчас, когда существует убеждение, что для романа, например, достаточно интрижки или какого-нибудь происшествия: умершей от рака бабушки или истории любви – и вы уже можете написать об этом роман. Это стыдно – подобные вещи.

Письмо это не происшествие, не личное дело того, кто пишет, это нечто глобальное, будь то роман или философский текст. Что же я имею в виду?

Жиль Делёз, третья бобина

Клер Парне: Писать «для», то есть «ради» или «вместо», об этом ты писал в «Тысяче плато» в отношении лорда Чандоса у Гофмансталя в прекрасной фразе: «Писатель – это колдун, он рассматривает животное как единственное существо, перед которым ощущает ответственность».

Жиль Делёз: Именно! Это совершенно верно по очень простой причине. И то, что ты только что прочла, это относится не только к чтению Гофмансталя. Это несколько иное.

Писать – это значит совершенствовать язык, а также синтаксис, так как язык – это синтаксис. Это доводить синтаксис до предела. Это может выражаться по-разному: предел может отделять язык от тишины, предел может отделять язык от музыки, отделять язык от чего бы то ни было ещё. Поэтому я предпочитаю «тоскливое завывание».

Клер Парне: А не лай!

Жиль Делёз: Да, не лай... Что ещё сказать? Какому писателю удалось тоскливое завывание? Тоскливое завывание – это «Превращение» Кафки. Управляющий кричит: «Слышали? Это был голос животного». Крик боли Грегора... Или мышинога народа, например...

Клер Парне: Жозефина...

Жиль Делёз: ...народа, который обречён на смерть. По-моему, умирать умеют только животные, а не люди. И человек, если он умирает, он

умирает как животное. И здесь возвратимся к сказанному, я очень уважаю кошек... Некоторые кошки, а их у меня было много, умирали очень быстро, и я видел, как они искали угол, чтобы умереть. Это – территория для смерти, место, где можно умереть. Им надо было забиться в угол, в какое-нибудь укромное место, чтобы умереть.

Так вот, если писатель – это тот, кто доводит язык до предела, который отделяет язык от животности, отделяет от крика, от пения, то этим он обязан умирающему животному. Он отвечает на смерть животного. Он пишет не для них, не для моей кошки и собаки, а вместо умирающего животного. Вот что значит доводить язык до предела. И нет иной литературы, иного языка и синтаксиса, отделяющего человека от животного... Всё стремится к этому пределу.... Я так думаю...

Это относится и к философии. Речь идёт о пределе, отделяющем мышление от не-мышления. Всегда должен быть предел, отделяющий человека от животности, но, конечно, таким образом, что вы уже от него не отделены. В самом человеческом теле присутствует некая нечеловечность, как и в разуме. Отношение животного с животным... На этом можно закончить с литерой «А»...

В как в Boisson (Выпивка)

Клер Парне: Да, можно перейти к «В». Итак, «В» – это «Выпивка» (Boisson). Ты пил... ..но затем бросил, и меня интересует, чем была для тебя выпивка, когда ты пил. Удовольствием?

Жиль Делёз: Да, я много пил. Много пил... Но потом бросил, потому что много пил...

Как это было? Это несложно. Я много думал... Я много думал на этот счёт, разговаривал с пьющими, общался с алкоголиками. Выпивка – это дело количества. Примерно то же, но иначе, с обжорством: существуют люди, которые очень много едят, те, кто постоянно едят... Мне это отвратительно.

Но я понимаю, что с выпивкой всё непросто, потому что у каждого есть свои любимые напитки. Но в случае алкоголика – это вопрос количества. Что же это за вопрос количества? С наркоманами или алкоголиками происходит такая вещь: каждый считает себя хозяином положения, говорит, что может завязать в любой момент. Мы смеёмся над ними, потому что не понимаем, что они хотят этим сказать. У меня об этом свежие воспоминания, и я-то знаю, что люди, которые пьют, отлично всё понимают.

Самое главное в выпивке – это последний стакан. Выпивка – это стремление к последнему стакану. Вот что интересно.

Клер Парне: Это всегда предел?

Жиль Делёз: Что такое предел? Это сложный вопрос. Иными словами, алкоголик – это тот, кто непрерывно бросает пить. Тот, кто не перестаёт выпивать свой последний стакан. Что это означает? Это похоже на прекрасное выражение Пегу: «Это не последняя кувшинка повторяет первую – это первая кувшинка повторяет все остальные и последнюю». Так вот, этот первый стакан повторяет последний, и только он имеет значение.

Но что значит для алкоголика последний стакан? Он встаёт утром – это утро алкоголика. Можешь представить себе, что это такое – утро алкоголика, и ты поймёшь, что значит последний стакан. Их интересует не первый, не второй, не третий и так далее стакан... В этом состоит хитрость алкоголика. Последний стакан – возможность развития. Я не говорю о деградации... но об эволюции, эволюции, которая у каждого своя. Это эволюция в направлении последнего стакана, когда все предыдущие есть лишь точки схождения к нему – к последнему стакану. Что значит «последний»? Это значит следующее: необходимо бросить пить сегодня. Но на следующий день последний стакан позволит мне вновь начать пить... Потому что, если последний стакан превосходит его силу воли, то ещё один последний – в его власти. И действительно последний стакан предполагает перемену: человек попадает в больницу или полностью меняет жизнь, он меняет свои действия. Когда он говорит: «последний» – это значит «предпоследний». Его цель – это предпоследний. Или можно ещё сказать по-другому: предкрайний... Он желает не последний стакан, но предкрайний.

Клер Парне: И никогда – крайний...

Жиль Делёз: Не крайний, потому что крайний... ..не в его власти. Но предкрайний – это как раз последний перед новым началом.

Алкоголики всегда так и говорят – безостановочно. Например, в кафе всегда забавно наблюдать за компанией алкоголиков, они всегда говорят нечто подобное. Алкоголики всегда говорят: «Давайте по последней!» Но за последней следует ещё одна последняя.

Клер Парне: Ещё они любят повторять, что завяжут завтра.

Жиль Делёз: «Завяжу завтра»? Нет, они не говорят, что завяжут завтра. Они говорят, что завязывают сегодня, чтобы завтра вновь начать пить.

Клер Парне: Но если пить – это значит не переставая бросать пить, как возможно действительно бросить, потому, что ты же бросил?

Жиль Делёз: Это очень опасно... очень опасно, если всё сделать быстро. Мишо об этом говорил. Я думаю о проблемах наркоманов и проблемах с алкоголем – между ними нет разницы. Мишо говорил об этом... Это очень опасный момент. Это – край, к этому относится то, что я говорил про границы, водоразделы между языком и молчанием, языком и животностью. Этот край – это пограничное состояние.

Пить или принимать наркотики – всё это можно делать, если это не мешает работать. Если это стимулы, то нормально находить нечто жертвенное во всём этом. А отношение к выпивке и наркотикам всегда имеет оттенок чего-то жертвенного. Вопрос – почему это становится жертвенным? Потому что они имеют дело с чем-то таким столь сильным, что невозможно перенести без алкоголя. Вопрос не в том, чтобы не переносить сам алкоголь. Возможно, алкоголики думают, что действительно нуждаются в этом, чтобы перенести что-то, вынести нечто, но дело в том, что они нуждаются в чём-то невыносимом, чтобы вынести сам алкоголь, наркотики и так далее.

Второй план

Жиль Делёз: Они создают пределы – это очень просто... Выпивка, наркотики и всё подобное. Они позволяют перенести нечто невыносимое, даже если за это придётся поплатиться. Это может быть связано с работой. Но очевидно, что всё обстоит иначе, что выпивка мешает работе, что наркотики делают работу невозможной – в этом абсолютная опасность, но это всё очевидно. И в то же время мы всё больше замечаем, что когда говорят, будто алкоголь необходим для работы, наркотики необходимы для работы. Это вовсе не необходимо... Всё, что мы делаем под воздействием алкоголя или наркотиков, мы могли бы сделать и без них.

Вызывает восхищение то, что об этом писал Мишо... Он бросил, и я тоже. Но со мной это было несколько иначе, мне не позволяло здоровье, проблемы с дыханием. Но очевидно, что бросать пить необходимо. Единственное возможное оправдание могло бы быть в том, что это помогает в работе, даже если приходится расплачиваться здоровьем. Но чем больше ты пьёшь, тем меньше это помогает работать. Мишо много пил и принимал наркотиков, чтобы...

Клер Парне: ...достичь определённого состояния.

Жиль Делёз: Да, это верно.

Клер Парне: Но, с другой стороны, ты говоришь, что когда пьют, то делают это не только из-за работы, но чтобы найти поддержку или перенести нечто. И это «нечто» – не жизнь... Как в книгах твоих любимых писателей.

Жиль Делёз: Да нет, это – жизнь...

Клер Парне: Это – жизнь?

Жиль Делёз: Это что-то более сильное, чем жизнь. Это не обязательно должно быть что-то ужасное, но что-то очень сильное, что-то очень мощное в жизни. Мы, как идиоты, думаем, что выпивка выводит на некий более высокий уровень. Возьмём плеяду великих американских писателей.

Клер Парне: От Фицджеральда до Лоури...

Жиль Делёз: Фицджеральда, Томаса Вульфа – всеми ими я восхищаюсь. Это плеяда алкоголиков, но в то же время именно это позволяло им писать, это им помогало, помогало нащупать что-то очень большое.

Клер Парне: Но ведь именно им открылось то, что другие не видели – сила жизни.

Жиль Делёз: Именно! Именно!

Клер Парне: ...Они видели жизненную мощь...

Жиль Делёз: Да, это так, но вряд ли всё дело в алкоголе.

Клер Парне: Они видели силу жизни, но кроме них этого никто не замечал.

Жиль Делёз: Да, совершенно согласен. Совершенно согласен.

Клер Парне: Например, Лоури...

Жиль Делёз: Совершенно согласен. Они создали шедевры. Они рисковали, рисковали, потому что думали, – правильно ли, ложно ли – что алкоголь им помогал.

Я тоже полагал, что алкоголь помогал мне изобретать концепты. Это странно. Может быть, сначала мне это и помогало изобретать философские концепты, но потом я заметил, что дело не в этом, и сама возможность работы оказывается в опасности.

Клер Парне: Но это скорее американская традиция, потому что для французских писателей, которые злоупотребляли алкоголем, это было бы частью их произведений.

Жиль Делёз: Да, но у французских авторов совсем другое видение того, что такое письмо. Ну, я не знаю, если бы я больше знал американцев... Это вопрос видения, взгляда, философии, письма, это вопрос того, как смотрят и видят, видят то, чего не видят другие. Это непохоже на французскую концепцию литературы. Но во Франции тоже было много алкоголиков.

Клер Парне: Но сейчас-то с алкоголиками во Франции покончено, они теперь не в моде... И что касается философов, то среди них тоже мало алкоголиков.

Жиль Делёз: Вот, например, здесь совсем рядом жил Верлен – на улице Нолле [Nollet]...

Клер Парне: О да, Рембо и Верлен – исключения...

Жиль Делёз: И когда я прохожу здесь, по улице Нолле, я думаю о том, что здесь проходил и Верлен, чтобы выпить в кафе абсента. Он жил в ужасной маленькой квартире...

Клер Парне: Да, конечно – поэты и алкоголь...

Жиль Делёз: Да, великий французский поэт, который проходил по улице Нолле. Это восхитительно!

Клер Парне: В «Бар друзей» [Bar des Amis]?

Жиль Делёз: Да, несомненно!

Клер Парне: Да, среди поэтов было много алкоголиков... С алкоголем мы закончили...

Жиль Делёз: Да, с литерой «В» мы закончили. Что дальше?

С как в Culture (Культура)

Клер Парне: Мы переходим к «С». «С» – это большая тема.

Жиль Делёз: И что же это?

Клер Парне: «С» – это «Культура» (Culture).

Жиль Делёз: Да, почему бы и нет?

Клер Парне: Что ж, тогда... Однажды ты сказал, что ты не «культурный» (cultive), что обычно ты читаешь, смотришь фильмы, наблюдаешь, только чтобы знать о вещах лишь то, что тебе необходимо для конкретного текущего проекта.

Но в то же время каждую субботу ты ходишь на выставки, смотришь кино – огромная культурная область... Такое чувство, что это – некая практика, культурное усилие, некая разновидность систематической культурной практики. Иными словами, ты прилагаешь систематические усилия для того, чтобы быть культурным.

И в то же время, я повторяю твои слова о том, что ты не «культурный». Как ты объясняешь этот небольшой парадокс? Ты не «культурный»?

Жиль Делёз: Да, я действительно говорил тебе, что живу, действительно, я живу не совсем как интеллеktуал. Я никогда не жил как «культурный» по очень простой причине, потому что, когда я вижу какого-

нибудь «культурного» человека – я пугаюсь. Это не связано с восхищением, я не восхищаюсь этим, совсем нет. Когда вижу «культурного» человека, я пугаюсь. И это очевидно «культурному» человеку. Он обладает познаниями, но познаниями пугающими... Я видел много интеллектуалов, со многими знаком, встречался с ними. Они знают всё, они в курсе всего, они знают историю Италии, Ренессанс, географию Северного полюса, они знают... всё, что только можно знать, они могут говорить обо всём... Это отвратительно.

И когда я говорю, что я ни «культурный» человек, ни интеллектуал, то хочу сказать, что у меня нет знания «про запас». В конце концов, это не проблема, но после моей смерти нечего будет публиковать... Нечего, потому что у меня ничего нет про запас, я ничего не коплю, у меня нет знания про запас. И всё, что я изучаю, я изучаю для определённой цели. И когда цель достигнута, то лет через шесть-десять я уже ничего не помню. И это доходит до смешного: когда я хочу вернуться к тому или иному сюжету, я должен всё начинать с нуля. За редким исключением. Спиноза – он в моём сердце, я его не забуду. Он в моём сердце и мыслях.

Итак... Но почему я не восхищаюсь этой «пугающей культурой», этими людьми, которые говорят...

Клер Парне: Эти знания – это эрудиция или мнение по любому поводу?

Жиль Делёз: Нет, это не эрудиция. Они знают... Они умеют говорить. Они много путешествовали – в истории, в географии. Они могут говорить обо всём. Я слышу их по телевидению, и это пугающе... Что ж... Я даже восхищаюсь некоторыми. Например, Умберто Эко – он изумителен. Он говорит так, как будто нажимаешь кнопку, и он знает об этом. Я не хочу сказать, что завидую этому – я пугаюсь, но не завидую. И я спрашиваю себя, что же такое культура? Культура тесно связана с речью. Я продолжаю размышлять об одной вещи, которую понял, выйдя на пенсию и оставив преподавание. Речь – довольно грязное дело, письмо намного чище. Письмо чище. Говорить – грязное дело, потому что говорить – значит очаровывать.

Я всегда терпеть не мог конференции. Когда я был молодым, то участвовал в них, и с тех пор я их не выношу. Я не путешествую. Почему же? Если бы я был интеллектуалом, то я бы, конечно же, путешествовал. Но я не путешествую, здоровье не позволяет. Эти путешествия интеллектуалов – это шутовство. Они не путешествуют, а меняют места для разговоров. Они говорят в одном месте, едут в другое и говорят там. Они даже обедают для того, чтобы поговорить с другими интеллектуалами. Они не могут остановиться. Я этого не переношу: говорить, говорить, говорить... Культура, на мой взгляд, очень тесно связана со словом, и в этом смысле я ненавижу культуру, терпеть её не могу.

Клер Парне: Мы ещё вернёмся к разделению чистого и грязного слова, ведь ты был прекрасным преподавателем, и этот соблазн...

Жиль Делёз: Это другое...

Клер Парне: ...Мы вернёмся к этому на литере «Р» – в разговоре о твоём преподавании. Но я хотела бы поговорить о соблазне...

Жиль Делёз, бобина пять

Клер Парне: Я хотела бы вернуться к тем усилиям или даже дисциплине, которой ты принуждаешь себя следовать, хотя и не обязан это делать, например, две недели подряд ходить на выставки [Зигмара] Польке в Музей современного искусства. Тем не менее, ты часто, почти систематически, ходишь в кино, на выставки живописи... Ты не эрудит, ты не «культурный», тебя совсем не восхищают культурные, как ты любишь говорить, люди. Зачем же такая практика, такие усилия? Ты находишь в этом удовольствие?

Жиль Делёз: Я думаю... Да, конечно, удовольствие, хотя и не всегда удовольствие. Я рассматриваю это как элемент пребывания «настороже». Я не верю в культуру. Во что я верю, так это во встречи. Это не встречи между людьми. Люди думают, что встречаться можно только с людьми, и это ужасно. И это составляет часть культуры: встречи интеллектуалов на всех этих конференциях, там и сям... Отвратительно. Но я имею в виду встречи

не с людьми, а с вещами, с живописью, с музыкой. Это и есть встречи. Пересечения людей с людьми – это вовсе не встречи, такой тип отношений не работает и обычно заканчивается разочарованием. Встречи людей – всегда катастрофа. В субботу или воскресенье, когда я иду в кино или ещё куда-то, я не знаю, произойдёт ли встреча... Я просто иду, настороже, чтобы выяснить, случится ли материальная встреча с картиной, с фильмом. Это здорово!

Вот, например. Чем бы я ни занимался, это всегда вопрос преодоления: уйти, чтобы остаться. Так, чтобы остаться в философии, нам нужно выйти из неё. Выйти из философии – это не значит заняться чем-то другим. Мы выходим, оставаясь внутри. Не обязательно делать что-нибудь другое, например, писать роман. Я не смог бы написать роман, но даже если бы смог, это было бы абсолютно бесполезно. Я преодолеваю философию посредством самой философии. Вот что меня интересует.

Клер Парне: Иными словами?

Жиль Делёз: Я приведу пример.

Так как это услышат после моей смерти, я могу говорить без всякой скромности. Когда-то я написал книгу о великом философе Лейбнице, в которой я развиваю понятие, незначительное для него, но важное для меня – понятие «складки». Я думал, что написал книгу по философии об этом немного странном понятии «складки». И что же произошло потом?

Я, как всегда, получил множество писем – писем замечательных, ярких, которые меня очень тронули... В письмах мне пишут о том, что я делаю... Приходят письма и от интеллектуалов, которым моя книга понравилась или не понравилась. Но два письма были совершенно особыми, они меня поразили. Это были письма от людей, которые мне писали: «Ваша складка – это мы». Это письмо было от французской ассоциации, в неё входит не более четырёхсот человек – это ассоциация производителей складных картонных папок. У них даже есть свой журнал. И вот они его прислали мне и написали, что абсолютно со мной согласны: «Вы делаете то же, что и мы». Ну ладно, думаю, может быть и так... Затем я получаю другое письмо, и там говорилось о том же: «Складка – это мы!»

Это удивительно, это напоминает историю Платона, который, как и все великие философы, не писал абстракций, а являлся великим писателем очень конкретных вещей. У Платона есть одна история, она мне очень нравится – она связана с началом философии... Платон предлагает определение, к примеру, что есть политик. Политик – это пастырь людей. Потом появляются люди, и все они заявляют: «Мы и есть политики!» Появляется пастух и говорит: «Я одеваю людей, я настоящий пастырь». Появляется мясник: «Я кормлю людей, я настоящий пастырь». Появляются соперники, и я чувствую, что столкнулся с чем-то в этом роде. Появились производители папок, которые говорят: «Складка – это мы!»

Ещё одно письмо, о котором я упомянул, письмо от серфингистов. Абсолютно такое же. На первый взгляд ничего общего с производителями папок. Но сёрферы говорят: «Мы полностью согласны, ведь что мы делаем? Мы постоянно погружаемся в складки природы. Для нас природа – это совокупность подвижных складок, и наша задача – жить в складках волн». Жить в складках волн. Жить в складках волн...

То, что говорят эти люди, замечательно. Они такие милые... Это очень интересно, что эти люди думают не о том, что такое сёрфинг, но думают о том, что они делают. И мы тоже, если получится, поговорим о спорте, ведь запланирована литера «S»...

Клер Парне: Но это же не были встречи... Эти встречи с производителями папок, с серфингистами?

Жиль Делёз: Да нет, это и есть встречи! Потому что, когда я говорю о выходе из философии посредством самой философии, это то же самое, что встреча... Я встретился с производителями папок. Мне было совсем необязательно видеться с ними. Конечно, они расстроились, да и я расстроился, может быть даже больше их, но мы не увиделись – это не нужно. И хотя я встретился с сёрфингом, с производством картонных папок, всё же я вышел за пределы философии при помощи самой философии. Это и есть встреча.

Когда я иду на выставку, я «настороже», ищу картину, которая тронула бы меня, взволновала. Такое же происходит, когда я иду в кино... В театр я

не хожу, это слишком долго и требует дисциплины. Слишком... к тому же я не считаю это искусство каким-то особенным, за редким исключением. Например, Боб Уилсон и Кармело Бене. Я не думаю, что в наше время театр так уж важен, за редким исключением. Но оставаться четыре часа в плохом кресле здоровье не позволяет, поэтому театр не для меня.

Да, а что касается выставок и кино, у меня складывается впечатление, что здесь я всегда рискую встретиться с идеей...

Клер Парне: Да, но не только... Значит, идти в кино – это уже не развлечение?

Жиль Делёз: Это не процесс окультуривания, нет.

Клер Парне: Это не культура, но и не развлечение...

Жиль Делёз: Что ж, развлечение...

Клер Парне: Но это уже работа? Для будущего...

Жиль Делёз: Нет, это не работа. Это внимание. Я настороженно наблюдаю за тем, что «происходит», беспокоит, удивляет. Мне это нравится, это забавно.

Клер Парне: Но Эдди Мёрфи, он же тебя не волнует?

Жиль Делёз: А кто это?

Клер Парне: Эдди Мёрфи – это режиссёр... нет, актёр, американский комик, сейчас его фильмы пользуются успехом.

Жиль Делёз: Я его не знаю.

Клер Парне: Да, я думаю, ты его не видел... Ты смотришь только Бенни Хилла по телевизору?

Жиль Делёз: Да, Бенни Хилл мне интересен. Даже если это не Бог весть что, но у меня есть причина заинтересоваться.

Клер Парне: Когда ты идёшь куда-то, ты ищешь встречи?

Жиль Делёз: Когда я иду куда-то... Я ищу идею, которую могу вынести из своих встреч, например, с фильмами.

Кто такой великий режиссёр? Это относится и к ним. То, что меня поражает в таких великих режиссёрах, как Миннелли, Лоузи, что меня трогает, это их захваченность идеей...

Клер Парне: Стой! Остановись. Мы заходим на территорию литеры «I».

Жиль Делёз: Так вот это и есть встреча! Встреча с вещами, а не встреча с людьми.

Клер Парне: А сейчас у тебя часто бывают такие встречи, если говорить о «сейчас», как о некоем культурном периоде?

Жиль Делёз: Да, конечно, я уже рассказал о сёрферах и производителях картонных папок. Что может быть прекраснее?

Клер Парне: Но...

Жиль Делёз: Это, конечно, не встречи с интеллектуалами. Я не встречаюсь с интеллектуалами...

Клер Парне: Но ты...

Жиль Делёз: ...или я встречаюсь с ними потому, что кто-то мне понравился или из-за его работы и определённого обаяния личности... Тогда я встречаюсь с этим обаянием и этой работой, но не с человеком. Я не знаю, что делать с другими людьми, совершенно не знаю.

Клер Парне: Они, возможно, просто трутся о тебя, как кошки...

Жиль Делёз: Да, может быть, а может дело в том, что они ужасно лают. Ужасно!

Разрыв

Клер Парне: В культуре бывают периоды богатые и периоды бедные...

Жиль Делёз: Да...

Клер Парне: Данный период ты находишь не слишком богатым. Тебя раздражает то, что показывают по телевизору, литературные передачи, не будем говорить, какие... Названия могут быть разными. Что ты можешь сказать о нашем времени, оно богато или бедно?

Жиль Делёз: Бедно, конечно бедно! Но это не так и плохо.

Клер Парне: Ты находишь это забавным?

Жиль Делёз: Да, забавным. За то время, что я прожил, я не в первый раз переживаю бедный период. После всего, что мне пришлось пережить, за то множество лет, что же питает мой энтузиазм?

Годы Освобождения и после него – они были настолько богатыми, насколько это вообще можно вообразить. Мы что-то постоянно открывали или переоткрывали. Освобождение, война и так далее – это не так просто, как кусок пирога...

Мы всё открывали – американский роман, Кафку. Нам было что открывать. Был Сартр – сейчас это трудно себе представить. Мы открывали для себя и переоткрывали живопись и так далее. Все эти гигантские споры вокруг того, нужно ли было сжечь книги Кафки. Теперь это кажется невозможным и несколько фантастичным. Но это была чрезвычайно творческая атмосфера. Затем я пережил период до мая 68-го, да и после него, который был также очень плодотворен. Однако были и бедные периоды. Но это нормально. Но меня беспокоит не их скудость, а скорее высокомерие и надменность людей, которые наполняют эти бедные периоды. Они более злые, чем талантливые люди, живущие в богатые периоды.

Клер Парне: Ну, не такие они и злые. Ты говорил о споре вокруг Кафки во время Освобождения. Например, Александр Маша́ никогда не читал Кафку и доволен этим, он говорит об этом с улыбкой...

Жиль Делёз: Конечно, он очень доволен. Чем они глупее, тем счастливее. Например, когда они утверждают, что теперь литература – незаметное маленькое личное дело... Если так, то необязательно читать Кафку и другие великие произведения. Поскольку они не обращают внимания на сложность Кафки. Они не прилагают усилий. Как бы это объяснить... Дайка я выскажусь насчёт этих зелёных глупцов.

Недавно в «Космосе» я посмотрел фильм...

Клер Парне: Параджанов?

Жиль Делёз: Нет, не Параджанов... А Параджанов был великолепен! Очень волнующий фильм, русский, снятый лет тридцать назад, но вышел на экраны лишь недавно.

Клер Парне: «Комиссар» [Аскольдова]?

Жиль Делёз: Да, «Комиссар». В фильме меня поразила одна вещь. Этот фильм был великолепен, идеален, замечателен... но тут же я с ужасом и некоторым сожалением заметил, что этот фильм был в точности похож на те фильмы, которые русские снимали до войны.

Клер Парне: Во времена Эйзенштейна?

Жиль Делёз: Во времена Эйзенштейна и Довженко. Всё было точно также – точно такой же параллельный монтаж и так далее. Как будто со времён войны ничего не произошло. Как будто в кинематографе ничего не происходило. И я сказал себе: фильм хорош, да, но он очень странный... ..именно из-за этого. И если бы он был плох, то тоже только поэтому. Этот человек был одинок в своей работе, и он снимал так же, как снимали в двадцатые годы. Тогда это было хорошо и даже замечательно, но это было в двадцатые годы. Что происходило после, он этого не знал. Он вырос в пустыне. Это ужасно.

Пересекать такие пустынные периоды нетрудно... Пересекать такие пустынные периоды – не такое уж большое дело. Ужасно родиться и вырасти в пустыне. Вот это пугает... Такие люди производят впечатление очень одиноких людей.

Клер Парне: Как те, кому сейчас восемнадцать?

Жиль Делёз: Да, кроме того, в бедный период, когда что-то исчезает, никто этого не замечает, потому что никто не испытывает нехватки того, что исчезает.

При Сталине русская литература просто исчезла. И русские этого не заметили. Основная масса русских. И потрясающая литература, идущая из XIX века, бесследно исчезла. Да, я понимаю, были диссиденты. Но что касается всего русского народа, исчезла его литература. Исчезла его живопись. И никто ничего не заметил.

Сегодня, что происходит сегодня... Безусловно, есть талантливые молодые люди, – я не хочу быть экспрессивным – возможно, есть и новые Беккеты, новые Беккеты сегодняшнего дня...

Клер Парне: Мне кажется, ты говоришь и о новых философах...

Жиль Делёз: Да, возможно, новые Беккеты. Предположим, их не печатают. Но не будь Беккет напечатан, как бы я мог сказать, что мне его не хватает? Великий писатель или гений – это, по определению, тот, кто привносит что-то новое. Если новое не появляется, то никто этого не замечает, об этом нет даже и идеи. Если бы Пруста или Кафку не опубликовали, как бы я смог сказать, что мне его не хватает? Если бы книги Кафки в своё время сожгли, никто бы не сказал: «Ах, как нам его не хватает!» Потому что о нём бы просто не знали. Есть ли сегодня новые Беккеты, где они? Может, им мешает пробиться система издательского дела? И мы можем сказать, что нам их не хватает? За свою жизнь я слышал немало заявлений – среди них ужасно бессовестные, не буду говорить, кому они принадлежали, – в одном журнале говорилось: «Ох, вы знаете, сегодня больше нет риска ошибиться, как ошибся Галлимар, когда отказался публиковать Пруста, потому что у нас сегодня есть средства...»

Клер Парне: Для охоты за головами? Охотники за головами?

Жиль Делёз: За мечтами... «...для обнаружения новых Прустов и новых Беккетов». Это то же самое, как говорить, будто есть некий счетчик Гейгера, способный выявить нового Беккета – нечто абсолютно непредсказуемое с тех пор, как мы не можем отыскать подобное – по испускаемому звуку!

Клер Парне: Если он звучит у вашей головы!

Жиль Делёз: Если он звучит у вас на пути.

Итак, с чем связан текущий кризис и все эти глупости? Я связываю его с тремя вещами. Не думаю, что это продлится долго. Я оптимист. Вот что определяет пустынный период.

Во-первых, журналисты захватили книжную форму. Журналисты пишут и хорошо пишут, но когда журналист пишет книгу, он должен понимать, что переходит в другой формат. Книга – это не статья для журнала.

Клер Парне: Тем не менее, многие великие писатели имитировали стиль журналиста, например, Малларме. Он уходил в журналистику, а не наоборот...

Жиль Делёз: Согласен, согласен. А здесь – наоборот. Журналист как журналист теперь считает вполне нормальным написать книгу из того материала, которого даже для газетной статьи было бы много. Это нездорово.

Во-вторых, стала широко распространена идея о том, что писать может любой, так как письмо стало маленьким делом конкретного индивида, его семейного архива – записанного или архива в его голове. У каждого есть его история любви, его больная бабушка или мать, умершая при ужасных обстоятельствах. Они думают, что из этого может получиться роман, но это не имеет ничего общего с романом. Ничего. Итак...

Клер Парне: Третья причина?

Жиль Делёз: И третья причина... Реальные потребители изменились.

Конечно, есть исключения, но ты понимаешь, что я имею в виду. Я имею в виду потребителей телевидения, а это большая часть аудитории, но это не зрители, а рекламодатели.

Клер Парне: Телезрители?

Жиль Делёз: Да, телезрители.

Жиль Делёз, бобина семь

Клер Парне: Итак, третья причина...

Жиль Делёз: Как я уже сказал, потребители телевидения – это рекламодатели. И есть риск, что реальными потребителями в издательском деле окажутся не потенциальные читатели, а скорее продавцы. А когда продавцы станут реальными клиентами издательств, что произойдёт? Ведь продавца интересует быстрый товароборот, рынок продукции, быстрый оборот, режим бестселлера и так далее. И следует думать, что литература будет в затруднительном положении, а вся литература а ля Беккет, творческая литература будет уничтожена.

Клер Парне: Да, это уже существует, ведь всё определяет публика...

Жиль Делёз: Да, это и определяет засушливый период, период [Бернара] Пивó, литературы ничтожеств, исчезновения любой литературной критики во имя коммерческой раскрутки. Однако положение не столь уж

безнадёжно, поскольку всегда будет существовать параллельный круг выражения, своеобразный чёрный рынок.

Для людей эта ситуация в жизни неважна... Русские утратили свою литературу, но сумели заново отвоевать её. Всё приходит в упадок. Богатые периоды сменяются бедными, к несчастью. К несчастью!

Клер Парне: К несчастью... К идее о параллельном круге, чёрном рынке. Если пустынный период достаточно долг, то как происходит перемена? Где-то идёт война, у кого-то умерли родители, верность природе, что-то в таком роде, но это ничего не говорит о периоде. Как возникает богатый период после бедного? Ты присутствовал при появлении одного и исчезновении другого периода?

Жиль Делёз: Ну да, как я уже сказал: после Освобождения, до мая 1968-го. Между большим творческим периодом Освобождения... и началом «Новой волны». Это когда было? В 1960-м?

Клер Парне: В 1960-ом. Может раньше.

Жиль Делёз: Между 1960 и 1972 годами снова был богатый период. Ну да! Это немного похоже на то, что сказал Ницше: «Как стрела запускается в пространство, так и эпоха или народ выпускает стрелу, которая, в конце концов, падает. Затем кто-то подбирает её и запускает вновь». Точно также происходит с творческой литературой, проходящей через засушливый период.

D как в Desir (Желание)

Клер Парне: И на этой оптимистической ноте мы переходим к «D» (Desir). Итак...

Мне нужно воспользоваться этим листком – я собираюсь прочесть то, что было в «Larousse»... «Petit Larousse Illustré» [французская энциклопедия]: «Делёз Жиль, французский философ, родился в Париже в 1927...» Ах, прости, «в 1925»...

Жиль Делёз: Значит, меня уже включили в «Larousse», да?

Клер Парне: Ну, это издание 1988 года...

Жиль Делёз: «Larousse» меняется каждый год...

Клер Парне: «Вместе с Феликсом Гваттари они говорят о важности желания, о его аспекте, бунтующем против всех установок – даже психоаналитических». Для того, чтобы это продемонстрировать, они цитируют «Анти-Эдипа» 1972 года.

Всё точно, так как всем хочется считать тебя философом желания. И я хочу, чтобы ты поговорил о желании. Что конкретно означает желание? Подойдём к этому вопросу с самой простой точки зрения. Вместе с «Анти-Эдипом»...

Жиль Делёз: Это не то, что они подумали, но, во всяком случае, это и не то, о чём они думали раньше. Я имею в виду, что даже самые милые люди... Всё оказалось двусмысленным, было неправильно понято и перешло в какое-то недопонимание.

Я считаю, что мы хотели выразить нечто очень простое. На самом деле, мы были очень честолюбивы. Особенно когда кто-то писал книгу, мы думали, что этим выразим что-то новое, особенное в каком-то смысле. Мы думали, что люди, которые писали до нас, не понимали, что такое желание. Таким образом, выполняя свою философскую задачу, мы надеялись предложить новый концепт желания.

Но, что касается концептов, люди, которые не связаны с философией, не должны думать, что эти концепты весьма абстрактны... Напротив, они относятся к чему-то очень простому, очень конкретному, о чём мы ещё поговорим... Нет таких философских концептов, которые не имеют нефилософских координат. Это очень просто и определённно. То, что мы хотели выразить, было проще простого. Мы хотели сказать, что вы до сих пор говорите о желании абстрактно, потому что отделяете то, что должно быть объектом ваших желаний. Вот почему можно сказать: я желаю женщину, желаю путешествовать, желаю это, желаю то. Мы говорили нечто по-настоящему очень простое, совсем простое: вы никогда не желаете кого-то или что-то, вы всегда желаете совокупность. Это несложно.

Наш вопрос: что есть природа отношений между элементами, когда возникает желание, когда эти элементы становятся желаемыми? Я имею в

виду, я не желаю женщину – мне стыдно говорить такое. Между тем Пруст уже сказал так, и у него это было красиво выражено: «Я не желаю женщину – я желаю пейзаж, который окутал эту женщину, пейзаж, который, не знаю, важен ли, но я чувствую его. И пока я ещё не разгадал этот пейзаж, который свёрнут в ней, то не буду счастлив, ибо так моё желание не будет удовлетворено – оно останется неудовлетворённым».

Я верю в общность этих двух слагаемых: женщина/пейзаж, и это совсем другое. Если женщина говорит: «Я хочу платье» или, например, блузку, очевидно, что она не желает какую-то абстрактную вещь. Она хочет это в данном контексте, в контексте собственной жизни, которую она спланирует, и желание это связано не только с пейзажем, но и с людьми, которые являются её друзьями или же не являются ими, с её профессией и так далее.

Я никогда не желаю нечто само по себе, мне также не нужна эта совокупность, но я желаю что-то, исходя из неё. Да, мы можем вернуться к тому, что обсуждали ранее, к алкоголю, к выпивке. Пьют не потому, что «хотят пить» и только. Это значит, что я хочу выпить, пока занят делом или пока буду отдыхать – пойду, найду себе компанию, чтобы выпить в каком-нибудь маленьком кафе. Иными словами, нет желания, которое не относилось бы к настоящему – я имею в виду, что оно протекает в скоплении.

Так желание для меня всегда было – я ищу отвлечённый термин, который может заменить это слово – конструктивным. Желать – значит создавать совокупность, конструировать скопление: будь то юбка, солнечный луч...

Клер Парне: ...или женщина.

Жиль Делёз: Улица, женщина, пейзаж...

Клер Парне: ...цвета...

Жиль Делёз: ...цвета, вот что есть желание: конструирование скопления, следовательно – конструирование среды. Желание – это конструирование. Итак, я говорю, мы в «Анти-Эдипе» пытались...

Клер Парне: Можно?..

Жиль Делёз: Да?

Клер Парне: Из-за того, что желание – это скопление, значит ли это, что для него нужны двое? В общем, тогда Феликс был необходим – как кто-то, кто тогда пришёл бы на помощь?

Жиль Делёз: Разве что... ну, может, это больше связано с тем, что мы должны будем обсудить насчёт дружбы, о связи между философией и тем, что касается понятия дружбы... Но, конечно, у нас с Феликсом была команда, это так... Бывают команды из одного человека, как я часто повторяю, ещё бывают бывают из двоих, как с Феликсом – всё, что я делал с ним, была наша общая работа, в процессе которой мы с ним взаимодействовали. То есть, всё это относится к физическим явлениям.

Для того, чтобы произошло событие, необходима разность потенциалов, а для того, чтобы была эта разность потенциалов, требуются два уровня, чтобы произошло нечто... Есть вспышка или же её нет, и нет отдачи... И это всецело зависит от желания. Это и есть желание, конструирование. Каждый из нас проводит своё время, конструируя... Когда кто-то говорит, каждый раз он говорит, что желает того или иного, и это означает, что он находится в процессе конструирования или скопления, и это есть ничто иное, как желание и ничего более.

Разрыв

Клер Парне: Точнее, это выходит случайно, потому что желание – в совокупности, в скоплении... об этом написано в «Анти-Эдипе», где говорится о желании, и ты говоришь об этом в своей первой книге, написанной совместно с кем-то... то есть с Феликсом Гваттари?

Жиль Делёз: Да, ты совершенно права... Конечно же, нам нужно было втянуться в новую для нас общность, чтобы писать вдвоём, потому что каждый из нас понимает и живёт по-своему, и только так это «пройдёт». А если что-то «проходит», то основная реакция – враждебность по отношению к доминирующей концепции желания – к психоаналитической.

Нас должно было быть двое: Феликс, разбирающийся в психоанализе, и я, интересующийся этой темой. Мы хотели иметь возможность разобратся в конструктивной, конструктивистской концепции желания.

Клер Парне: А мог бы ты определить, быстро и просто, какая по твоему разница между конструктивизмом и аналитической интерпретацией?..

Жиль Делёз: Думаю, что сделать это совсем легко, если учитывать нашу позицию в отношении психоанализа...

Есть несколько аспектов, но что касается проблемы желания, то психоаналитики говорят о желании точно так же, как и священники, и это не только сравнение, ведь они – священники-психоаналитики. Они говорят об этом, прикрываясь громкими словами о кастрации – кастрация, она хуже первородного греха, кастрация – это... своего рода древнее проклятие, которое однозначно пугает.

Что же мы постарались доказать в «Анти-Эдипе»? Думаю, есть три основных момента, противоположных психоанализу. И эти моменты... Ну, я так думаю и полагаю, так думает Феликс Гваттари, мы бы не захотели заменить другими.

Вот эти три момента.

Мы убеждены, что бессознательное – это не театр, не место, где Эдип и Гамлет бесконечно играют свои сцены. Это не театр, а фабрика, это – производство... Бессознательное там создаёт, бесконечно производит... Оно функционирует, как фабрика, а это как раз противоположно психоаналитическому видению бессознательного как театра, где всегда слышен вопрос Гамлета и видно, как Эдип неустанно и бесконечно идёт своим путём...

Вторая тема – тема бреда, который очень тесно связан с желанием. Желать – значит, в некоторой степени, бредить... Если рассмотреть бред в связи с чем угодно, то есть любой бред – он окажется полной противоположностью тому, в чём находит зацепки психоанализ, то есть, мы не бредим об отце или о матери. Скорее всего, мы «бредим» о чём-то совсем ином. Это и есть великая тайна бреда: мы «бредим» обо всём мире. То есть «бредим» об истории, географии, племенах, пустынях, народах...

Клер Парне: О климатических условиях...

Жиль Делёз: ...расах, климате, вот о чём мы «бредим». Таков мир бреда: «Я – зверь, я – негр», как писал Рембо. Вопрос в том, где мои пле-

мена, как они устроены, как выживают в пустыне и так далее? Пустыня... ну, делириум геополитичен; психоанализ всегда связывает его с семейными детерминантами.

Даже после стольких лет со времён «Анти-Эдипа», я утверждаю, что психоанализ никогда и абсолютно ничего не знал о феномене бреда. Мы «бредим» о мире, а не о своей маленькой семье. И это всё пересекается: когда я говорил, что литература – это не чьё-то маленькое частное дело, всё это сводится к одному и тому же. И бред также не связан с отцом и матерью.

И третье – это опять желание. Желание всегда самоутверждается, оно всегда конструируется, самоутверждается в этих скоплениях, всегда вносит в игру несколько факторов, а психоанализ непрестанно сводит всё к единственному фактору, всегда одному и тому же: иногда это отец, иногда – мать, иногда – фаллос и тому подобное. Но психоанализ в полном неведении о том, что означает множественность, он не смыслит в конструктивности, то есть в скоплении.

Я приведу несколько примеров. Мы ранее говорили о животном. В психоанализе животное – образ отца, можно сказать, что лошадь – образ отца. Это такая проклятая шутка. Я думаю о примере маленького Ганса – это тот ребёнок, о котором Фрейд высказал своё мнение... Он говорил о падении лошади на улице и о кучере, который бьёт лошадь кнутом, а она всё продолжает брыкаться... До того, как появились автомобили, это было обычным зрелищем на улицах и чем-то очень впечатляющим для ребёнка. Первый раз, когда ребёнок видит как лошадь падает на улице, а полупьяный кучер пытается ударами кнута поставить её на ноги, может вызвать такие эмоции... Это происходило на улице, а уличные события иногда очень кровавые.

А затем можно услышать, как психоаналитик говорит об образе отца и так далее. В его голове это всё так запутано. Желание никак не касается упавшей и избитой на улице лошади, которая умирает там и тому подобное. Это скорее комплекс, невероятный комплекс для ребёнка, приводящий к основательным нарушениям.

Вот ещё один пример, который я могу привести: мы говорили о животном. Что такое животное? Нет такого животного, которое могло бы быть прообразом отца. Животные обычно группируются, не появляются в одиночку.

Я получаю много удовольствия, когда думаю об одном деле в обожаемом мной тексте Юнга, который ушёл от Фрейда после длительного сотрудничества. Юнг рассказал Фрейду, что ему приснился склеп, а Фрейд совсем ничего не понял. Он постоянно говорил Юнгу: «Если вам приснилась кость, это означает, что кто-то скончается». Но Юнг всё время говорил ему: «Я не говорил вам о кости, мне приснился склеп». Фрейд этого так и не понял. То есть он не мог уловить разницу между склепом и костью... Склеп состоит из сотен, тысяч, из десятка тысяч костей... Вот что есть множественность и скопление. Я хожу в склепе... Что это означает? Где «проходит» желание? В скоплении всегда всё коллективно, это своего рода конструктивизация и так далее, а это и есть желание. Среди чего «осуществляется» моё желание, среди тысячи черепов, этой тысячи костей? В какой группе животных «осуществляется» моё желание? Каков мой статус в этой группе? Может, я не вхожу в неё, я – рядом, может внутри неё, в самом центре? Всё это – феномен желаний. Это и есть само желание.

Клер Парне: А точнее – коллективное скопление... Когда был написан текст «Анти-Эдипа» в 1972 году, был ли он рефлексией над коллективными скоплениями после конкретных событий мая 68 года?..

Жиль Делёз: Вот именно!

Клер Парне: И был ли он реакцией на тот определённый период – против психоанализа, который делал своё мелкое дело?..

Жиль Делёз: Можно только сказать, что это был «бред» о расах и племенах, «бред» о людях, «бред» об истории и географии – мне кажется, что всё это началось с мая 68 года. То есть, как мне кажется, в мае 68-го была сделана попытка создать «пространство чистого воздуха», здоровую область в спёртом воздухе псевдосемейного бреда. И тогда люди совершенно ясно увидели, что это был бред... Если мне захочется бредить, бред будет не о моём детстве, о моей маленькой частной жизни. Мы «бредим»...

Бред – это космическое. Мы «бредим» о конце света, частиц, электронов, а не о папе и маме, и это очевидно.

Жиль Делёз, бобина девять

Клер Парне: Что ж, именно по поводу этого коллективного скопления желания я припоминаю несколько забавных историй... Я помню, как в Венсене в 1970 году были люди, которые использовали на практике «желание», что привело к некоторым коллективным увлечениям. Было похоже на то, что они никогда этого до конца не понимали. И я хотела бы... Или, скорее всего, дело в том, что в Венсене было много «психов». Так как ты предпринял шизоанализ против психоанализа, все подумали, что довольно приятно быть психом и «шизо»... Таким образом среди студентов стали замечать невероятное. Я хотела бы, чтобы ты рассказал мне истории забавные или не совсем, истории об этих недопониманиях с желанием.

Жиль Делёз: Ну, о недопониманиях... Наверное, я подойду к этому более отвлечённо. Эти случаи в целом были связаны с двумя моментами, с двумя событиями, которые были в чём-то аналогичны: некоторые думали, что желание – это форма спонтанности, так что все виды движения – «спонтанность»; а другие думали, что желание – это возможность вечного праздника. Мы не считали это ни тем и ни другим, но это было не так уж и важно, ведь совокупности повлияли даже на сумасшедших, на психов – а их было так много, всех видов, они были частью того, что тогда происходило в Венсене. Но у психов была своя дисциплина, их собственные манеры... У них были свои речи, свои дискурсы, и они также сконструировали собственное скопление и преуспели в этом. Это была своего рода уловка, принятие, обычная добрая воля безумцев.

Но, если хочешь, на теоретическом уровне или на практике... это были скопления, которые были созданы и распались. Теоретически, было бы недоразумением сказать: ладно, желание – спонтанность, так как то, как его называют, спонтанно; или же – это веселье, а не то, что об этом думали. Так называемая философия желания заключается в обращении к людям:

не позволяйте психоанализировать себя, прекращайте интерпретировать, начинайте конструировать и ставить опыты, экспериментировать со своими скоплениями. И пусть каждый ищет...

Итак, что же такое скопление? По-моему, скопление – Феликс так не думает, он думает по-другому, возможно... Не знаю – я сказал бы с уверенностью, что есть четыре составляющие скопления, если хочешь... Если выражаться грубо, хотя я к этому не склонен, может даже шесть...

Скопление, которое указывает на «положение вещей», так, чтобы каждый из нас мог найти то «положение вещей», которое ему подходит. Например, мне нравится выпивать в этом кафе, но мне не нравится в другом, нравится обстановка этого кафе и так далее. Это называется «положением вещей».

Другая сторона скопления – «короткие фразы», «тип утверждений». У каждого есть своего рода стиль, свой способ говорения. Таким образом, это зависит от двух вещей. В кафе, например, бывают друзья, и у каждого своя манера разговора, то есть каждое кафе имеет свой стиль – я говорю о кафе, но это относится и ко всему другому. Ну вот, значит, в скопление входит «состояние вещей» и ещё «установки», стили высказывания... ..это действительно интересно... И именно из этого состоит история. Когда появляется новый вид установки... Например, когда во время русской революции появились ленинистские установки, как это произошло, в какой форме? И когда в мае 68-го появились так называемые установки 68 года? Это очень сложно. В любом случае, каждое скопление имеет свой стиль.

Скопление предполагает территорию, каждый её выбирает или создаёт – даже просто входя в комнату, ты выбираешь территорию. Я захожу в незнакомую комнату и ищу территорию, то есть то место в комнате, где я чувствую себя лучше.

Ещё бывают такие процессы, которые называются детерриториализацией, то есть то, как кто-то покидает территорию.

Я бы сказал, что скопление включает в себя эти четыре аспекта: положение вещей, разновидности стиля, территории, процесс детерриториализации. Из этого [из этих компонентов] состоит желание. Так что... психи...

Клер Парне: Ты чувствовал себя ответственным за людей, которые принимали наркотики после того, как буквально поняли то, что написано в «Анти-Эдипе»? Я это к тому, что ведь это не проблема, дело не в том, что кто-то подстрекает молодых на глупые поступки.

Жиль Делёз: Всегда кто-то чувствует себя ответственным за того, у кого дела плохи...

Клер Парне: Каково же было влияние «Анти-Эдипа»?

Жиль Делёз: ...я всегда старался делать что мог, для того, чтобы всё было хорошо. В любом случае, я считаю, что это дело чести. Я никогда этого не скрывал. Никогда не говорил студентам, что принимать наркотики – хорошо, и всегда делал что мог, чтобы помочь людям пройти мимо этого. Потому что я чётко понимаю, что малейшая вещь может внезапно сбить человека и превратить его в дикое существо. Ну, если они пьют... Я никогда никого не виню... Что бы они не делали, у меня просто нет желания винить кого-то... Но я чувствую, что нужно быть начеку, чтобы уловить момент, когда вещи выходят из-под контроля. Пусть они пьют и принимают наркотики, пусть делают, что хотят. Я имею в виду, что мы не флики и не их отцы. Я не хотел предотвратить что-либо, но, по крайней мере, я пытался им помочь не превратиться в кучу лохмотьев.

Всякий раз, когда есть риск, я не могу с этим справиться. Я могу справиться с наркоманом, но не с тем, кто принимает столько наркотиков, что доходит, ну, я не знаю, до дикого состояния. Я говорю себе, что он сломается. Я этого не терплю, особенно среди молодых... Ты упомянула молодых... Я не терплю, когда молодые ломаются, это просто невыносимо. Если ломается пожилой человек и даже совершает самоубийство, то он, по крайней мере, уже прожил жизнь, но если не выдерживает молодой, из-за глупости, безалаберности, потому что пьёт слишком много и так далее... Таким образом, я всегда разрываюсь между невозможностью обвинить кого-то и абсолютным желанием или, скорее, абсолютным неприятием того, что кто-то станет аморфной массой. Но, знаешь, между этим – тонкая грань.

Не могу сказать, что здесь есть правильные принципы, у каждого конкретный случай, и это правда, что роль людей в такие моменты – попы-

таться спасти этих молодых ребят, насколько это возможно. А спасти – не значит заставить ходить по прямой и узкой дороге, это значит помешать им стать бесформенными существами. Это всё, что я могу сказать.

Клер Парне: Нет, но мы ведь говорили о влиянии «Анти-Эдипа», было ли оно?

Жиль Делёз: Так и есть, оно заключалось в том, чтобы не дать людям стать беспомощными, оградить от развития ранней стадии шизофрении, не дать им впасть в состояние, при котором они попадают в психиатрические лечебницы и тому подобное, или оградить их от тех, кто не терпит алкоголь... или алкоголика... не дать зайти в тупик, сделать всё, чтобы человек мог остановиться...

Клер Парне: Тем не менее, была ли эта книга настолько революционной, насколько казалось её врагам, психоаналитикам, объясняла ли вседозволенность, и было ли в ней всё, что ты сказал?..

Жиль Делёз: Конечно же, нет. Книга никогда не была... Я имею в виду, когда читают эту книгу, в ней особенно выделяется чрезвычайное благоразумие.

Урок книги таков: Не становись рваным тряпьем. Мы никогда не переставали сопротивляться репрессивному больничному процессу шизофренизации, и для нас весь ужас заключался в появлении «больничного существа». Ничто другое не имело значения. Я бы даже сказал, что разговор о симптомах вроде «трипа» [voyage], о том, что психиатры называют «трипом» шизофренического процесса, велись так, чтобы предотвратить, прекратить появление беспомощных больничных существ, то есть, появление шизофреников, их производство.

Клер Парне: Заканчивая разговор об «Анти-Эдипе», хочу спросить, думаешь ли ты, что эта книга на сегодняшний день всё ещё оказывает какое-то влияние?

Жиль Делёз: Да, это хорошая книга, она хороша, потому что, на мой взгляд, рассматривает бессознательное, именно в ней рассматривается этот концепт бессознательного. Я имею в виду, с точки зрения этих двух-трёх пунктов: множественность бессознательного; бред как бред о мире, а не о

семье, космический бред, бред рас, бред племён – это хорошо; бессознательное, как механизм или фабрика, а не как театр. Мне нечего изменить в этих трёх пунктах, и, по-моему, это остаётся абсолютно новым мнением, так как все виды психоанализа были пересмотрены. Я верю и надеюсь, что эта книга будет вновь открыта, быть может... Я буду молиться, чтобы её снова изучали...

Десятая бобина

Е как в Enfance (Детство)

Клер Парне: Ладно, «Е» – это «Детство» (Enfance).

Ты всегда говорил, что начал жизнь на авеню Ваграм, в 17-ом арондисмане [округе] и жил со своей матерью на улице Добиньи 17-го округа...

Сейчас ты живёшь недалеко от площади Клиши, в бедном районе рядом с семнадцатым округом – на улице Бизерт. Можно подумать, что ты не выдержишь, если люди об этом узнают. Мы могли бы указать твой адрес. Но мне интересно, была ли твоя семья буржуазной? Я имею в виду так называемые правые [droite] буржуазные семьи.

Жиль Делёз: Я говорю это, всегда говорю, когда друзья спрашивают меня об этом. Это так, и это связано с происхождением. Я сначала жил в лучшей части 17-го округа, в очень красивой его части, а потом, в течение детства, я пережил довоенный кризис – у меня остались детские воспоминания о кризисе, я тогда был ещё маленький.

Одно из этих воспоминаний связано со множеством пустующих квартир... У людей тогда не было денег, а квартиры сдавались повсюду, вообще везде. И вот мои родители были вынуждены покинуть красивую квартиру в лучшей части 17-го округа, возле Триумфальной арки, а потом они стали жить чуть ниже, но и это было неплохое место – недалеко от бульвара Мальзерб, на маленькой улице Добиньи. А позже, когда я вернулся в Париж уже взрослым, квартира находилась в дальней части 17-го округа – сам округ был заполнен магазинчиками пролетарского типа – на улице Нолле, недалеко от дома Верлена, который был небогат.

Вот откуда я родом, и я не знаю, где буду через несколько лет, но перспективы не очень хорошие.

Клер Парне: Надеюсь, что в Сент-Уане [ближайший северный парижский район].

Жиль Делёз: В Сент-Уане, да...

Что касается моей семьи, да, это была буржуазная семья, правая, нет... хотя да, правая, они уж точно не были левыми.

Нужно вспомнить обстановку того времени. У меня осталось несколько детских воспоминаний, потому что мне казалось, что с их помощью легче отказаться от прошлого, чем вспомнить его... Память, нужна хорошая память, чтобы сделать это... именно так, потому что это не архив. У меня есть такие воспоминания... Помню железные рельсы, а по дороге – объявления «Сдаётся в аренду». Я прошёл через многое.

Клер Парне: В каком году это было?

Жиль Делёз: О, я не запоминаю даты... С 30-го по 35-ый... Я действительно не знаю...

Клер Парне: Тебе было десять лет.

Жиль Делёз: У людей не было денег... Я родился в 1925 году, да, но я помню финансовые сложности... Именно это помешало мне пройти обучение у иезуитов, у моих родителей не было средств – они планировали обучение у иезуитов, но я пошёл в лицей, когда наступил кризис. А потом было ещё что-то... я не помню...

Были ещё какие-то проблемы, которые я помнил... Но я забыл... Ну, это не имеет значения... А потом началась война, и мой отец... Да, это была семья, это так, семья правых, потому что – я помню это совершенно ясно – мы никогда не забывали об этом, поэтому я лучше понимал работодателей, которых сейчас называют начальниками: невозможно поверить, что они ушли из [социалистического] Народного фронта. Без сомнений это так – даже для тех, кто не пережил это, но и для многих, кто прошёл через это, а для них народный фронт был прообразом хаоса, хуже, чем в мае 68-го.

Тем не менее, я помню, что вся эта буржуазия правых состояла из антисемитов, и [Леон] Блум [лидер народного фронта] – это было нечто...

Это было нечто ужасное, ненависть по отношению к [Пьеру] Мендес-Франсу [министр при Блюме]. Но это было ничто по сравнению с той ненавистью, которую испытал Блюм, так как он был по-настоящему первым – он оплатил отпуск, и реакция на это была чудовищной.

Клер Парне: Первый левый еврей...

Жиль Делёз: Ах, Блюм был... он был... – не знаю, как это выразить – он для них был хуже дьявола. Никто не сможет понять, как Петен смог захватить власть, не понимая уровня антисемитизма в тот период во Франции. У французской буржуазии того времени ненависть к методам социализма, к правительству Блюма была просто ужасающей. А мой отец был немного Croix-de-feu [группа ветеранов Первой Мировой], да... О, это было очень распространено в тот период.

Итак, это была буржуазная семья, семья правых... некультивируемая... Существовала культивируемая буржуазия, но то была абсолютно некультивируемая буржуазия. Хотя мой отец был очень приятным, доброжелательным, хорошим и милым, но меня действительно удивляло это насилие по отношению... Он прошёл войну 1914-18 годов, мировую войну... Это можно понять в общих чертах, но невозможно представить в деталях. Эти ветераны войны 1914-18 годов, внезапный антисемитизм, время кризиса – но что это был за кризис, никто этого не понимал... Так вот...

Клер Парне: А чем он занимался?

Жиль Делёз: Он был инженером, но очень необычным инженером. Я припоминаю два его занятия. Он изобрёл – но он ли это был? – или, может, он просто продавал? – вещество, которое делает крышу непроницаемой... водонепроницаемой. Но во время кризиса у него остался только один работник, итальянец – иностранец, который не так хорошо работал.

А потом это дело распалось, и он переквалифицировался, занялся более серьёзным производством каких-то... дирижаблей, аэростатов, понимаешь? Но тогда это было абсолютно бесполезным до какого-то момента в 1939 году, когда они появились над Парижем, чтобы остановить немецкие самолёты... Не знаю почему, но они были точно почтовые голуби. Поэтому, когда немцы заняли завод, где работал мой отец, они оказались более ра-

циональными и переделали всё для производства резиновых лодок. Резиновые лодки были более нужны, но они, конечно же, производили и дирижабли, нет?

А я видел начало войны, видел его, у меня много воспоминаний, мне было не так много лет, всего четырнадцать – люди понимали, что с Мюнхеном они выиграли ещё год, год и несколько месяцев до войны. Таким образом, всё это было связано: кризис, война, всё что... Была такая атмосфера, не знаю, она была очень напряжённой, когда люди старше меня переживали действительно ужасные минуты.

Бобина одиннадцать

Жиль Делёз: Когда появились немцы, вторгшиеся во Францию через Бельгию, я был в Довиле, потому что это было тем местом, где мои родители всегда проводили летние каникулы. Они уже вернулись [в Париж] и оставили нас, что было невозможно представить, так как у нас была такая мать, которая никогда нас не оставляла... Мы оказались на содержании, нас доверили пожилой женщине, которая жила на пенсию. И так я проучился год в Довиле – в отеле, который был переделан в лицей, а немцы были совсем близко. Погоди, я всё путаю... это было во время «странной войны» [1939-40], когда я учился в этом лицее. Так что Довиль всегда был...

Когда я говорил ранее об оплачиваемых отпусках, я очень ясно вспоминаю приезд первых оплачиваемых отдыхающих на пляжи Довиля. Это было бы интересно для кинорежиссёра, это был бы... шедевр, потому что, когда ты видишь этих людей, которые впервые увидели море, это просто поразительно. Я помню, как заметил человека, который увидел его впервые, и даже после – это было великолепно. Это была молодая девушка из провинции Лимузен, она приехала с нами и увидела море в первый раз. И правда, что если есть что-то, что трудно представить, если ты этого никогда не видел – это море. Можно сказать, что это нечто невообразимое, нечто бесконечное, но слова ничего не значат. Когда человек видит море... И эта

маленькая девочка осталась стоять там четыре или пять часов, смотря на море, не шелохнувшись, как будто была с рождения слабоумной, без усталости просто смотря на такую возвышенную, невообразимую картину.

Так вот, это был пляж, частный пляж в Довиле, который был открыт долгое время для буржуа, это была их собственность. Сюда приезжали оплаченные отдыхающие и люди, которые, без сомнения, никогда не видели моря. Это было грандиозно! Если бывает классовая ненависть, то вся она в этих словах – увы, моя мать, которая была, тем не менее, лучшей женщиной, сказала: «Невозможно посещать пляжи, где можно увидеть "таких" людей». Так что это было... очень жёсткое заявление... Я думаю, что буржуа так и не забыли... Май 68-го по сравнению с этим был пустяком...

Клер Парне: Расскажи немного о тех их опасениях, о которых ты говорил ранее.

Жиль Делёз: Об их опасениях? Ну, этот процесс нельзя было остановить. Когда они оплачивали отпуск рабочим, исчезали привилегии буржуа... А места... и здесь также была проблема территории. Если служанки могли прийти на пляж в Довиле, это было, не знаю, как если бы мы вдруг вернулись к эре динозавров... или, не знаю, это было насилием, хуже, чем немцы, хуже, чем появление немецких танков на пляже. Это было... неопишимо.

Клер Парне: Люди из других миров!

Жиль Делёз: И кроме того, это подробности, но то, что происходило на заводах, я имею в виду работодателей, они никогда этого не забывали, полагаю, у них так и не выработался инстинктивный страх... Не хотелось бы говорить, что май 1968 года ни к чему не привёл, 68 год был важен – на самом деле они не могли забыть события 68-го года.

Вот так я провёл время в Довиле, – без родителей, но со своим братом – когда туда вторглись немцы. И да, именно там я перестал быть идиотом. Должен сказать, что я был молодым человеком с посредственными знаниями, без особых интересов в какой-либо области, думаю, что коллекционирование марок было моим самым великим действием. В классе я был абсолютным нулём. И вот что-то произошло, и это произошло со многими людьми; полагаю, что пробудившихся людей всегда кто-то пробудил.

А в этом отеле, переделанном в лицей, был молодой парень, который казался мне крайне необычным, потому что говорил очень хорошо, и это меня полностью пробудило. Мне повезло, что я встретил этого парня... Позже он стал довольно знаменитым, во-первых, потому что у него был знаменитый отец, а во-вторых, он был очень активным представителем левого движения, но это было гораздо позже. Его звали Альбвакс [Хальбвакс], Пьер Альбвакс, сын социолога [Мориса Альбвакса, Maurice Halbwachs].

В то время он был молод, и у него была странная внешность: он был очень худым, очень высоким, – или просто высоким, я это так помню – и у него был только один глаз, то есть, один открытый глаз и ещё один неестественно закрытый, и именно так он показывался нам – вроде Циклопа, с вьющимися волосами, как у козочки... нет, скорее, как у барана. Когда похолодало, зелёный оттенок его кожи стал фиолетовым. У него было очень хрупкое здоровье, и его освободили от военной службы. У него была степень бакалавра, и его устроили туда в качестве заменяющего профессора на время войны. А для меня это было своего рода откровением. Он был полон энтузиазма, даже не помню, в каком классе я был тогда, не знаю, в 8-ом или в 9-ом; он тогда передал нам, передал мне нечто, скажем так, переполняющее. Я открывал для себя разное... Он говорил с нами о Бодлере, читал нам, и читал очень хорошо. И мы, конечно, сблизились, потому что он очень ясно видел, что произвёл на меня сильное впечатление.

Я помню, как зимой он брал меня на прогулки по пляжам Довиля, и я шёл за ним. Я осознавал, что являюсь именно его учеником, и что я нашёл учителя. И вот мы сели там, на дюнах, на ветру, рядом с морем – это было здорово! – и он читал мне, помню, как он читал мне «Яства земные» [Андре Жида]. Он выкрикивал слова – зимой на пляжах никого не было – он выкрикивал слова из «Яств земных». Я сидел рядом с ним и немного беспокоился, что если кто-нибудь придёт, очевидно, скажет: «Это довольно странно!» И вот он читал – и довольно разнообразно.

Он открыл мне Анатоля Франса, Бодлера, Жида – это были имена, которые он очень любил, и я преобразился, стал совершенно другим. До та-

кой степени, что вскоре после этого люди начали говорить об этом парне и его странной внешности, о его огромном глазе и всё такое, и о парнишке, который следовал за ним повсюду, с которым он ходил на пляж.

Владелица пансиона начала волноваться, она заставила меня поговорить с ней об этом и сказала, что отвечает за меня, пока отсутствуют мои родители, она предупредила меня о некоторых видах связи... Я не мог ничего понять, вообще ничего... Если когда-либо и были чистые, недвусмысленные, уважительные отношения, то это был тот самый случай. И только потом я понял, что люди предполагали, что Пьер Альбвакс был опасным педерастом.

А тогда я ему сказал: «Я расстроен, моя хозяйка сказала мне, что...» – я обращался к нему официально, а он ко мне по-дружески – «...что мы не должны встречаться, что это ненормально, неправильно». А он сказал: «Не беспокойся об этом. Никакая женщина, пожилая дамочка мне не помеха. Я собираюсь с ней объясниться, я пойду к ней, и она поймёт, что была неправва».

И всё же я был прав – я был достаточно смышлённым, он сделал меня достаточно умным для того, чтобы сомневаться. Меня это совсем не успокоило, потому что я мог предвидеть, что пожилая хозяйка точно не... И действительно, это была катастрофа: он пришёл к пожилой хозяйке, а та сразу написала моим родителям, что они срочно должны взять меня к себе, что он был весьма подозрительной личностью... Вот так он потерпел неудачу.

Но мы были там, а немцы наступали; это было время «странной войны» – наступали немцы. Больше не надо вопросов о Пьере... Мой брат и я отправились на велосипедах встретить родителей, которых приютили в Рошфоре, то есть завод переместили в Рошфор, чтобы спасти его от немцев... Вот мы и поехали туда на велосипедах, и я всё ещё помню услышанное выступление Петена, его знаменитую и страшную речь в какой-то деревенской гостинице. А мы были там на наших велосипедах! И кого же мы увидели на перекрёстке? Там стояла машина, как будто нарисованная, а в ней сидел Альбвакс, молодой Альбвакс и учитель эстетики, которого звали Мейер... Они проезжали мимо Ла-Рошели – это была судьба...

Я рассказываю это, только чтобы сказать... Через несколько лет я встретил и узнал его, я знал его очень хорошо и уже им так не восторгался, это так, но я, по крайней мере, кое-чему научился. Я понял, что когда мне было четырнадцать, и я им восхищался, то был совершенно прав.

Жиль Делёз, двенадцатая бобина

Клер Парне: Итак, потом ты с трудностями вернулся в Париж, в лицей Карно, «странная война» и каникулы уже закончились, и в лицее Карно ты учился в классе философии. Полагаю, в то время в лицее Карно профессором был Мерло-Понти. Странно, что ты учился философии не у Мерло-Понти, тебе преподавал другой профессор по философии, которого звали месье Виаль [Vialle]. Кажется, ты упоминал его имя...

Жиль Делёз: Да, месье [Пьер] Виаль, у меня остались о нём очень интересные воспоминания. Но меня записали туда совершенно случайно... я мог бы сделать так, чтобы меня перевели в класс Мерло-Понти, но я этого не сделал и уже не помню почему.

Виаль был... Конечно, Альбвакс мне помог узнать кое-что о литературе, но ещё со времён первых уроков по философии я знал, чем займусь... Я запомнил фрагменты событий... Например, я прекрасно помню, что именно на уроках философии мы узнали о резне, устроенной немцами в посёлке Орадур[-сюр-Глан]... Это случилось в Орадур. Я должен признать, что учился в несколько политизированном классе, где сильнее реагировали на вопросы о нацистах и так далее. Я учился в классе Ги Моке [героя Сопротивления], и в классе была странная атмосфера... В любом случае, это заявление об Орадур действительно очень впечатлило нас, семнадцатилетних мальчиков или, не знаю, сколько лет бывает тем, которые завершают степень бакалавра, семнадцать-восемнадцать...

Клер Парне: Обычно восемнадцать...

Жиль Делёз: Да, я это хорошо помню. Итак, Виаль, он был профессором – говорил очень тихо, он был старым... и мне он очень нравился. А Мерло-Понти... Я помню только его меланхоличность. В Карно было

большое здание лица с баллюстрадой по всему первому этажу. И потом этот очень меланхоличный взгляд Мерло-Понти: он наблюдал за всеми детьми, которые там играли и кричали... Это была огромная тоска, как будто он хотел сказать: «Господи, что я здесь делаю?»

В то время как Виаль, которого я так любил, завершал свою карьеру, тогда я с ним очень сблизился, очень. Так как мы жили не очень далеко друг от друга, мы обычно ходили вместе в лицей и возвращались домой, но мы никогда не уставали от наших бесед, от... Тогда я понял, что займусь философией или же не буду делать вообще ничего.

Клер Парне: С самого первого курса?

Жиль Делёз: Да, да. Как будто, если... Когда я узнал об экзистенции, о том, что есть некоторые странности, называемые «концептами», на меня это произвело такой эффект, какой на других производит встреча с героями великолепного романа. Боже, как же я хотел узнать о...

Клер Парне: ...например, графе Монте-Кристо?

Жиль Делёз: ...о Шарлюсе... или, не знаю, о каком-нибудь знаменитом персонаже, о Вотрене, о ком-либо ещё, о Евгении Гранде. Когда я узнал всё это... Не знаю, даже то, что Платон называет «Идеей», показалось мне таким ярким, живым, как... Я знал – это было моим.

Клер Парне: И ты сразу же преуспел, ты был лучшим?

Жиль Делёз: Ах, да. С тех пор у меня больше не было трудностей в школе. С приходом Альбвакса я стал хорошо учиться, преуспевать в литературе, даже в латыни. Да, я хорошо учился. Был прилежным учеником, а по философии я был отличником.

Клер Парне: Я хотела бы немного поговорить о прошлом... А разве классы не были в то время несколько политизированы? Ты говорил, что в классе что-то происходило, потому что у вас учился Ги Моке.

Жиль Делёз: Политизированы? Ну, во время войны это было невозможно. Мы не были политизированы. Были те, кто в семнадцать-восемнадцать лет уже участвовал в Сопротивлении, но условия были не те. Участники Сопротивления не говорили об этом – разве что кретины. Поэтому дело было не в политизированности. Некоторым было всё равно, были и сторонники режима Виши...

Клер Парне: Аксьон Франсез [ультраправая политическая группа]?

Жиль Делёз: Аксьон Франсез? Да нет, всё было намного хуже. Они были сторонниками Виши... Можно сказать... Нет, это нельзя сравнить с политизированностью мирного времени, потому что Сопротивление было активным элементом, были молодые участники Сопротивления, и молодёжь, связанная с членами Сопротивления. Это не связано с политизированностью, всё было намного более скрытным...

Клер Парне: Значит, например, в твоём классе были те, кто уже симпатизировал Сопротивлению и говорил об этом?

Жиль Делёз: Ну да, как я уже говорил, Ги Моке, который погиб... думаю, год спустя его убили нацисты...

Клер Парне: И ты говорил об этом?

Жиль Делёз: Это очевидно. Как я уже говорил тебе, новости распространялись мгновенно, полагаю, важны были все сообщения о местечке Орадур, тайные сообщения, которые передавались из уст в уста (T.S.F.)... Новости узнавались в тот же день. Все парижские лицеи узнавали об этом. Для меня это было одним из самых эмоциональных событий – почти сразу же получать вести об Орадур.

Клер Парне: Завершая тему «Детство», если эту тему вообще можно исчерпать... Видно, что для тебя твоё детство не имеет большого значения. То есть, ты не говоришь о нём и не считаешь его отправной точкой.

Жиль Делёз: Да...

Клер Парне: Для тебя детство как бы не является таким значимым.

Жиль Делёз: Да... да... да... Ну, это важно только в связи с тем, о чём мы говорили ранее. Я действительно считаю, что писательская деятельность никак не связана с личным делом. Но это не значит, что писатель не вкладывает в неё всю свою душу. Литература и письмо тесно связаны с жизнью. Но жизнь – это нечто большее, чем личное. В литературе всё связано с жизнью человека, а личная жизнь писателя, к сожалению, сама по себе. Независима ни от чего, всё остальное мешает видеть... Заставляет вернуться к прошлому, к своим маленьким частным делам.

Моё детство никогда не было таким. И оно меня не ужасает. Но, строго говоря, для меня имеет значение то, как человек меняется – его переход от животного к человеческому и его становление в детстве. Я считаю, что письмо всегда означает становление, но только при условии, что человек пишет не просто для того, чтобы писать. Я считаю, что человек пишет потому, что нечто в жизни влияет на него, что бы это ни было... Есть вещи, которые... человек пишет, чтобы жить, вот и всё, и таким образом он становится кем-то. Письмо – это становление, становление всего, что нужно, но только не самому писателю, и он делает всё, что хочется, кроме создания архива.

Как бы я не уважал архивные записи – то, что мы делаем, уже прекрасно. Мы создаём архив, но не... Это интересно в связи с чем-либо ещё... Если есть основания для создания архива, то только потому, что он имеет отношение к ещё чему-то, и с помощью архива человек, возможно, поймёт немного больше. Но сама такая идея, как, например, идея поговорить о моём детстве, кажется мне... Она не только бесполезна, но и идёт вразрез с идеей литературы.

Если позволишь, я читал об этом тысячу раз, об этом говорили все, все великие писатели. Мне попалась книга, где написано, ну, не знаю, – у каждого есть упущения. Так писал великий русский поэт Мандельштам, которого я читал вчера, как уже говорил...

Клер Парне: С очень красивым именем, можешь его прочесть?

Жиль Делёз: Осип... да, Осип... В этой фразе он говорит... говорит – там такие эквиваленты, такие предложения просто меня поражают. Вот что это такое, роль преподавателя в этом – общаться с текстом, порождать текст для подростков. Это то, что сделал для меня Альбвакс. Итак, он сказал: «Есть нечто, чего я не совсем понимаю, и не знаю точно, что это». Он говорит: «Никогда я не мог понять Толстых [и Аксаковых, Багровых-внуков]» Даже Толстой, а? «...влюблённых в семейственные архивы, с эпическими домашними воспоминаньями». [Неполная цитата из «Шума времени»] И тут он говорит уже серьёзно: «Повторяю – память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над отстра-

нением прошлого. Разночинцу не нужна память...» – как и для меня! – «...не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочёл, – и биография готова.» – как в случае со мной и Альбваксом. «Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня, стоит знак зиянья, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, [отведенное для семьи и домашнего архива]. Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рожденья, – а между тем у ней было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычье рожденья. Мы учились не говорить, а лепетать – и лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык».

Теперь я не знаю, что это для меня значит на самом деле... Да, что значит, что письмо свидетельствует о жизни, написано для жизни, так же, как и для умирающих животных, о которых мы говорили ранее. Это – заикание в языке. Создание литературы, основанной на детстве, это ведь так типично – писать, основываясь на своей незначительной личной жизни, и это совершенно отвратительно – эта базарная литература, это чтиво, эти бестселлеры, это – настоящее дерьмо. Подгонять язык к заиканию – нелегко, и недостаточно заикаться, бе бе бе, вот так... Если ты не достиг этой точки, тогда ладно... Возможно в литературе, так же, как при подведении языка к пределу, происходит превращение в животное самого языка и писателя, бывает ещё превращение в ребёнка, но не возвращение в детство. Да, он становится-ребёнком, но это уже не его или чьё-либо детство, это – детство мира, мировое детство.

Так что авторы, которые заинтересованы в своём детстве, могут идти к чёрту и продолжить худо-бедно создавать литературу, которую они заслуживают. Если и был кто-то, кому не было интересно его детство, это был Пруст, например...

Хорошо, значит, задача писателя не копаться в семейных архивах и не интересовывать кого-то своим детством, это никому неинтересно... Никто не достоин чего-либо, если он заинтересован в своём детстве. Наша цель – стать ребёнком посредством письма, достичь детства мира, восстановить детство мира. Вот это – задача литературы.

Клер Парне: Стать ницшеанским ребёнком?

Жиль Делёз: Ницше, в числе других, понял это... И Мандельштам тоже. Все писатели знают это... Это – становление, не могу подобрать более точного определения. Письмо – становление, но не становление писателем или собственным мемуаристом. И это не из-за того, что у меня была история любви, я собираюсь написать роман – думать таким образом подло. Не просто посредственно, а подло.

Клер Парне: Ну, исключением из правила является то, что Натали Саррот, которая является великим писателем, написала книгу под названием «Детство». Это такая слабость?

Жиль Делёз: Нет, совсем нет! Я согласен с тобой, Натали Саррот – чрезвычайно важная писательница. «Детство» – это книга совсем не о её детстве, она, как правило, свидетельствует...

Клер Парне: Я играю роль адвоката дьявола...

Жиль Делёз: Я прекрасно понимаю, что ты играешь роль адвоката дьявола, но это очень опасная роль, понимаешь?..

Она придумывает ребёнка мира. Что на самом деле интересует Саррот в её детстве? Это определённое число стереотипных формул, которые дают удивительный эффект. Это может быть похоже на то, что она уже делала с предсмертными словами... словами... кого?

Клер Парне: Чехова. «Ich sterbe...»

Жиль Делёз: Чехова... Она хочет понять... понять... как маленькая девочка, которая слышит, как кто-то спрашивает её: «Как ты?», что значит это «Как ты? Как дела?», и поэтому она хочет понять этот мир языка, распространить этот язык на себя. Поэтому выглядит так, будто она заинтересована в своём детстве...

Клер Парне: Ну, это всё замечательно, но всё же...

Жиль Делёз: Клод Саррот [дочь Натали] была бы заинтересована своим детством...

Клер Парне: Коко!

Жиль Делёз: ...но только не Натали Саррот!

Клер Парне: Да, да – Коко! Алло, Коко...

Это всё хорошо, но в то же время... В первую очередь, именно учёба в детстве подтолкнула тебя к литературе. То есть, ты умаляешь важность своего детства, отвергаешь его, как врага или как что-то враждебное, но ведь началось всё с детства? А с другой стороны, тем не менее, детство возвращается вспышками воспоминаний, и даже если это неприятные воспоминания, детство всё равно возвращается. Значит, так ли необходимы почти ежедневные тренировки или дисциплинарные методы?

Жиль Делёз: Думаю, это происходит само собой, потому что... детство, детство, детство... Знаешь, здесь, как и во всём, нужно уметь различать плохое детство от хорошего. Я думаю... Что есть такого интересного [в детстве]? Ну, кроме отношений с отцом и матерью и кроме детских воспоминаний, связанных с отцом и матерью, оно не кажется мне особенно интересным. Само по себе, оно кажется очень интересным и довольно разнообразным, но недостаточно интересным, чтобы о нём писать. Но есть другие стороны детства...

Я говорил об этом ранее, про лошадь, которая умирает на улице, до появления автомобилей... Таким способом можно вновь испытать детские эмоции... На самом деле, это ребёнок... Тут нужно отметить, что: «То дитя, кем я однажды был, – ничто, но я не только то дитя, которым был: я был ребёнком в мире других детей, я был ребёнком, как и любой другой». И это всегда главное – что бы то ни было, быть одним из них. Я видел интересное, но это не они на меня влияли, я был ребёнком в принципе... Да, «Я увидел, как умирает лошадь на улице до того, как появились автомобили» – не для меня, но для тех, кто видел это. Ну да, очень хорошо, очень, просто идеально... Так становятся писателями, вероятно, именно этот фактор открыл глаза Достоевскому – у него есть один замечательный эпизод, полагаю, в «Преступлении и наказании», где лошадь умирает на улице – танцор Нижинский видел это, видел это и Ницше.... Он, полагаю, был уже стар, когда Ницше увидел в Турине, как умирает лошадь... Ну, вот...

Клер Парне: Значит, ты видел демонстрации Народного Фронта?

Жиль Делёз: Да, я видел демонстрации Народного Фронта, это так. Я видел, как мой отец разрывался между честностью и антисемитизмом... Да,

точно... Я был ребёнком... Я всегда жаловался – в том смысле, что люди не понимают важности неопределённого артикля... Бьют ребёнка, бьют лошадь кнутом и так далее... Это не значит, не означает: меня, меня... В неопределённом артикле есть огромное разнообразие.

Клер Парне: Это – множество, и мы к нему ещё вернёмся.

Жиль Делёз: Это – множество, да... да.

F как в Fidelite (Верность)

Клер Парне: Хорошо... Мы переходим к «F».

Жиль Делёз: Давай перейдём к «F», да...

Клер Парне: Я выбрала слово «Верность» (Fidelite), чтобы поговорить о дружбе, ведь ты тридцать лет дружил с Жаном-Пьером Бамберже, и каждый день вы созванивались или встречались, как пара... В любом случае, ты верный, преданный друг Феликса Гваттари, Жерома Линдона... Могу назвать и других: Эли [Самбар], Жан-Поль Манангаро, Пьер Шевалье – твои друзья очень важны для тебя. Франсуа Шатле и Мишель Фуко были твоими друзьями, и ты чтил их и был им верен.

Поэтому я хочу спросить тебя, верное ли у меня сложилось впечатление, что дружба для тебя по необходимости связана с верностью или наоборот?

Жиль Делёз: Верность тут ни при чём... Да, это потому что мы перешли к букве «F»...

Клер Парне: Да, мы ведь уже заняли литеру «A» [как в Amitie, дружба], так что это несколько условно...

Жиль Делёз: ...но тут есть что-то другое, отличное от верности, дружба – это... Быть чьим-то другом – вопрос восприятия. Это означает... Это не значит, что кто-то поделился своими идеями, но что же это значит – иметь что-то общее с кем-то? Я сейчас говорю банальности... Вы понимаете друг друга настолько, что нет необходимости объясняться. Это не разговор, основанный на общих идеях, а наличие общего языка или даже общего пред-языка.

Когда некоторые люди говорят, я не могу понять ни слова, даже если они говорят что-то несложное. Даже если говорят: «Передайте мне соль», я всё равно вынужден спрашивать себя: «О чём они говорят?» И наоборот, есть люди, которые могут говорить мне о чём-то крайне абстрактном, и даже если я не согласен с ними, всё равно, я понимаю всё – понимаю всё, что они говорят... Да, это значит, что мне есть, что сказать им и им есть, что сказать мне.

И смысл вовсе не в общности идей, которые... Здесь есть тайна, то непонятное основание, на котором...

Четырнадцатая бобина

Клер Парне: Так чья же очередь? Все ещё твоя...

Жиль Делёз: Неужели?..

Да, это так, здесь есть огромная загадка, тот факт, что тебе есть что сказать кому-то, эта совместимость, не требующая общих идей, без возможности приписать это...

Думаю, что каждый из нас склонен к овладению определённым типом – и никто из нас не может овладеть всеми типами сразу – определённым типом обаяния, его восприятием. Но что же я называю «обаянием»? Дело не в том, что я пытаюсь свести дружбу до гомосексуальности, вовсе нет, я говорю о некоем жесте, о чьей-то мысли, существующей ещё до того, как обретёт значение. Чей-то жест... Чья-то сдержанность. Эти образы обаяния пронизывают саму жизнь, укореняются в её витальной основе, благодаря им мы становимся друзьями.

Если мы рассмотрим чьи-либо высказывания... Существуют высказывания, которые произносятся только пошляками или мерзавцами, эти высказывания... Нам нужно подобрать примеры, но у нас нет времени, однако, можно найти множество примеров. Каждый из нас замечает такие высказывания, услышав которые, мы говорим: «Боже мой, что я слышу? Что это за дрянь?» Не стоит думать, что можно говорить такие вещи просто так, а потом забирать их назад. Есть высказывания, которые не могут... И на-

оборот, если говорить об обаянии, существуют незначительные высказывания, которые наделены таким обаянием, выказывают такую тонкость, что ты сразу же говоришь: «Это мой человек!» – не в смысле собственности, а потому что это человек моего типа, и я надеюсь, что я сам такой же.

Именно здесь рождается дружба, здесь она может возникнуть. Это, безусловно, проблема, связанная с восприятием – восприятием того, что тебе подходит или чему-то тебя учит, того, что открывает тебя и открывает что-то тебе.

Клер Парне: Происходит расшифровка знаков.

Жиль Делёз: Да, правильно, совершенно верно. Ты хорошо это описала. В этом-то и дело, в этом-то и дело: кто-то излучает знаки, а мы либо принимаем их, либо не принимаем. Любая дружба строится на этом основании. Стать чувствительным к знакам, которые кто-то излучает, я думаю, это всё объясняет... Поэтому можно проводить часы с кем-то, не говоря ни слова, или, что предпочтительней, произнося ничего не значащие фразы, разговаривая об отвлечённом... Это комично, дружба – комическое искусство.

Клер Парне: Точно, вы очень похожи на комические пары, вроде Бувара и Пекюше [Флобера], или героев Беккета – Мерсье и Камье...

Жиль Делёз: Ну, знаешь ли, я и сам думаю, что мы с Жаном-Пьером – бледная копия Мерсье и Камье, да, да, это точно... Жан-Пьер... Я всё время устаю, у меня хрупкое здоровье, а Жан-Пьер – ипохондрик, и наши разговоры действительно похожи на разговоры Мерсье и Камье...

Один говорит другому: «Как дела?»

А другой отвечает: «Я измождён, но ещё не окончательно».

Какой очаровательный ответ! Нельзя не любить того, кто так говорит...

– Как ты себя чувствуешь?

– Как пробка, болтающаяся на волнах.

Великолепные фразы!

А с Феликсом дело обстоит по-другому... Мы не Мерсье и Камье, а... я не знаю...

Клер Парне: Бувар и Пекюше, наверное...

Жиль Делёз: Бувар и Пекюше, которые отдали себя совместной работе. Да, верно, мы отдались нашей энциклопедической затее... Приблизительно так: «Эй, да у нас одинаковые шляпы!», а затем попытка... попытка написать энциклопедическую книгу, которая затрагивает все области знания... С кем-нибудь ещё я веду диалоги в духе Лорела и Харди [американские комики]. Я говорю не о том, что нужно подражать этим великим парам, я считаю, что в этом состоит сущность дружбы. Бувар и Пекюше, Камье и Мерсье, Лорел и Харди – образцы дружбы, даже если такие друзья подерутся или рассорятся. Это не имеет значения.

Очевидно, в дружбе самой по себе есть какая-то тайна... Я хочу сказать, что дружба тесно связана с философией. Общеизвестно, что слово «философия» отсылает к слову «друг». Я хочу сказать, что философ – не мудрец, не мудрый человек. Это было бы просто смешно. Он представляется, строго говоря, как друг мудрости, друг. То, что изобрели греки – не мудрость, а очень странная идея, «дружбы с мудростью». Так что же это может означать? Этот вопрос близок по смыслу вопросу «Что такое философия?» – «Кто является другом мудрости?» Он ведь не мудрец, этот друг мудрости. Очевидно, существует тривиальная интерпретация, что он стремится к мудрости, но это не работает. Что за инстанция вписывает дружбу в философию? О какой дружбе идёт речь? Должны ли мы... Соотносится ли она с фигурой друга? Что имели в виду греки? Что это значит – друг... Повторюсь, называть другом того, кто стремится к мудрости, значит, подразумевать то, что он претендует на мудрость, не будучи мудрым человеком. А что же это означает – «претендент»? Это значит, что существует кто-то другой, кто также предъявляет своё право на мудрость, потому что невозможно претендовать на что-то, не имея конкурентов. Если у девушки есть один поклонник, это значит, что есть и другие, что у девушки есть несколько ухажёров.

Клер Парне: Важно учесть, что ты не обручён с мудростью, не помолвлен с ней...

Жиль Делёз: Нет, я не жених мудрости, я претендую на мудрость. Итак, есть несколько претендентов на мудрость, и что же придумали в свя-

зи с этим греки? На мой взгляд, суть изобретения греков такова: их цивилизация изобрела феномен соперников, это... Они изобрели идею о том, что повсюду идёт соперничество свободных мужей. Нигде в мире подобное соперничество свободных мужей не возникло – только в Греции. Да, ораторское искусство... Вот поэтому греки так любили спорить – из-за идеи соперничества свободных мужей: друзья состязаются, отлично... У юношей и женщин есть поклонники. Поклонники Пенелопы... Их несколько. Это греческий феномен *par excellence* [по преимуществу]... Я думаю, здесь нет ничего удивительного, в этом греческом феномене соперничества свободных мужей. И это объясняет фигуру друга: философия как предъявление права, соперничество за что-то. За что же? Это можно интерпретировать...

В истории философии можно обнаружить множество мыслителей, для которых философия связана с этой загадкой дружбы... Таких мыслителей, для которых тема мудрости связана с тайной «помолвки» – это близко по смыслу «расторгнутой помолвки» Кьеркегора. Не было бы никакой философии без расторгнутой помолвки с его первой возлюбленной.

Клер Парне: Региной [Ольсен]...

Жиль Делёз: Но, как мы говорили ранее, это, возможно, репетиция последней любви, возможно, это последняя любовь. Вероятно, в философии... Парность очень важна для философии. Это странно.

Предполагаю, что мы не можем постичь суть философии, пока не разберёмся с этими вопросами: о женихе и невесте, о друге, о том, кто такой друг. И это, как мне кажется, очень интересно... Очень интересно...

Клер Парне: И Бланшо в книге «Дружба» высказывал идею...

Жиль Делёз: А, да, Бланшо, это имеет отношение... Бланшо и Масколо весьма показательны – это два современных философа, которые в связи с философией или даже с мышлением, указывают на огромную важность дружбы, но в особом смысле. Они не утверждают, что друг необходим для занятий философией или для того, чтобы мыслить. Они считают, что дружба – это категория или условие осуществления мышления. И это важно. Речь идёт не о конкретном человеке, друге, а о категории дружбы как условии мышления, – отсюда и отношения Масколо-Антельм, например...

Отсюда вытекают и идеи Бланшо о дружбе. Она немного значит, если...

Я ловлю себя на мысли, что обожаю недоверие к другу...

Клер Парне: Так проявляется «греческая» склонность к спору...

Жиль Делёз: Дружба – это недоверие. Есть время... Я очень люблю одно стихотворение, написанное немецким поэтом... «Час между собакой и волком – час, когда нельзя доверять даже другу». Существует такое время, когда нельзя доверять даже другу. Я страшно недоверчив по отношению к Жану-Пьеру, недоверчив по отношению к друзьям. Я не доверяю с такой радостью, что это не приносит никакого вреда, ведь чтобы они не сделали со мной, я сочту это очень забавным, очень...

Между друзьями возникает такое общение и такая общность... Или между женихом и невестой, или между... Но, если угодно, нельзя считать, что всё это – лишь мелкие личные дела. Когда мы говорим «дружба» или «утраченная невеста» и так далее – это тесно связано с вопросом об условиях возникновения мысли. Например, Пруст считает, что дружба – ничто, не для него лично, но для мысли. Он считает, что дружба не связана с мыслью. С другой стороны, она присутствует в ревнивой любви, являющейся условием мысли для Пруста.

Разрыв

Клер Парне: Я хочу задать последний короткий вопрос о дружбе. Кажется, что с Фуко... Шатле – это другой случай, ведь вы дружите со времен Освобождения и всегда работали вместе... Твою дружбу с Фуко невозможно описать как «пáрную», она непохожа на твои отношения с Жаном-Пьером, Феликсом, Эли или Жеромом, раз уж мы опять говорим о других, как в каком-нибудь фильме Клода Соте.

Твоя дружба с Фуко была очень сильной, но в ней присутствовала дистанция... У неё было некое особое качество, которое создавало впечатление «формальности» для других.

Жиль Делёз: Да, да, да...

Клер Парне: Так что же это была за дружба?

Жиль Делёз: Да, Фуко был для меня величайшей загадкой. Возможно, мы слишком поздно повстречались, возможно... Фуко чувствовал огромное сожаление по отношению ко мне, а так как я питал к нему огромное уважение, то и не пытался точно определить своё восприятие Фуко, но это был редкий человек – он входил в комнату, и всё менялось – он изменял атмосферу. Фуко – не просто человек... Более того, каждый из нас не просто человек. Как воздух, как глоток свежего воздуха – он создавал особую атмосферу, всё изменялось... Это не было... Это было изменением атмосферы, возникала какая-то эманация – эманация Фуко, какое-то особенное свечение.

И этот разговор о Фуко отсылает к тому, что я сказал ранее, о том, что не нужно было с ним разговаривать – мы разговаривали только о каких-то смехотворных вещах. Иметь друга – это почти то же самое, что и рассказать – вернее смолчать – о том, что вызывает у тебя смех, проявить то, что заставляет тебя смеяться, когда вокруг всё рушится. Для меня Фуко – это память о ком-то, кто... Да, я уже говорил про обаяние и жесты. Жесты Фуко были просто потрясающи... Это были жесты металла, сухого дерева – странные жесты, завораживающие, очень красивые. Что ж... достаточно.

Разрыв

Жиль Делёз: В конце концов, люди обладают обаянием только благодаря своему безумию, и это трудно понять. Это те стороны... Настоящее обаяние – это та грань человека, которая дает понять, что он слегка безумный, та грань, глядя на которую, видишь, что этот человек немного не в себе. Это никак не связано с распадом личности, напротив, это такие личности, которые не распадаются.

Но, если ты не можешь разглядеть в ком-то щепотку, малую толику безумия – он тебе не понравится, не может понравиться. Это та грань нашей личности, в которой в какой-то степени – она есть у всех, у всех нас – отражается толика безумия. Попробайся ухватить эту точку безумия, точку, в которой – к счастью или к несчастью – безумие становится источником обаяния... Да...

G как в Gauche (Левый)

Жиль Делёз: Переходим к литере «G»!

Клер Парне: «G»... Да, снова за работу. Мы сейчас покинем точку безумия, которая конституирует твоё обаяние, чтобы перейти к очень серьёзной теме – поговорим о твоём отношении клевой (Gauche) идее.

Жиль Делёз: О да, да...

Клер Парне: Я очень рада, что эта тема тебя так развеселила...

Что ж, как известно, ты выходец из буржуазной семьи правых (droite) взглядов, но со времён Освобождения ты стал, что называется, леваком. Давай остановимся на этом подробнее: с наступлением Освобождения многие из твоих друзей, из тех, кто тебя окружал, с кем ты изучал философию, вступили в ФКП [Французскую коммунистическую партию] или установили с ней те или иные отношения...

Жиль Делёз: Да, они все прошли через неё... кроме меня... Я думаю, я не уверен... они все прошли через партию.

Клер Парне: Как же так получилось, что ты избежал вступления?

Жиль Делёз: Ну, здесь нет ничего сложного. Все мои друзья прошли через ФКП, но что же меня остановило? [Я не стал членом партии] потому что, я думаю... я был трудоголиком, и ещё я не любил собрания, эти собрания, во время которых они говорили без перерыва – я просто не мог этого вынести. А ведь тогда членство в ФКП подразумевало, что ты должен посещать все партсобрания.

Это был период – задам хронологический ориентир – период «Стокгольмского воззвания». Тогда все мои друзья, очень одарённые люди, целыми днями собирали подписи под этой стокгольмской петицией – подписи священников, чьи угодно. Они все ходили с этим своим «Стокгольмским воззванием», а я даже не могу вспомнить, что там было написано! Целое поколение коммунистов было захвачено этим делом, но для меня это стало проблемой, потому что я осознал – среди моих друзей-коммунистов было много очень талантливых историков, и я подумал: «Боже мой! Они бы принесли куда больше пользы коммунистической партии, если бы потра-

тили это время на свои диссертации – это было бы важнее для партии, чем сбор подписей под Стокгольмским воззванием, под какой-то дурацкой петицией за мир или что-то там ещё». У меня не было желания впутываться в это дело, потому что я не был словоохотливым парнем – был я немногословен, и вся эта затея с подписями привела бы меня в состояние крайнего стеснения, я бы впал в панику. Я никогда никого не заставлял подписывать что-либо. И даже участие в распространении L'Humanite [печатный орган ФКП], по некоторым низменным причинам... Я даже не думал об этом. У меня не было никакого желания вступить в Партию.

Клер Парне: Но, несмотря на это, тебе были близки их... политические взгляды?

Жиль Делёз: Взгляды партии? Нет, они никогда меня не интересовали, меня спасало кое-что другое, ты понимаешь о чём я... Дискуссии о Сталине, то, что недавно выяснилось о нём – жуткие преступления Сталина... Я хочу сказать, это всем уже известно.

Разговоры о революциях, которые пошли не так, как нужно – это смешно. Ну правда, кого они хотят обдурить? «Новые философы» вдруг выяснили, что революции плохо кончаются. Мы, должно быть, были немного туповаты, если они сделали такое открытие о Сталине! И с этого момента дорога открыта, все вдруг всё поняли – вот, например, как недавно, в связи с Алжирской революцией: «Эй, она же плохо кончилась, ведь они расстреляли студентов!» Кто вообще сказал, что революции заканчиваются хорошо? Кто? Кто?

Говорят, что англичане обошлись без революции, но это же абсолютная ложь. Я имею в виду всю эту... Сегодня мы живём с этой мистификацией... У англичан была революция, они убили своего короля и так далее, и что же они получили? Они получили Кромвеля. А английский романтизм, что это такое? Это долгое размышление о провале революции. Они не ждали, пока явится [Андре] Глюксман и будет осмыслять провал сталинской революции. У них была революция, правда, была.

Об американцах вообще молчат, но ведь они проиграли свою революцию так же безобразно, как и большевики – если не хуже. Без шуток! Когда

американцы... ещё до Войны за Независимость – я говорю «за независимость» – они явились чем-то худшим или чем-то лучшим, чем новая нация, они вышли на пределы национального. Позже Маркс говорил то же самое о пролетариате: «Пролетариат превзошёл нации, с нациями покончено!» Они создали новых людей, совершили настоящую революцию. Как марксисты рассчитывали на универсальную пролетаризацию, так и американцы рассчитывали на универсальную иммиграцию. Две стороны классовой борьбы. Это абсолютно революционно, это Америка Джефферсона, Америка Торо и Мелвилла – она принадлежит и Джефферсону, и Торо, и Мелвиллу – всем им. Это совершенно революционная Америка, которая возвещает о «новом человеке» совсем так же, как об этом возвестила большевистская революция. Эта революция провалилась, все революции проваливаются, это общеизвестно, но в наше время ещё есть люди, которые претендуют на «переоткрытие» этого факта. Да уж, надо быть конечным идиотом.

В результате, все запутались в этом – в современном ревизионизме. Вот [Франсуа] Фюре открыл, что Французская революция на самом деле не была такой великой, как всем казалось. Да, конечно, она тоже провалилась, все знают это. Французская революция дала нам Наполеона! Люди совершают «открытия», которые отнюдь не поражают меня своей новизной. Британская революция дала Кромвеля, результаты Американской революции оказались ещё хуже, появился... Ну, я не знаю... [Рональд] Рейган, который, как по мне, ничем не лучше. Да, люди находятся в замешательстве...

Даже если революции проваливаются, плохо заканчиваются, это никогда не препятствовало революционному становлению. Смешивают абсолютно разные вещи: ситуации, в которых единственный исход для человека – это становление-революционным... И опять же, мы ещё вначале об этом говорили: это путаница становления и истории, и если люди революционируются...

Разрыв

Да, это путаница, порождённая историками... Историки говорят о будущем революции, о будущем революций, но вопрос не в этом. Они всегда могут заглянуть очень далеко в прошлое и попробовать показать, что после было плохо как раз потому, что что-то пошло не так с самого начала. Конкретная проблема такова: как и почему люди становятся революционерами? И, к счастью, историки не смогут удержать их от этого. Очевидно, что жители ЮАР захвачены становлением-революционными, палестинцы охвачены становлением-революционными. И вот, если мне кто-то скажет: «О, вот увидишь, если они победят, если их революция победит, она плохо кончится и так далее». Ну, прежде всего, они не будут теми же, возникнут новые проблемы, затем появятся новые ситуации и снова высвободятся становления-революционным. В ситуациях тирании и подавления задача людей состоит в том, чтобы войти в состояние становления-революционными, потому что у них нет иного выхода. А потом, когда кто-то говорит нам: «О, это не работает...», мы говорим о разных вещах, как будто мы разговариваем на разных языках – будущее истории и наличные становления людей – это не одно и то же.

Клер Парне: И это новомодное почитание «прав человека» вовсе не является становлением-революционным, совсем наоборот?

Жиль Делёз: Послушай, это почитание «прав человека» – оно пробуждает во мне желание говорить, толкает меня на какие-то почти одиозные заявления. Это имеет отношение к тому слабому мышлению, присущему бедному интеллектуальному периоду, о котором мы говорили ранее. Это чистая абстракция... «Права человека» – что это такое? Это чистая абстракция, совершенно пустая. Это то же самое, что мы уже говорили о желании, то, что я попытался высказать касательно желания. Желание связано с конструированием объекта, желать – не значит говорить «Я хочу того-то...»

Например, мы не хотим свободы и так далее. Это ерунда. Напротив, мы хотим... мы находим себя в тех или иных ситуациях. Я обращусь к конкретному примеру, к проблемам современной Армении, очень недавним.

Что же это за ситуация (если, конечно, я правильно её понял)? На самом деле, никто её не знает, можешь меня поправить, если я ошибусь, но это немного изменит.

Существует анклав в Советской республике, это армянский анклав, армянская республика – вот ситуация, первый аспект. Какая-то турецкая группировка устроила резню...

Клер Парне: Азербайджанцы.

Жиль Делёз: ...Мы почти ничего не знаем о том, что произошло, потому что... Предполагаю, что так оно и есть... Но, всё же, у нас есть вот эта резня в Армении. Армяне отступают в свою республику, насколько я понимаю – поправь меня, если я ошибаюсь – а потом происходит землетрясение. Можно подумать, что ты попал в произведение маркиза де Сада: эти несчастные люди, которые проходят самые тяжкие муки, причинённые другими людьми, и когда они попадают в своё прибежище, в дело вступает природа.

Когда говорят «права человека» – это просто интеллектуальный дискурс, к тому же, предназначенный для одиозных интеллектуалов – интеллектуалов, у которых нет идей. С самого начала я всегда обращал внимание на то, что эти декларации никогда не создаются как функция непосредственно вовлечённых людей, армянского общества, армянских общин и так далее. Их проблема – это не проблема «прав человека».

В чём же их проблема? Она... Это то, что я называю скоплением. Когда я говорил, что желание всегда проявляется как скопление [совокупность], вот и здесь то же самое: что можно сделать для того, чтобы подавить этот анклав или для того, чтобы он мог выжить? Чем является анклав в этой ситуации? Это вопрос территории, а не «прав человека», речь идет об организации территории. И что же они думают, что собирается сделать с этой ситуацией Горбачёв? Что он собирается сделать для того, чтобы не отдать этот армянский анклав туркам, которые создают для него угрозу?

Я бы сказал, что это не вопрос «прав человека», не вопрос правосудия, скорее это вопрос юриспруденции. Все эти мерзости, которые люди вынуждены переносить, не являются элементами абстрактных прав. Это гнус-

ные случаи. Ты можешь утверждать, что эти случаи похожи друг на друга, но это ситуации, относящиеся к сфере юриспруденции. Эту армянскую проблему можно назвать типичной, необычайно сложной юридической проблемой. Что мы можем сделать для того, чтобы спасти армян и помочь им спастись в этой безумной ситуации, в которой они себя обнаружили?

А потом начинается землетрясение, и оказывается, что все эти здания не были построены должным образом. Все это – юридические случаи. Действовать для обретения свободы, революционизироваться – это означает совершать юридические операции, направленные на систему правосудия. Правосудия не существует, нет и «прав человека»... Все дело в юриспруденции... Это и есть способ изобретения закона. Эти люди, которые достаточно сыты, чтобы вспоминать о «правах человека», говорить о них – они просто тупицы. Это не вопрос применения «прав человека», а скорее изобретение форм юриспруденции для того, чтобы эти случаи больше не повторялись. Это совсем другое дело.

Если хочешь, я приведу пример, который мне очень нравится, так как это единственный способ помочь людям понять, что такое юриспруденция, ведь они ничего не понимают... Ну не все, но никто не понимает это, как следует. Я вспоминаю тот случай, когда было запрещено курение в такси... Раньше люди курили в такси. Но пришло время, и им запретили курить в такси. Первые таксисты, которые стали запрещать людям курить в такси, вызвали большой переполох – это вызвало протест курильщиков, и один человек, адвокат... Меня всегда завораживали юриспруденция и право... Если бы я не изучал философию, то занялся бы правом, но, конечно же, не «правами человека», а скорее юриспруденцией. Это жизнь – нет никаких «прав человека», только права жизни, поэтому жизнь раскрывается при переходе от одного «случая» к другому.

Но вернёмся к [теме] такси: один парень не хотел, чтобы ему запрещали курить в такси, и он подал в суд на таксистскую фирму. Я очень хорошо помню это, потому что с интересом следил за аргументацией этого дела. И таксисты проиграли дело – сегодня это уже невозможно, в точно таком же процессе таксисты бы не проиграли. Однако вернёмся к делу – таксисты

проиграли, но на каких же основаниях? На основании того, что, заказывая такси, мы берём его в аренду, и пассажир такси приравнивается [в правах] к арендатору или съёмщику, а съёмщик имеет право курить на занимаемой им территории, он имеет право на употребление и злоупотребление. Как будто он снимает помещение, как если бы моя квартирная хозяйка сказала мне: «Нет, вы не будете курить в этой квартире...» – «Да нет же, я – съёмщик и буду курить там, где живу».

Такси приравнивается к квартире на колёсах, а пассажир – к квартиросъёмщику. Десять лет спустя эта практика стала универсальной – исчезли (или почти исчезли) такси, в которых можно было курить. На каких основаниях? Такси больше не приравнивалось к арендуемому помещению, оно стало формой коммунального обслуживания. В саму форму коммунального обслуживания включено право на запрет курения. Всё это юриспруденция... Это не вопрос приложения тех или иных прав, а вопрос рассмотрения ситуаций, развивающихся ситуаций, и, борясь за свободу, мы на деле занимаемся юриспруденцией.

Итак, пример Армении кажется мне типичным: «права человека», ты уже сказала о них, но что же это значит? Это значит: У турков нет права уничтожать армян. Хорошо, у турков нет права уничтожать армян и что дальше? Насколько далеко мы сможем продвинуться?

Все эти дебильные рассуждения о «правах человека» принадлежат тупицам или лицемерам – в философском смысле это ничего не значит, ноль. Создание права – это не декларирование «прав человека». Создание права – это юриспруденция, только она реальна и, следовательно, позволяет бороться за права.

Итак, мы обратимся к двум взаимосвязанным вещам... Быть левым, я считаю, значит, создавать права, создавать права...

Жиль Делёз, семнадцатая бобина

Пьер-Андре Бутан: И последняя на сегодня...

Жиль Делёз: Да! И это хорошо...

Клер Парне: Вернёмся к этому вопросу, вопросу философии «прав человека». Похоже, что это поклонение «правам человека» в наши дни становится отречением от мая 68-го и марксизма. Да, Маркс... Ты, должно быть, не отрекался от него, ведь ты никогда не был коммунистом, ты всё ещё способен воспользоваться Марксом, ты продолжаешь к нему обращаться. А что до мая 68-го... Ты один из немногих, кто ещё говорит об этих событиях, не объявляя их бессмысленными шалостями школьников, ты не считаешь, что в наши дни всё изменилось. Поэтому давай немного поговорим о мае 68-го.

Жиль Делёз: Легко... Но мне кажется, твоё утверждение о том, что я один из немногих, чересчур резко. Таких людей очень много, не только в нашей среде, не только в кругу наших друзей, очень мало... Я не знаком ни с одним из «перебежчиков»...

Клер Парне: Но это же твои друзья!..

Жиль Делёз: Да, но множество людей не отказались от 68-го. Это данность, ответ очень прост: 68-ой – это вторжение становлений. Многие хотели бы относиться к нему как к власти воображаемого, но это вовсе не воображаемое – это чистое ощущение реальности. Реальность вторгается, но люди не понимают, они спрашивают: «Что это такое?» Реальные люди или люди в своей реальности – это было изумительно! Чем же они были в своей реальности? Становлением. Да, существуют «плохие» становления – историки это не совсем понимают, но я могу понять, потому что верю в различие между историей и становлениями...

Май 68-го был становлением-революционным без революционного будущего. Позже, возможно, над этим будут смеяться, но тогда возник феномен чистого становления, он овладел массами: становления-животными, даже становления-детьми, становления-женщинами для мужчин, становления-мужчинами для женщин. Всё это находится в совершенно особой области, которая расширяет свои границы с самого начала нашей беседы – что такое становление? В любом из своих проявлений май 68-го был вторжением становления.

Клер Парне: Ты был тогда вовлечён в становление-революционным?

Жиль Делёз: В становление-революционным? Да, хотя твоя улыбка указывает на то, что этот вопрос не лишён издёвки. Ну что ж, тогда скажи мне, что значит быть гошистом, левым?... Быть слишком благоразумным для «становления-революционным»?

Клер Парне: Я бы так не сказала, я хотела бы поставить вопрос по-другому...

Жиль Делёз: Да?

Клер Парне: Есть ли разница между твоим гражданским долгом как левака, который голосует на выборах и всё такое, и твоим становлением-революционным в качестве левака? Как ты это делаешь? И что для тебя значит быть левым?

Жиль Делёз: Да... Ну, я думаю, что левое правительство не существует, это неудивительно, наше правительство должно быть левым, но оно не такое. Дело не в том, что между правительствами нет никакой разницы. Лучшее, на что мы можем надеяться – это правительство, благосклонное к некоторым заявлениям и требованиям леваков. Но левое правительство невозможно, потому что левая идея никак не связана с управлением.

Что я отвечу, если меня спросят, как определить левака? Есть два способа: прежде всего, это вопрос восприятия. И вот что это значит: Что такое не быть леваком? Не быть леваком... Что-то вроде почтового адреса, расходящегося от человека: твоя улица, город, страна, другие страны, всё более и более удалённые. Всё начинается с себя – с меня как привилегированного человека, живущего в богатой стране. Можно задать вопрос, что следует сделать для того, чтобы продлить такую ситуацию? Появляется ощущение опасности, опасение, что это долго не продлится – это безумие. И что же можно сделать, чтобы продлить эту ситуацию? Кто-то скажет: «О ля ля, китайцы, они далеко, что нужно сделать, чтобы сохранить Европу?» и так далее.

Быть леваком значит прямо противоположное: восприятие... Говорят, японцы воспринимают не так, как мы... Их восприятие начинается с периферии. Они сказали бы: вот мир, континент, допустим, Европа, Франция и

т.д., улица Бизерт, я. Это феномен восприятия, восприятие горизонта, восприятие на горизонте.

Клер Парне: Но ведь японцы не такие уж леваки...

Жиль Делёз: Это не от великодушия... Твое возражение, не... идёт к делу. Они леваки в этом [своём восприятии], они леваки, потому что у них такое восприятие адреса – почтового адреса. Сначала вы видите горизонт. И знаете, что это не может продолжаться, это невозможно, сам факт, что миллиард людей умирает с голоду. Это не может продолжаться – так было сто лет, никто не знает, но в этой абсолютной несправедливости нет поводов для шуток. Это вопрос не морали, а восприятия.

Вот что значит быть леваком – начинать с края, обладать знанием, в какой-то степени – пропагандировать... И постоянно помнить о том, что эти проблемы должны быть решены. Я не говорю о том, что нужно всего лишь сократить рождаемость – это ещё один способ сохранить привилегии Европы – это не то. [Быть леваком, значит] искать сборки, отыскивать всемирные скопления, которые... Левак понимает, что проблемы третьего мира нам ближе, чем проблемы наших соседей. Так что, всё дело в восприятии, а не в «благодушии». Вот что значит быть леваком – во всяком случае, для меня.

А во-вторых, быть леваком – значит, обладать такой природой или скорее становлением – это проблема становлений – непрерывного становления меньшинством. В этом-то и дело – левые никогда не могут быть большинством по очень простой причине: большинство – это то, что предполагает – и даже в случае голосования – не просто бóльшее количество [людей], голосующих за что-либо, большинство предполагает существование эталона.

На Западе эталон, определяющий большинство, таков: мужчина, взрослый, гетеросексуал, горожанин... Эзра Паунд, Джойс, они говорили нечто подобное – это было великолепно. Таков эталон. Итак, большинство по природе стремится к тому объединению, которое в данный конкретный момент реализует этот эталон, этот образ взрослого гетеросексуального горожанина. Но такое большинство ни с кем не совпадает полностью – это

пустой эталон. Просто большинство людей обнаруживает себя в этом пустом эталоне, но сам по себе он пуст: мужчина, гетеросексуал и так далее. А женщины будут самоопределяться посредством внедрения в это большинство или во вторичные меньшинства соответственно тем производным от эталона группировкам, в которые они помещены.

Но что же существует помимо этого? Все те становления, которые являются становлениями-меньшинством. Я хочу сказать, женщина – это не данность, нет никакой «женщины по природе». Женщины обладают становлением-женщиной; а раз уж женщина обладает становлением-женщиной, оно есть и у мужчины. Ранее мы говорили о становлении-животным. У детей есть своё становление-ребёнком. Они не дети по природе. Все эти становления и определяют сущность меньшинств...

Клер Парне: Значит, мужчина не может становиться-мужчиной, это жёстко!

Жиль Делёз: Нет, это эталон большинства!

Клер Парне: А он пуст...

Жиль Делёз: Гетеросексуальный взрослый мужчина. У него нет становления. Он может стать женщиной, но тогда он вовлекается в процессы, связанные с меньшинствами. Левак собирает процессы становления меньшинствами. Итак, я говорю без метафор: большинство – это никто, меньшинство – это каждый, и в этом заключается сущность левачества: в знании о том, что меньшинство – это каждый, знание о том, что существует феномен становления. Именно поэтому все мыслители с сомнением относятся к демократии, к тому, что мы называем выборами. Это общеизвестно.

Жиль Делёз, первая «а»

Н как в Histoire de la philosophie (История философии)

Клер Парне: Итак, «Н» – это «История...» «Н» – это «История философии» (Histoire de la philosophie). Часто говорят, что в твоих работах первое место принадлежит истории философии. В 1952 году ты написал работу

о Дэвиде Юме, а после о Ницше, Канте, Бергсоне, Спинозе. Тех, кто с тобой не знаком и принимает тебя за комментатора, очень удивит «Логика смысла», «Различие и повторение», а также, конечно, «Анти-Эдип» и «Тысяча плато». Из-за всего этого может показаться, что мистер Хайд скрывается в докторе Джекиле. Когда все вспомнили Маркса, ты углубился в Ницше, а, когда все почувствовали, что должны прочесть Райха, ты читал Спинозу с его знаменитым вопросом «На что способно тело?» Сегодня, в 1988 году, ты возвращаешься к Лейбницу. Так что же тебе так нравилось и всё ещё нравится в истории философии?

Жиль Делёз: Это сложный вопрос, потому что эта история философии включает в себя саму философию. Я предполагаю, что многие люди думают о философии как о чём-то очень абстрактном, о том, что она для специалистов. Но я твёрдо верю, что философия никак не связана со специалистами – это не специальность – или же такая же специальность, как живопись или музыка. Поэтому я стараюсь рассматривать этот вопрос с другой точки зрения. И поэтому, когда люди думают, что философия это нечто абстрактное, как следствие становится абстрактной и история философии, хотя она даже не состоит из разговоров об абстрактных идеях – это формулировка абстрактной идеи об абстрактных идеях.

Но есть и другое... Для меня история философии всегда была чем-то ещё. Здесь я снова упомяну живопись. Я думаю о дискуссиях в письмах Ван Гога – в них можно найти обсуждения портретов и пейзажей: «Собираюсь ли я писать портрет? Я должен вернуться к портретам...» Этому придают большое значение в своих разговорах, в своих письмах. Портрет или пейзаж – и это не одно и то же, это не одна и та же проблема. Для меня история философии – это, как и в живописи, некое искусство портрета. Рисует портрет философа, но это – философский портрет философа. Скажу, что это похоже на портрет, созданный «медиумом», то есть, что это – психический и духовный, спиритуальный портрет. И его активность полностью зависит от самой философии – также как и искусство портрета связано с живописью. Так неожиданно, учитывая тот факт, что я ссылаюсь на художников, я добиваюсь некоторых успехов.

Если я снова говорю о художниках, таких как Ван Гог или Гоген, то это потому, что нечто в их работах производит на меня огромное впечатление – их бесконечное почтение, даже страх и паника, с которыми они подходят к решению цвета, когда они с ним сталкиваются. Особенно приятно, что эти два художника, которых я упоминаю и в которых нахожу всё самое лучшее, являются величайшими колористами. Но если обратиться к истории их работ, становится ясно, что они используют цвет с превеликой осторожностью, со страхом. В начале своей карьеры они применяли «картофельные» цвета, цвета земли и картофеля, абсолютно не резкие... Почему? Не потому, что у них не было к этому интереса, а потому, что они ещё не осмеливались братья за цвет. Что может быть более трогательным, чем это? Из писем следует, что они не считали себя достойными цвета, пока ещё не были готовы братья за него и действительно писать. Прошли годы, прежде чем они смогли взяться за цвет. Как только они почувствовали, что готовы использовать цвет, да, именно тогда появились те работы, о которых знают все. Когда ты видишь результаты их труда, нужно отнестись к ним с уважением, учесть невероятную медлительность, с которой они приступали к работе. Цвет для художника – нечто такое, что может довести его до сумасшествия, до безумия, то есть это нечто довольно трудное, требующее многих лет, чтобы к нему приблизиться.

Не то чтобы я особенно скромный, но меня поражает и действительно шокирует то, что есть такие философы, которые так просто говорят: «Слушай, я намерен заняться сейчас философией, и я создам собственную философию, да, у меня будет своя философия». Эти утверждения слышны из уст неумных людей – создать собственную философию – ведь философия похожа на цвет. Поэтому, прежде чем приступить к философии, необходимо соблюсти множество предосторожностей – скажу, что это необходимо сделать до того, как овладеешь «философским цветом», а философский цвет – это концепт. А прежде чем изобретать концепты и преуспевать в этом, необходимо проделать огромную работу.

Я думаю, что история философии – это медленная скромность, долгое рисование портретов, и эти портреты необходимы. Это похоже на то, как

если бы романист сказал: «Ну да, я пишу романы, но, знаете ли, я никогда не читаю романы, чтобы не лишиться вдохновения. Достоевский? Нет, я его не знаю». Я слышал эти ужасные высказывания некоторых молодых писателей... И всё это означает, что они не хотят работать. Потому что иначе нужно долго работать до того, как приступить к чему-либо, а история философии – это не только подготовка, она хороша сама по себе. Это – искусство портретной живописи в той мере, в какой она позволяет достигать чего-либо. Поэтому всё это становится немного таинственным...

Нам нужно быть более точными, ты должна заставить меня быть более точным, не знаю, может перейдём к обсуждению другого вопроса... Или же я продолжу в том же духе. Что происходит, когда кто-то творит историю философии? Ты хочешь спросить об этом что-то ещё?

Клер Парне: Нет, что ты думаешь о личной пользе истории философии нам уже ясно, ты уже объяснил это. Но польза философии для людей вообще, ты не знаешь... Так как ты говоришь, что не хочешь говорить о специализации философии, которая также предназначена не-философам.

Жиль Делёз: Слушай... Это очень просто. Единственный способ понять, что такое философия, точнее, ту степень, в которой она абстрактна не больше живописи или сочинения музыки – что это совсем не абстрактно. Понять её через историю философии – при условии, что её осмысливают, думаю, если можно так сказать, при условии, что её осмысливают должным образом. Чем она может быть? Одно я могу сказать точно: философ – это не тот, кто созерцает или даже рефлексировать. Философ – тот, кто создаёт, создаёт очень специфическую разновидность вещей. Он создаёт концепты. Концептов в готовом виде не существует, их нет на небе, они не звёзды, которые можно увидеть на небе. Нужно создавать, изготавливать концепты. И здесь возникает тысяча вопросов, и мы теряемся из-за такого их количества: Зачем это нужно? Зачем создавать концепты, и что такое концепт в точности? Но давайте оставим это, отложим на время. Я хочу сказать...

Рассмотрим это на примере: вот я пишу книгу о Платоне. А людям хорошо известно, что Платон создал концепт, не существовавший до него,

который можно перевести как «Идея» – с заглавной буквы «И». И то, что он называет Идеей, совсем не то же самое, что идея у других философов. Это чисто платоновский концепт до такой степени, что если кто-то использует этот концепт в том же смысле, люди обычно говорят: «Это философ-платоник». Но, хотелось бы знать, что же это означает? Всегда нужно задаваться вопросом «Что значит философствовать?» А если нет, то и не стоит философствовать. Нужно спрашивать: «Что это?» Если это собака, то в чём идея? Если это собака, я могу определить, в чём её Идея по Платону. И таким образом я уже философствую. Я пытаюсь объяснить это людям, и здесь не нужно быть профессором, как мне кажется, чтобы быть готовым понять...

Разрыв

Думаю, что он называет Идеей то, что не является чем-то иным, то есть, является тем, что она есть... Сейчас это кажется абстракцией, и, как я говорил ранее, абстракции не нужны. Вещь уже сама по себе – абстракция. Но нет, нет, нет, давай приведём пример, которого нет у Платона: мать, мама – это мать, но она является не только матерью... Хочу сказать, что она, например, жена и сама дочь другой матери. Давай представим мать, которая является только матерью... И не так уж важно, бывает так или нет... Например, это – Дева Мария, которую Платон не знал, она мать или только мать? Неважно, бывает так или нет, но именно мать, которая была бы только матерью и не была бы в свою очередь дочерью другой матери, называлась бы тогда «Идеей матери». То есть вещь, которая является только тем, что она есть. Именно это имел в виду Платон, когда говорил о том, что только справедливость справедлива, так как она не является ничем другим, кроме справедливости.

Для меня всё это довольно просто. То, что касается Идеи... конечно, Платон на этом не останавливается, но это его отправная точка. Давайте представим какие-то сущности, которые являются только тем, что они есть. Мы называем их «Идеями». Таким образом он создал настоящий концепт,

которого раньше не было – идею вещи в её чистом виде... Именно чистота определяет Идею. Но это всё ещё довольно абстрактно, и почему же? Почему? Если мы продолжим перечитывать Платона, то всё станет понятным. У Платона нет ничего бессистемного, и концепт Идеи он создал неслучайно. Он определился в данной ситуации: что бы не происходило в самом конкретном случае, что бы не было дано, всегда находятся соперники. То есть люди, которые говорят: в этом я – наилучший образец. К примеру, Платон говорит о политике и даёт ему такое базовое определение, что политик – пастырь людей, пастырь, который о них заботится. В результате появилось много людей, которые начали говорить: «Если так, значит я – политик, я – пастырь людей». Так может сказать торговец, пастух, который кормит людей, врач, который лечит людей – все они могут сказать: «Я – истинный пастырь людей». Иными словами, возникают соперники. И с их появлением всё становится несколько более конкретным.

Я настаиваю на том, что философ создаёт концепты, например, Идею, вещь в её чистоте. Читатель понимает не сразу, что это такое и почему нужно было создавать такой концепт. Если он продолжает размышлять над прочитанным, то находит следующую причину: существуют всевозможные соперники, которые заявляют претензии на то или это, таким образом, проблема Платона состоит не в том, что такое Идея. Если идти таким путём, то всё остаётся абстрактным. Скорее вопрос в не том, как сделать выбор между претендентами, а определить, кто из них лучший. Именно Идея, то есть вещь в чистом состоянии, позволяет выбирать среди них, выбрать того, кто наиболее к ней близок.

Это позволяет нам немного продвинуться вперёд, поскольку каждый концепт, например Идея, отсылает к проблеме... В данном случае проблема в том, как выбрать среди претендентов. Если вы занимаетесь философией абстрактно, вы не видите проблемы, но если кто-то обнаруживает проблему... Можно спросить, почему проблема не заявляется философом открыто, если она определённо присутствует в его работе, мы её там находим, и, в каком-то смысле, с ней сталкиваемся. Это потому, что невозможно делать всё сразу. Задача философа – демонстрация концептов, которые он созда-

ёт, поэтому он не может попутно ещё указывать на проблемы или, по крайней мере, эти проблемы можно обнаружить лишь за уже созданными концептами. Если вы не нашли проблему, которой соответствует концепт, всё остаётся абстракцией. Если вы нашли проблему, всё становится конкретным. Вот почему у Платона постоянно возникают эти претенденты и соперники.

Я могу добавить – эта тема внезапно набирает обороты, разумеется, сама по себе. Почему всё это происходит в греческом городе, и почему это выдуманно именно Платоном? Видишь ли, проблема в том, как выбрать претендентов, а концепт – основа философии, проблема и концепт – концепт «Идеи», который даёт возможность выбрать претендентов, хотя это и так случится и не надо придавать этому важности. Но почему эта проблема и этот концепт формируется в греческой среде? Это начинается у греков, потому что это типично греческая проблема демократического, греческого города. Даже если Платон не принимал демократического характера города, это оставалось проблемой демократического города. Потому что, например, в таком городе магистратура была объектом притязаний... Претенденты могли предложить свою кандидатуру для конкретного действия. В имперской формации, такой, как во время греческой эпохи, функции назначаются императором, и нет никакого соперничества. Но в афинском городе есть соперничество претендентов. Так было с Улиссом и женами Пенелопы – здесь существует целая сфера греческих проблем. Это цивилизация, в которой постоянно возникает конфронтация соперников: вот почему они изобрели гимнастику, Олимпийские игры, судебные иски – ибо никто не любит спорить больше, чем грек – изобрели юридические процедуры, а значит и судебные разбирательства... Они – претенденты. Понимаешь? И в философии они такие же претенденты... Борьба Платона против софистов. Он полагал, что софисты претендуют на что-то, на что у них нет прав. Как можно определить правоту или неправоту претендента? Эта проблема также очень... И всё это интересно так же, как роман. Мы знаем, что существуют великие романы, в которых претенденты противостоят перед судом. Но это другое.

А в философии есть сразу два понятия: создание концепта, а оно всегда происходит как функция проблемы. Если проблема не найдена, философию невозможно понять, она остаётся абстрактной. Приведу другой пример... Люди обычно не замечают связанных с этим проблем, они не видят проблем, потому что проблемы обычно немного скрыты, они возникли, но их не видно. А заниматься историей философии – значит восстанавливать эти проблемы, и через это открывать то новое, что заключено в этих концептах. Пока плохая история философии связывает концепты так, как если бы они не были высказаны, как если бы они не были созданы, возможна полная неосведомлённость о проблемах... Приведу быстро последний пример...

Разрыв

Вот мой второй пример, который для разнообразия полностью отличается от первого. Гораздо позже появился философ Лейбниц, который изобрёл экстраординарный концепт и назвал его «монада». Он выбрал техническое и сложное название – монада. Дело в том, что в концепте всегда есть что-то безумное... Монада, которая в другом случае могла быть матерью, идеей в чистом виде... есть в этом что-то немного безумное. Монада Лейбница обозначает субъекта – кого-нибудь, тебя или меня – в той мере, в какой она выражает всеобщность мира. А, выражая всеобщность мира, она выражает отчётливо лишь один его крошечный регион, его территорию – мы уже говорили о территории – территорию или то, что Лейбниц называет «участком». Итак, субъективное единство выражает весь мир, но ясно выражает лишь часть мира, «участок» этого мира, и это он назвал монадой. Этот концепт изобрёл Лейбниц, и до него такого концепта не существовало.

Но возникает вопрос: «Почему он его создал? Это очень мило, но почему именно так, а не иначе?» Необходимо найти проблему. А он её не то что прячет... Если вы не всмотритесь, то не найдёте её. В этом приятные моменты чтения философии, такие же притягательные, как чтение хоро-

шей книги или рассматривание картины. Это удивительно. Что же вы обнаруживаете, когда его читаете? И действительно, он не изобретал «монаду» просто для удовольствия. Этому есть другая причина: Лейбниц ставит проблему, и в чём же она? На самом деле весь мир существует лишь как сложенное [складчатое]. Вот почему я написал книгу о Лейбнице и назвал её «Складка». Он рассматривал мир как совокупность вещей, сложенных друг в друге. Давай вернёмся назад: почему он так рассматривал мир? В чём тут дело? Как и ранее для Платона, ответ, вероятно, таков: В тот период, что... было ли всё более складчатым, чем сейчас? Да, у нас нет столько времени. Здесь важна идея сложенного мира, складки, но всё есть складка складки, невозможно найти совершенно несложенного. И материя состоит из складок, налезających друг на друга, а мысли, восприятия, чувства – всё складывается в душу. Именно потому, что восприятия, чувства, идеи складывается в душу, Лейбниц сконструировал концепт души, которая выражает весь мир, то есть с его помощью он открыл, что весь мир складчат.

Здесь напрашивается вопрос: что такое плохой философ и что такое великий? Плохой не создаёт концептов, он использует уже готовые идеи. Он высказывает мнения, но не философствует... Он говорит: «Вот что я думаю по этому поводу». Да, таких много, и сегодня мы всегда с ними сталкиваемся. Мнения... Ну, он не создаёт концептов, он не определяет – в прямом смысле этого слова – каких-либо проблем. Таким образом, писать историю философии – значит обучаться, причём ты учишься и становишься настоящим учеником в этих двух областях: в конституировании проблем и создании концептов. И нет никаких...

И что убивает, что делает мышление идиотичным, слабоумным и тому подобное? Некоторые говорят, но мы так и не узнаем, о каких проблемах они толкуют. Они не только не создают концептов, занимаясь выражением мнений, но и более того – мы не знаем, о каких проблемах они толкуют. Я имею в виду, что максимум, что им известно, – это вопросы, но если я спрошу: «Существует ли Бог?», в этом не будет проблемы. «Существует ли Бог?» Я не определил проблему. Что означает проблема? Почему я задаю такой вопрос? Какая проблема стоит за этим вопросом? Поэтому люди все-

гда готовы задать вопрос: «А, верю ли я в Бога или не верю?» Конечно, всем всё равно, кто верит в Бога, а кто нет. Но важно, почему он говорит это, то есть, на какую проблему ссылается этот вопрос, и какой концепт он собирается сфабриковать, какой концепт о Боге. Если же нет ни концепта, ни проблемы, ты оказываешься в глупой ситуации, вот и всё, значит, ты не занимаешься философией. Всё это говорит о том, насколько удивительна философия. А заниматься историей философии – это значит открывать... И это не очень отличается от того, что вы делаете, оказавшись перед великой картиной или слушая музыкальное произведение.

Клер Парне: Именно так, возвращаясь к Гогену и Ван Гогу, так как ты ощущаешь их неуверенность от страха перед цветом, что же происходит с тобой, когда ты переходишь от истории философии к своей собственной философии?

Жиль Делёз: А вот что. Несомненно, история философии дала мне шанс кое-чему научиться – я имею в виду, что я смог начать путь к обретению цвета в философии, то есть... Но вот что интересно: почему всё это, почему философия не исчезает, как случилось, что у нас всё ещё есть философия? Потому что всегда существует возможность создавать концепты.

Но сегодня создание концепта присвоено средствами массовой информации, рекламой; говорят, что возможно создавать концепты с помощью компьютеров, а это целый язык, украденный у философии ради «коммуникации». Нужно быть «креативным», «создавать концепты», но то, что они называют «концептами» и «творчеством», на самом деле смешно, на это не стоит обращать внимание. А создание концептов – всё ещё задача философии. Это всё ещё актуально сегодня...

На меня никогда не производили впечатления люди, которые заявляли о смерти философии, о её преодолении, то есть те философы, которые выражали столь «сложные» мысли. Всё это никогда на меня не действовало, не касалось меня, потому что я говорю себе: «Хорошо, но что же всё это значит?» Пока существует потребность в создании концептов, будет и философия. Поскольку философия по определению занимается созданием концептов и не ожидает, что они уже готовы – мы должны создавать их, и

мы создаём их как функции проблем. Да, проблемы развиваются. И поэтому это ещё актуально... Конечно, можно быть платонистом, лейбницианцем, а в наше время, в 1989 году, ещё и кантианцем. Но что это в точности означает? Это означает, что определённые проблемы, конечно же, не все, а проблемы, затронутые Платоном, позволяют совершать некоторые трансформации, и тогда платонистом считается тот, кто ещё пользуется концептами Платона. Если мы ставим проблемы, имеющие совсем другую природу...

Мне кажется, что среди великих философов нет такого, которому нечего было бы сказать о великой проблеме, с которой мы сталкиваемся сегодня. Но заниматься философией – значит создавать новые концепты, как функции проблем, стоящих перед нами сегодня. Последний аспект этого чрезвычайно длинного вопроса очевидно будет: «Что собой представляет эволюция проблем, что является её гарантией?» Я мог бы говорить об исторических, социальных силах – хорошо, но есть нечто более глубокое. Всё это очень таинственно, а у нас нет времени, чтобы обсудить этот вопрос, но я верю в своего рода становление мысли, в её эволюцию, которая ведёт не только к отказу от постановки одних и тех же проблем, но и к отказу от постановки их тем же самым способом. Проблема может быть поставлена несколькими удачными способами – есть настоятельная необходимость, как сильный порыв ветра, и даже потребность в том, чтобы создать и воссоздать новые концепты. Так что историю философии невозможно свести к социальному или другому влиянию...

Есть полное становление мысли, нечто очень загадочное, что заставляет нас преуспевать в определениях, но, быть может, не мыслить так, как мы это делали несколько столетий назад. Поэтому я размышляю о новых процессах мышления, эллипсах мысли. Мысль имеет свою историю – существует история чистой мысли. Я считаю, что это и есть история философии. У неё всегда была всего одна функция, и это, как мне кажется, философия. Поэтому нет нужды отказываться от неё, так как у неё своя функция.

Четыре, «а»

Жиль Делёз: Итак, да, ты хотела что-то сказать?

Клер Парне: Да, как проблема эволюционирует с течением времени?

Жиль Делёз: Это должно... Не знаю, это должно быть по-разному...

Клер Парне: Так как мысль развивается...

Жиль Делёз: Это, наверное, зависит от конкретного случая. Я выбираю... И снова для этого подойдёт следующий пример: что было ещё в семнадцатом веке для большинства великих философов предметом негативно-беспокойства? Их волновало устранение ошибки. Это был вопрос устранения опасности ошибки. Иными словами – негатива мысли и возможной ошибки разума, вопрос удержания разума от такой ошибки. Как устранить ошибку? Но после долгого, постепенного поворота в восемнадцатом столетии, возникает иная проблема. Она могла бы быть такой же, но она совсем другая: это больше не осуждение ошибок, а осуждение иллюзий, то есть идея того, что разум не только окружён иллюзиями, но даже способен сам порождать их, не только ошибаясь, но и создавая иллюзии. Таково основное течение восемнадцатого столетия и таковы размышления философов того времени – осуждение суеверий и тому подобное. Поэтому, хотя это и напоминает семнадцатый век, на самом деле в восемнадцатом веке родилось нечто абсолютно новое. Можно было бы сказать, что всё дело в социальных причинах, но есть также и скрытая история мысли, которая могла бы стать важнейшей темой для исследований. Вопрос больше не в том, как избежать ошибок, а в том, как преуспеть в рассеивании иллюзий, которые окружают ум. Затем, в девятнадцатом столетии – я намеренно излагаю всё очень упрощённо и не усложняя – итак, что же происходит в девятнадцатом столетии? Похоже, что всё продвинулось ещё дальше, но не вызвало окончательного взрыва, скорее всё больше внимания уделялось тому, как избежать иллюзий. Нет, дело было не в разуме... а в людях, которые, будучи духовными созданиями, никогда не перестают говорить глупости. А это не то же самое, что иллюзия или впадение в иллюзию: «Как избежать глупости?»

Эта тема подчёркнута в работах людей, близких к философии: Флобер был близок к философии и к этой проблеме «глупости», Бодлер также раз-

мышлял над этой проблемой, обо всём том, что было уже не иллюзией и так далее. И вот снова можно сказать, что это связано с социальной эволюцией, например, с эволюцией буржуазии девятнадцатого столетия, которая сделала проблему «глупости» насущной проблемой. Прекрасно, но есть что-то более глубокое в такой эволюции, в том типе истории проблем, с которой сталкивается мысль, и каждый раз, когда мы ставим проблему, появляются новые концепты. Поэтому, если мы осмыслим историю философии таким образом – как создание концептов и конституирование проблем, более или менее скрытых, которые мы должны обнаруживать – мы увидим, что философия никак не относится к истинному или ложному. Поиск истины лишён смысла.

Если всё дело в создании концептов – что это означает? Создание концептов и конституирование проблем – не вопрос истины или лжи, а вопрос смысла... Проблема... Да, в ней должен быть смысл... Но бывают же проблемы, у которых нет смысла, правда? И проблемы, которые имеют смысл. Значит, заниматься философией – это конституировать проблемы со смыслом, и создавать концепты, заставляющие нас двигаться к пониманию и решению проблем.

Клер Парне: Я бы хотела вернуться к двум вопросам, которые являются особенными для тебя...

Жиль Делёз: Ах да, мне кажется, что я очень... Да? Да?

Клер Парне: Когда ты снова вернулся к истории философии в прошлогодней книге о Лейбнице, было ли это похоже на то, что ты делал двадцать лет назад, то есть до того, как начал создавать свою собственную философию? Было ли это сделано тем же способом?

Жиль Делёз: Нет, конечно же! Нет, потому что раньше я использовал историю философии как необходимый этап ученичества для того, чтобы исследовать концепты других, то есть, концепты великих философов и проблемы, которым они отвечают. В то время как в книге о Лейбнице – в том, что я собираюсь сказать, нет ни капли тщеславия – я смешал проблемы двадцатого столетия, которые, возможно, мои собственные, с теми, которые поставил Лейбниц, поскольку был убеждён в актуальности философов.

Например, что значит «создавать», как создаёт великий философ? Создавать, как он – не значит быть его учеником. Создавать, как он – означает продолжать его дело, создавать концепты, связанные с тем, что создал он и ставить проблемы в отношении и в развитие созданных им концептов. Работая над Лейбницем, я шёл этим путём, тогда как в первых книгах по истории философии я находился на «доцветовой» стадии.

Клер Парне: И ты посвятил свою работу Спинозе, а также Ницше, в которых ты сфокусировался на скрытой и проклятой области философии. Что ты хотел этим сказать?

Жиль Делёз: Ну, может у нас ещё будет возможность вернуться к этому. По-моему... Мы могли бы к этому вернуться. По-моему, эта скрытая область включает в себя мыслителей, которые отказались от любой трансцендентности. И отказавшись от трансцендентности, мы должны определить это, а может у нас ещё будет шанс вернуться к трансцендентности. Это относится к тем авторам, которые отказались от универсальности, то есть от идей концептов, обладающих универсальной ценностью, от любой трансцендентности, то есть от любой инстанции, которая располагается вне земли и людей.

Клер Парне: Возвращаясь к тому, что было сказано ранее...

Жиль Делёз: Они – авторы имманентности.

Клер Парне: Твои книги о Ницше и Спинозе стали настоящими событиями, ты известен благодаря именно этим книгам, однако нельзя сказать, что ты такой ницшеанец или спинозист, как некоторых называют платонистами или ницшеанцами. Ты прошёл через всё это ещё в период своего ученичества, и ты уже тогда был делёзианцем. Нельзя сказать, что ты спинозист.

Жиль Делёз: Ты сделала мне огромный комплимент, то есть, если это правда, это делает меня очень счастливым...

Клер Парне: Ты это чувствуешь?

Жиль Делёз: Это то, на что я всегда надеялся, была моя работа хороша или плоха, я знал, что могу потерпеть неудачу, ведь я всегда ставил проблемы для своих собственных целей и для них же создавал концепты.

Больше всего на свете я хотел какой-то квантификации философии. То есть, чтобы каждому философу был присвоен своего рода магический номер, соответствующий количеству концептов, которые он реально создал, которые соотносятся с проблемами и так далее. Таким образом, будут магические номера Декарта, Гегеля, Лейбница. Я считаю, что это интересная идея. Конечно же, я не посмел бы оказаться в их числе, но, возможно, у меня был бы маленький магический номер – в основном за создание концептов как функций проблем. Просто, как я говорю себе сам, я горжусь тем, что какой бы концепт я не пытался создать, я всегда мог указать на проблему, к которой этот концепт относится. Иначе это было бы пустой болтовнёй.

Клер Парне: Завершая тему, очень хочу задать последний вопрос. Он немного... провокационный... В то время, где-то в 1968 году и даже раньше, когда все изучали Маркса и читали Райха, не было ли это довольно провокационным – обращаться к Ницше, которого тогда подозревали в фашизме, а также говорить о Спинозе и теле, когда все без конца проповедовали Райха? Не была ли история философии для тебя маленькой провокацией?

Разрыв

Клер Парне: Не было ли это провокацией?

Жиль Делёз: Нет, но это полностью связано с тем, что мы с тобой обсуждали, это почти тот же самый вопрос, потому что то, что я искал, и даже то, что я искал вместе с Феликсом, было каким-то подлинно имманентным измерением бессознательного.

Например, психоанализ полон трансцендентных элементов – закон, отец, мать – всё это. А вот поле имманентности, которое позволило мне определить бессознательное, было, вероятно, той областью, в которой Спиноза смог продвинуться дальше всех, – туда, куда никто не проходил и, возможно, где был также и Ницше – дальше всех остальных. Так что, кажется, что это не была провокация, хотя Спиноза и Ницше, возможно, совершили в философии грандиозное освобождение мысли, почти взрыв. И создали

самые необычные концепты, потому что их проблемы были в каком-то смысле проклятыми, люди отказывались заниматься ими во времена Спинозы и даже во времена Ницше... Это были проблемы, о которых люди не смели рассуждать, то, что они называют «острыми проблемами»...

Клер Парне: Ну, мы можем продолжить, если ты больше не хочешь отвечать.

Жиль Делёз: А?.. Итак, переходим к литературе «К»?

Клер Парне: Нет, мы переходим к «I».

Жиль Делёз: А, прости, да...

I как в Idee (Идея)

Клер Парне: «I» как «Идея» (Idea), но больше не как «идея» Платона, которую ты недавно упомянул. Итак...

Вместо того чтобы готовить теоретический инструментарий, ты всегда был увлечён идеями философов – и показал нам, что знаешь их блестяще – идеи мыслителей от кино, то есть режиссёров, идеи художников в живописи. Вместо объяснений и комментариев, ты предпочитаешь «идеи» – как собственные, так и других людей. Почему же для тебя «идея» преимущественнее, чем что-либо другое?

Жиль Делёз: Да, ты права: «идея» в том виде, в каком я её использую, никак не касается Платона, и её можно встретить в любом творческом деле...

Творить – значит иметь идею. Но достаточно сложно иметь идею, есть такие люди, – и их вовсе не презирают за это – которые идут по жизни, не имея никакой идеи. И наличие идеи может быть в любой области – я не вижу ни одной, где отсутствует место для нахождения идей. Это бывает редко. Несмотря на то, что замечательно обладать идеей, это не случается ежедневно.

Так вот... у художника не меньше идей, чем у философа, но это неодинаковый вид идей. Можно задать вопрос, если мы рассуждаем о разных видах человеческой деятельности, – каким образом рождается идея в

том или ином специфическом случае? Случай философии мы только что рассмотрели: идея в философии раскрывается в форме концептов. Это создание концептов. Это не открытие концептов – никто не открывает концепты, их создают. В философии столько же творчества, сколько в изобразительном искусстве или в сочинении музыки. И там, и там есть идеи...

Я был поражён тем, кто такой «режиссёр фильма» – до момента, когда какой-то из них становится важным, существует множество режиссёров, у которых нет ни малейшей идеи. Но идеи довольно навязчивы, они такие – приходят, потом уходят и исчезают, принимают различные формы, но все эти формы, какими бы разнообразными они ни были, они остаются распознаваемыми.

Положение вещей достаточно простое, я беру наугад автора кино, например, [Винсенте] Миннелли. Кто-то может сказать, что через всё его творчество... Ну, не совсем через всё, это не относится ко всем фильмам, но я выбрал этот пример, потому что он прост... Кто-то может сказать, что он вопрошает самого себя, как мне кажется: что же действительно значит то, о чём люди видят сны? Они видят сны... Это дискуссионный вопрос, а можно сказать, что это банально... В общем, люди видят сны в некоторый момент. Но Миннелли задаёт очень странный вопрос, и он относится только к нему, насколько я знаю: «Что означает присутствовать в чьих-то снах?» И это варьируется от комического до трагического и до отвратительного.

Что означает быть во снах, например, молодой девушки? Присутствие в чьих-то снах может стать причиной действительно ужасных вещей: быть заложником чьего-то сна – это, вероятно, кошмар в чистом виде. Иногда в своих фильмах Миннелли предлагает увидеть сон, вопрошая: «Что означает присутствовать в кошмаре войны?» Он создал замечательных «Четырёх всадников Апокалипсиса», где он не представляет войну как войну – это не была бы работа Миннелли. Он представляет войну как огромный ночной кошмар. Что же означает присутствовать в кошмаре? Что означает присутствовать во сне молодой девушки? Это можно увидеть в музыкальных комедиях, знаменитых музыкальных комедиях, а именно там, где Фред Астер или Джин Келли – я не совсем уверен кто из них – убегает от тигрицы или

чёрной пантеры, это не очень ясно для меня – и именно это значит присутствовать в чьём-то сне. И это и есть «идея». Вкратце... и это уже не концепт. Миннелли, если бы он мыслил концептами, он бы занимался философией, но он снимает кино.

Таким образом, мы должны различать три измерения, три вида вещей... строго различать, потому что они постоянно смешиваются... Хотелось бы об этом поговорить... И я сейчас нахожусь тут, но то, о чём я говорю, – это и моя будущая работа, это именно то, что я хотел бы сейчас сделать, если подумать об этом, постараться выяснить чистый смысл этого: есть концепты – они изобретаются именно в философии; есть то, что можно назвать «перцептами», и они находятся в области искусства. Что же такое перцепты? Я думаю, что художник создаёт перцепты. Почему же используется странное слово «перцепт» вместо «перцепции»? Именно потому, что перцепты – это не перцепции... Что же хочет литератор, писатель, романист? Я думаю, что он хочет быть способным конструировать совокупность перцепций и ощущений, которые переживут тех, кто их испытывает. И это является перцептом: совокупность перцепций и ощущений, которые переживут тех, кто их испытывает.

Я выбрал несколько примеров – цитаты из Толстого, который описывает, как художнику сложно с этим справиться, или, в другом стиле, как Чехов, когда он описывает жару в степи. Таким образом, есть целая сложная сеть ощущений, визуальных ощущений, слуховых, близких к вкусовым ощущениям, что-то, что попадает в рот, и тому подобное...

И что потом? Хорошо, постарайся придать этой сложной сети ощущений радикальную независимость от человека, который их испытывает: Толстой так описывал атмосферу; Фолкнеру, если обратиться к великим писателям, в самых замечательных отрывках это удаётся... Есть один писатель, который почти удостоверил это, я его очень люблю, он очень известен во Франции... Это великий американский новеллист Томас Вульф, который пишет в новеллах: кто-то вышел утром, вдохнул свежего воздуха, промелькнул какой-то аромат, скажем, поджаренного тоста – сложный комплекс ощущений – птица летит по небу... Это сложная сеть ощущений.

Что же происходит, когда некто испытывает свою смерть или с ним происходит что-то другое? Чем становится сеть ощущений? Это скорее тот вопрос, который ставит искусство, и оно же предполагает ответить на него. Это означает давать длительность или вечность сложному комплексу ощущений, который больше не понимается как нечто, что было кем-то испытано или грань, которая может быть познана как нечто, что испытывает персонаж романа, что испытано вымышленным персонажем. И именно это порождает художественную литературу.

А что же делает художник? Да, он делает не только это, но художник придаёт непротиворечивость перцептам – он отдирает перцепты от перцепции. Есть высказывание Сезанна, самое волнительное для меня... он говорит, что импрессионизм...

Разрыв

Художник не делает ничего другого... Кто-то может сказать, что импрессионисты максимально исказили перцепцию. Буквально, философский концепт некоторым образом раскалывает ваш череп, так как эта привычка мышления абсолютно нова... Для людей прежде было непривычно мыслить таким образом, поэтому это раскалывает череп, так же и перцепт скручивает наши нервы... То есть... Мы можем сказать, что импрессионисты изобрели перцепт.

Вернёмся к прекрасной цитате Сезанна – он говорит что-то вроде: «Мы должны сделать импрессионизм долговечным», то есть, его пока нет... Мотив ещё не достиг независимости. Если вопрос в том, чтобы он остался надолго, нужны новые методы, чтобы сделать его долговечным... Не легко сделать так, чтобы наилучшим образом сохранить нечто в картине. Он имеет в виду, что перцепт должен достигать даже ещё бóльшей автономии, должны быть разработаны новые техники, приёмы... и так далее.

И есть третье множество вещей, которое, на мой взгляд, крепко связано с другими. Мы должны их назвать «аффектами». Конечно, нет перцептов без аффектов, но аффекты – это не то... Я пытался определить перцепт

как совокупность перцепций и ощущений, которые становятся независимыми от человека, который их пережил. Для меня аффекты являются становлениями – становлениями, которые переполняют идущего сквозь них и превышающих силу того, кто идёт сквозь них – это и есть аффект.

Я хотел сказать... Не будет ли музыка ещё сильнее создавать аффекты? Не ведёт ли нас музыка к таким силам действия, которые превышают нас? Возможно, но, в любом случае, я имею в виду только то, что эти три вещи связаны. Если вы возьмёте философский концепт, просто, дело скорее заключается в том, как расставить акценты... Если взять философский концепт – это единственная вещь, которая служит для того, чтобы видеть вещи. Несмотря на это, философы имеют этот «визионерский» аспект, хотя бы те философы, которыми я восхищаюсь: Спиноза помогает «увидеть», ведь он один из самых визионерских философов. Ницше тоже делает так, что мы «прозреваем» вещи. Они в том числе рассыпают и все фантастические аффекты – такие, которые действительно нужно обсуждать, это становится самоочевидным, что в их философиях есть музыка.

И наоборот, бесполезно доказывать, что музыка позволяет нам «видеть» очень странные вещи – иногда даже цветá – музыка позволяет нам «увидеть» цветá, которые не существуют внутри или вовне музыки, и также увидеть и перцепты. Это всё очень связано.

Я мечтаю о некоей циркуляции этих измерений, переходе друг в друга философских концептов, изобразительных перцептов и музыкальных аффектов. Нет ничего удивительного в их резонансном существовании, потому что, несмотря на их независимое существование, которое является результатом труда совершенно различных людей, они никогда не прекращают взаимопроникать... Да...

Клер Парне: Таким образом, идеи художников и философов, поскольку у них есть «идеи», которые являются идеями перцепции, воображения, разума... Почему... Ты... Ладно, можно посмотреть фильм или прочесть книгу, в которых вообще нет идеи, но тебе это скучно и вообще не интересно. И это абсолютно не представляет для тебя никакого интереса, когда ты смотришь на что-то, что должно быть смешным, или читаешь что-

то, что может быть занимательным, если идея отсутствует?.. Если нет идей...

Жиль Делёз: То, как я только что определил «идею», я с трудом вижу, как такое было бы возможно. Если мне показать картину, в которой нет перцептов, где изображена более-менее реалистичная корова, но в корове нет перцептов, или они не были подняты до состояния перцепта, сыграть мне музыку, в которой не было бы аффекта... Я не понимаю, что это на самом деле может означать. Если ты покажешь мне фильм, ладно, хорошо... Если ты откроешь мне идиотскую философскую книжку... Я не понимаю, какое удовольствие я получу от этого, если не крайне болезненное удовольствие.

Клер Парне: Это может быть не глупая философская книга, это может быть просто юмористическая книга...

Жиль Делёз: Да, юмористическая книга может быть наполнена идеями... Не знаю, это зависит от того, что ты называешь юмористическим. Ничто так не заставляло меня смеяться больше, чем Беккет и Кафка, я очень чувствителен к юмору и нахожу их действительно крайне смешными... Я меньше люблю комиков из телевизора, это правда...

Клер Парне: Кроме Бенни Хилла, у которого точно есть идея...

Жиль Делёз: Кроме Бенни Хилла, если у него есть идея... Да... На самом деле в этой области у великого американского комика много идей.

Клер Парне: Случалось ли когда-нибудь окончательно решить самый личный вопрос – когда сидишь за письменным столом, не имея никакого представления, что ты сейчас будешь делать, именно вот так, когда отсутствуют любые идеи? Как это работает?

Жиль Делёз: Конечно, если у меня нет идей, я не сажусь писать. Но со мной случается, что иногда идея недостаточно развёрнута, идея уходит от меня, она исчезает, получаются дырки. У меня есть подобный мучительный опыт, и это не проходит само собой. Если идеи не готовы, кто-то должен создавать их... Ужасный момент, когда случается так, что они буквально испаряются, и люди не чувствуют себя способными [их создать]... О, да...

Клер Парне: Это выражение или идея создают дыру, нехватку?.. Или и то, и другое?

Жиль Делёз: Невозможно различить: есть ли у меня идея, которую я просто неспособен выразить, или у меня нет идеи? Мне кажется, это во многом одно и то же: если я не могу её выразить, то у меня нет идеи или её часть отсутствует – часть идеи, поскольку идеи не приходят как полностью завершённый блок, есть вещи, которые приходят отсюда, оттуда. Идеи приходят с разных горизонтов. И, если у вас не хватает кусочка, то идея непригодна.

Ж как в Joie (Радость)

Клер Парне: Итак, «Ж» – это «Радость» (Joie).

Это концепт, к которому ты, в частности, приходишь, потому что это понятие встречается у Спинозы – он сделал из «радости» [aetitia] концепт сопротивления и жизни: давайте избегать грустных страстей, давайте жить с радостью, чтобы максимально использовать нашу силу действия... Таким образом, мы должны убежать от смирения, недобросовестности, вины, всех грустных аффектов, эксплуатирующихся священниками, судьями и психологами. Мы сможем увидеть, почему нам будет радостно от этого.

Во-первых, я хотела бы, чтобы ты указал, в чём различие между радостью и печалью, как для Спинозы, так и для тебя.

Во-вторых, разделяешь ли ты полностью определение Спинозы? Что открылось тебе, когда ты прочитал об этом?

Жиль Делёз: Да, поскольку его тексты в очень большой степени нагружены аффектами – да, у Спинозы тексты с аффектами. Это приводит к тому, что – если очень упрощать – это приводит к тому, что радостью является всё, что содержит ощущение силы действия... Ты ощущаешь радость, когда ты осуществляешь действие, и замечаешь нечто, что стало результатом твоей силы действия.

Что же это такое? Давай вернёмся к предыдущим примерам. Я беру, как бы незначителен он не был, небольшой кусочек краски. Я немного

дальше проникаю в цвет. Я думаю, что это могло бы быть радостью. Это осуществление силы действия, понимание, что она стала причиной, что она осуществилась. Но действенная сила является двусмысленной.

А что же сказать об обратном – о печали? Она происходит, когда некто отделён от силы действия – так это или нет, но я в неё верю, верю, что во мне есть эта сила. Я могу это сделать, но обстоятельства не позволяют или же это запрещено и так далее.

И вот эта печаль, можно сказать, что она – это действие силы, которое происходит без меня.

Разрыв

Клер Парне: Но сейчас очередь Жилия говорить, он говорил... про отношения, про оппозицию радость/печаль.

Жиль Делёз: Я говорил, что понимание силы действия всегда хорошо, и именно так говорил Спиноза. Очевидно, что это всё создаёт проблемы, нужно больше деталей, потому что нет плохой силы; плохо то, у чего более низкий уровень силы действия, и самый её низкий уровень – это власть. А что же такое злонамеренность? Это запрет, чтобы кто-то делал то, на что он способен. Злонамеренно запрещать, чтобы кто-то понял свою силу. Нет плохой силы действия, но только злая власть... Может, любая власть зла по своей природе, но, возможно, это не обязательно так – возможно, это упрощение. Но смешивать действенные силы и власть... Это может дорого обойтись, потому что власть всегда отделяет людей, которые ей подчиняются, от того, что они способны сделать. Вот так вот...

Спиноза начинал с этого, и ты сказала, что печаль связана со священниками, тиранами...

Клер Парне: Судьями...

Жиль Делёз: ...судьями – теми, кто всегда отделяет субъектов от того, что они способны сделать, кто запрещает им понимать их силу действия.

Что примечательно, ты раньше ссылалась на репутацию Ницше как антисемита. Это понятно, потому что это очень важный вопрос... Есть тек-

сты Ницше, которые действительно возмутительны, или которые можно рассматривать как возмутительные, если читать их способом, который я упоминал, когда говорил о чтении философов – некоторые читают их слишком быстро. Меня поражает то, что во всех текстах, в которых [Ницше] набрасывается на евреев... В чём же Ницше упрекает еврейский народ? И что же люди из этого выносят? «О, да он же антисемит!» и так далее. Однако, весьма интересно, за что Ницше упрекает евреев. Ницше упрекает их за весьма специфические условия: за то, что они изобрели персонажа, который никогда не существовал до евреев – персонаж священника. Насколько я знаю, во всех своих текстах Ницше касался евреев в целом только в общем ключе критики, но всегда атаковал евреев как народ, который изобрёл священников. Тем не менее, согласно ему в других социальных образованиях были колдуны, книжники – это не то же самое, что священники. Евреи сделали это удивительное изобретение, и Ницше, поскольку у него была удивительная философская сила, Ницше никогда не прекращал восхищаться тем, что ненавидел... Он говорил, что это просто невероятное изобретение: изобрести священника – это нечто поразительное. И результат этого – непосредственное соединение иудеев и христиан, но с разными типами священников. Христиане получают новый тип священников и продолжают идти тем же путём – с персонажем священника.

Это показывает то измерение, в котором философия конкретна. Я имею в виду, что хотел сказать: насколько мне известно, Ницше был первым философом, который изобрёл, создал концепт священника, и с этой точки зрения показал фундаментальную проблему: В чём заключается власть священника? В чём различие между властью священника и властью короля? Этот вопрос остаётся актуальным. Например, Фуко незадолго до смерти полностью раскрыл его своими собственными средствами – тут мы можем начать с самого начала дискуссию о том, что означает продолжение в отношении философии, что означает заниматься философией? Фуко предложил патерналистскую власть – это более новый концепт, чем у Ницше, но связанный с Ницше – и таким образом развивается история мышления. Таким образом, что такое власть священников, и каким обра-

зом она связана с печалью? Согласно Ницше, священник должен быть определён как таковой: он изобретает идею, что человек существует в состоянии бесконечного долга. Все находятся в неоплатном долгу. И раньше были истории о долге, это общеизвестно, но Ницше опередил этнологов, и им неплохо было бы почитать Ницше. Когда этнологи открыли после Ницше, что в примитивных обществах были долговые обмены и всегда в их основе лежали не бартеры, как можно было бы полагать, а вещи функционировали как часть долга – племя, у которого был долг по отношению к другому племени. Это были блоки конечного долга – они получали и отдавали. Отличие от бартера в том, что существовало время, реальность времени... Это означало возвращение. Это важно, потому что долг был первичен в отношениях обмена.

Это были чисто философские проблемы – обмен, долг, долг, как нечто, что первично по отношению к обмену – это великий философский концепт. Я говорю «философский», потому что Ницше говорил о нём задолго до этнологов. Однако так как долг существовал в конечном режиме, человек мог от него освободиться. Когда иудейские священники обратились к этой идее в силу альянса бесконечного долга между еврейским народом и их Богом, когда христиане приняли её в другой форме – идея бесконечного долга была связана с первородным грехом. Это привело к появлению интересного персонажа – священника, и ответственность по созданию его концепта лежала на философии. Я не заявляю, что философия необходимо является атеистической, но в случае такого автора, как Спиноза, уже был проведен анализ священника, иудейского священника в «Богословско-политическом трактате». Случается, что философский концепт является настоящим персонажем, и это делает философию столь конкретной. Создать концепт священника это то же самое, когда художник создаёт картину со священником, портрет священника. Концепт священника, который изобрёл Спиноза, потом Ницше и, наконец, Фуко, составляет существующую генеалогию.

Я бы хотел, например, тоже связать себя с этим, немного поразмышлять о власти [священников], о которой некоторые говорят, что она сего-

дня недействительна. Но люди должны увидеть, как они снова приходят к власти, например, о психоанализе как новом воплощении власти священников. И как мы определяем её? Священники не то же, что и тираны, нельзя это смешивать... хотя у них есть общая черта – они получают свою власть благодаря унынию, которое они внушают людям, вроде: «Покайся во имя бесконечного долга, ведь ты объект неоплатного долга»... Поэтому у них есть власть. В этом смысле их власть всегда остаётся препятствием, блокирующим осуществление силы действия, тогда как... Я хотел сказать, что любая власть печальна, даже если может казаться, что те, кто её имеет, наслаждаются ею, но это печальная радость. Есть печальные радости – и это одна из них.

С другой стороны, радость – это осуществление силы действия. Я не знаю таких сил действия, которые были бы злонамеренными. Тайфун – это сила действия, он должен получать удовольствие в душе, но... не оттого, что разрушает дома, а от своего существования... Радость – это всегда радость быть тем, кто ты есть, это достигать того, чем ты являешься. Радость – это не самолюбование, не самодовольство, вовсе нет – это не удовольствие быть счастливым самому по себе. Удовольствие скорее в завоевании, как сказал Ницше, но завоевание не состоит в том, чтобы делать из людей рабов, завоевание – это, например, освоение цвета художником, это завоевание. Это радость... Даже если оно трудно даётся... В историях о силе действия, когда кто-то завоевывает силу действия, когда кто-то завоевывает нечто силой действия, случается, что это слишком сильно для него самого, и это ведёт к разрушению, как в случае Ван Гога.

Восемь, «а»

Клер Парне: Значит так... Небольшой вспомогательный вопрос. Ты имел счастье избежать неоплатного долга, почему же ты жалуешься с утра до вечера и являешься адвокатом жалоб и сожалений?

Жиль Делёз: Это личный вопрос. Прежде всего, сожаление [элегия] – это один из двух источников поэзии. Один из основных источников по-

эзии – великая жалоба. Но, это важно... Полная история элегии должна быть написана... Я не знаю, написана ли она уже, но это очень интересно, потому что жалоба пророка – пророчество; пророк – это тот, кто жалуется, тот, кто говорит: «Ну почему Бог избрал меня? Почему я был избран Богом?» И это противоположно священнику.

Человек жалуется и жалуется на то, что с ним происходит: «Оно слишком велико для меня – то, на что я жалуюсь». Вот жалоба. «Оно слишком велико для меня – то, что со мной происходит». Ты должна согласиться, что это и есть жалоба... Это не то, что мы обычно видим. Это не «Ой-ой-ой, как мне больно», несмотря на то, что так может быть, но человек, который жалуется, не всегда знает, что это значит. Пожилая дама, которая жалуется на ревматизм, имеет в виду, что сила действия захватила её ногу, и она слишком велика, чтобы её вынести. Это слишком велико для меня.

Если обратиться к истории, будет очень интересно. Элегия – это источник поэзии, но только латинской поэзии, великих латинских поэтов... Мне довелось о них узнать, прочесть таких как Катулл, Тиберий – это удивительные поэты. Но что же такое элегия? Я думаю, это выражение того, кто – временно или нет – не имеет никакого социального статуса. Поэтому это и интересно... Пожилой человек жалуется, да... Жалуются гребцы на галерах – это не печаль вовсе, но нечто иное: это создание просьбы, есть нечто удивительное в жалобе, это благоговение в жалобе... Жалоба почти как молитва.

А народные жалобы... Кто-то должен включить всё в неё: жалоба пророка или, ты должна хорошо представлять, потому что много с ними работала – жалобы ипохондриков. Ипохондрик – это тот, кто жалуется, и интенсивность жалоб прекрасна. «Почему у меня есть печень? Почему у меня сплин? И неважно, насколько это болезненно для меня, но важно, почему это произошло со мной? Почему у меня есть органы? Почему я...»

Жалоба возвышенна. А народная жалоба... Жалоба убийцы, жалоба, которую напевают люди. Тот, кто находится в ситуации жалобы, исключён из социума. Китайский специалист... Не китайский, а венгерский – его звали [Ференц] Тёкей – он провёл исследование китайской элегии и показал,

насколько я помню, что китайская элегия исполняется прежде всего тем человеком, у которого нет никакого социального статуса, то есть освобождённым рабом. Раб, насколько несчастен он не был, всё же имеет социальный статус. Он может быть крайне несчастен, его могут избивать, всё, что хотите, но он всё ещё обладает социальным статусом. Если его освобождали, начинался период, когда не был предусмотрен статус для освобождённого раба. Он вне всего. Освобождение негров в Америке было чем-то на это похоже, когда отменили рабство... Или отмена крепостничества в России, когда не было предусмотрено статуса для освобождённых. Они находили себя исключёнными, что интерпретировалось глупо: «Вот видите? Они вернулись в состояние рабов!» Но у них не было статуса, и потому они были исключены из общества. Потом появилась великая жалоба: Ай-ай-ай-ай-ай... Но она выражала не скорбь этих людей, а была чем-то вроде песни. Эта жалоба стала источником поэзии.

Если бы я не был философом, а был женщиной – я хотел бы быть плакальщицей... Быть плакальщицей – восхитительно, потому что жалоба – это искусство. И у этого есть коварная сторона, как если сказать: «Не обращайтесь внимания на мою жалобу, не трогайте меня». Эти люди слишком вежливые... Слишком вежливые... Я хотел бы становиться всё более и более вежливым, это «не трогайте меня», что-то вроде... И жалоба то же самое: «Не сожалеете обо мне, я позабочусь об этом». И в заботе о себе жалоба трансформируется.

Ещё раз: «Со мной происходит то, что слишком велико для меня». Это и есть жалоба. Я бы хотел говорить каждое утро: «Со мной происходит то, что слишком велико для меня», потому что это радость. Некоторым образом, это радость в чистом виде, но мы скрываем это, потому что есть люди, которые не очень рады чужой радости, поэтому мы скрываем её под видом жалобы.

Но жалоба – это не только радость, это и невероятное волнение, действительно... Понимание силы действия, но какой ценой? Отдам ли я за это жизнь? Когда кто-то понимает силу действия... Я говорю о такой простой вещи как понимание краски художником, рискует ли он своей жизнью?

Действительно, я не думаю, что это литературная выдумка, что Ван Гог шёл к цветам – это сильнее связано с его безумием, чем психоаналитические истории. В любом случае тут наличествует вмешательство по отношению к цветам.

Что-то может разбиться – оно выше моих сил, и поэтому я жалуясь на это. Оно слишком велико для меня – несчастье или счастье, обычно несчастье, но это всего лишь деталь. Да...

Клер Парне: Великий ответ.

К как в Kant (Кант)

Клер Парне: Итак «К» – это «Кант» (Kant).

Жиль Делёз: Ммм?..

Клер Парне: Их всех философов, о которых ты писал, Кант наиболее далёк от твоего собственного стиля мышления. Тем не менее, у авторов, к которым ты обращался, есть нечто общее. Ну и для начала: есть ли нечто общее у Канта и Спинозы, что не совсем очевидно?

Жиль Делёз: Я бы предпочёл, если можно, отвечать на первую часть вопроса: почему я обратился к Канту, так как однажды сказал, что нет ничего общего между Кантом и Спинозой, ничего общего между Ницше и Кантом – хоть Ницше и много изучал Канта, но это различные концепции философии, это не...

Но почему же я, тем не менее, так восхищаюсь Кантом? По двум причинам. Кант является отправной точкой для многого: он начинает и продвигает настолько, насколько возможно то, что никогда не исследовалось в философии. И особенно то, что он выносит суждения. Возможно, способность суждения развилась у него под влиянием Французской революции.

До сегодняшнего дня люди пытаются – и я в их числе – говорить о концептах как о персонажах. Но до Канта, в восемнадцатом веке, был новый вид философов – вопрошателей. Вопрошание – вопрошание о Человеческом Понимании, вопрошание о том, вопрошание о сём. Философ видел себя как вопрошателя.

Ранее, в семнадцатом веке, Лейбниц несомненно был последним представителем этой тенденции, так как видел себя адвокатом, защищающим дело. И самая важная вещь в том, что он считал себя адвокатом Бога. Должны быть вещи, за которые можно упрекнуть Бога, и Лейбниц пишет восхитительную маленькую работу о деле Бога – деле в юридическом смысле – о том, что дело Бога нуждается в защите. Последовательность персонажей – адвокат, вопрошатель – а далее Кант, приход к суду, суду разума; о вещах судят как о функции суда разума. И способности – в смысле понимания, воображения, знания, моральности – считаются функциями на суде разума. Конечно, он употребляет метод, изобретённый им – чудесный метод, который называется критическим, – собственно Кантовский метод. Теперь я допускаю, что этот аспект Канта делает из меня ужасного низкопоклонника: это одновременно и ужас, и восхищение, потому что он просто гениален. Если возвращаться к вопросу... Кроме концептов, которые изобрёл Кант – и Бог знает, как он их изобрёл – я считаю концепт суда разума неотделимым от критического метода. Но, в итоге, о чём я не мечтал бы, так это... О суде суждения, системе суждения. Система суждения делает Бога ненужным – система суждения базируется на разуме, а не на Боге.

Писатели, которые воздействуют на меня – мы ещё не рассмотрели этот вопрос, но можем поговорить об этом сейчас – что избавит нас от необходимости возвращаться.

Клер Парне: Вовсе нет...

Жиль Делёз: Кто-то может удивиться, потому что это нечто таинственное: почему кто-то, в частности ты и я, связан или идентифицирует себя с какой-то одной особенной проблемой, а не с другой? В чём проявляется родство человека с проблемой? Мне кажется, что это одна из величайших тайн мышления.

Человек должен посвятить себя одной проблеме, мы не говорим, конечно, о просто какой-либо проблеме. И для исследователей в области науки это действительно так: человек знакомится с какой-то частной проблемой, но другие проблемы он не решает. А философия – это совокупность проблем. Со своей логикой – но она не претендует на то, чтобы решить все проблемы, слава Богу.

Да, я скорее чувствую себя связанным с проблемами, цель которых – поиск средств для того, чтобы покончить с системой суждения и заменить её чем-то другим. И тут есть великие имена. Хотя это разные традиции. Ты была права, когда говорила о том, что тут есть противопоставление. Есть Спиноза, есть Ницше, в литературе – Лоуренс, и, наконец, последний и величайший из писателей – Арто, его работа «Покончить с Божьим судом» действительно нечто означает, это не слова сумасшедшего.

Мы действительно должны принять это буквально: покончить с системой суждения. Это всё, все эти вещи... только ты... И под этим всем – как всегда я об этом говорю – кто-то должен посмотреть, что находится под концептами и проблемами. А под ними – удивительные проблемы, поставленные Кантом, они, правда, чудо. Он первым выполнил удивительное переворачивание концептов. Поэтому я так огорчаюсь, когда люди, особенно молодёжь, которая учится в бакалаврате, мыслит философию абстрактно, даже не пытаюсь – хотя, может быть это невозможно – включиться в проблемы – фантастические проблемы, которые намного интереснее, чем... Я даже точно не знаю, что.

Я могу сказать, что до Канта, например, время было производным от движения, оно было вторичным по отношению к движению, оно рассматривалось как число движений или мера движения. Что же сделал Кант? Что бы он ни сделал, это было создание концепта – и в том, что я тут делаю, мы никогда не перестаём двигаться по направлению рассмотрения, что значит создавать концепт. Кант создаёт концепт, потому что он переворачивает субординацию. После него уже движение зависит от времени. Внезапно время меняет свою природу: оно прекращает быть круговым. Потому что, когда время подчиняется движению по причинам, которые слишком долго объяснять, в конце концов, движение – это периодическое движение, это периодическое движение небесных тел, то есть движение является круговым. Напротив, когда время освобождается от движения, и оно зависит от времени, то время становится прямой линией. И я всегда думал о том, что сказал Борхес – несмотря на то, что это почти не имеет отношения к Канту – Борхес говорил, что страшнее, чем круговой лабиринт,

может быть только лабиринт из прямой линии [«Смерть и компас»]. Это изумительно, но именно Кант освободил время.

И вся эта история с судом, исследование роли каждой способности как функции для частной цели, то, с чем Кант столкнулся под конец своей жизни – так как он один из редких философов, который пишет как очень-очень старый человек – книга, которая обновляет всё – «Критика способности суждения». Он приходит к идее, что способности должны иметь беспорядочные отношения друг с другом: они сталкиваются друг с другом и согласовываются одна с другой, но это борьба способностей, в которой больше нет никаких стандартов, в которой больше нет субъекта суда. Он вводит свою концепцию возвышенного, в которой способности входят в диссонанс, диссонирующее созвучие.

Это бесконечно меня радует: диссонирующее созвучие, лабиринт, в котором только прямая линия, его переворачивание отношений... Я имею в виду, что вся современная философия исходит из этого положения: теперь не время зависит от движения, но движение зависит от времени – это фантастическое создание концептов. И эта концепция возвышенного, где есть диссонирующее созвучие способностей... Я был очень потрясен этим. Что можно сказать? Очевидно, что он – великий философ, величайший философ, и в его работах много нижних слоёв, что пробуждает во мне энтузиазм. И в довершение всего этого было построено то, что не представляет для меня интереса, но я не осуждаю это – это всего лишь система суждения, с которой я хотел бы покончить, не осуждая её.

Клер Парне: О жизни Канта...

Жиль Делёз: О, жизнь Канта...

Клер Парне: Это было запланировано обсуждать в нашей дискуссии.

Жиль Делёз: Да это было...

Десятая, «а»

Клер Парне: Есть другой аспект, который может тебе понравиться в Канте – аспект, изученный Томасом Де Куинси: фантастическая жизнь, ре-

гулируемая привычкой, ежедневная прогулка, жизнь философа, которую могут представлять чем-то мифическим, нечто очень особенное. И кто-то думает, когда размышляет о тебе, что это нечто достаточно урегулированное множеством привычек, рабочих привычек...

Жиль Делёз: Я понимаю, что ты имеешь в виду, так как текст Де Кунинси мы с тобой как раз находим восхитительным произведением искусства. Но я понимаю, что этот аспект есть у всех философов. У них неодинаковые привычки, но, честно говоря, они – существа привычки, которые уверяют нас, что не знают... Это обязательно – обязательно, что они существа привычки.

Как Спиноза... У меня есть впечатление, что Спиноза не очень часто удивлялся в жизни, его жизнь... Он шлифовал линзы и представлял, что всегда будет шлифовать эти линзы, он принимал посетителей...

Клер Парне: Зарабатывал на жизнь полировкой линз...

Жиль Делёз: Это была не очень бурная жизнь, если не считать политического переворота в то время, но Кант тоже жил во время, богатое на политические перевороты.

Но есть люди, говорящие о том, как Кант одевался, что он изобрёл для себя систему, чтобы уменьшить давление [на артерии] штанов до колен и чулок... что делает его весьма очаровательным, если кто-то нуждается в таких вещах. Но все философы... ..и об этом говорил и Ницше – философы в целом целомудренны, бедны, и он же добавляет: мы только догадываемся, как философы пользуются этим всем – этим целомудрием, как они используют эту бедность и так далее.

Кант совершал ежедневную прогулку, но это не значит ничего само по себе. Что происходило во время этой небольшой прогулки? На что он смотрел? Кто-то должен узнать это. В конечном счёте то, что философы – существа привычки... Я думаю, что это привычка созерцания, это созерцание чего-то. «Привычка» в первичном смысле этого слова означала «созерцание». Что он созерцал в своих прогулках? Не знаю...

Мои привычки, ну, это неудобно... Ладно, хорошо, у меня есть несколько... Это разновидности созерцания. Я захожу в созерцание... Иногда

это происходит, когда я смотрю на что-то в одиночестве... Да... Ну, да что это за привычка?..

L как в Litterature (Литература)

Клер Парне: Значит, «Л» – это «Литература».

Жиль Делёз: «Л»? Мы переходим к «Л»?

Клер Парне: Уже!

Жиль Делёз: Да?

Клер Парне: Литература постоянно присутствует в твоих философских книгах и жизни. Ты прочитал множество книг и перечитываешь их – книги, которые причисляют к так называемой «великой литературе».

Ты всегда считал великих писателей мыслителями. Между книгами о Канте и Ницше ты написал «Пруст и знаки» – это знаменитая книга, но ты впоследствии продолжил [рассматривать литературу] – Льюис Кэрролл и Золя рассмотрены в «Логике смысла»; Мазох, Кафка, британская и американская литература – и иногда кажется, что именно посредством литературы, а не истории философии, ты даёшь жизнь новому типу мышления. Так вот, для начала я хотела бы узнать, всегда ли ты так много читал?

Жиль Делёз: Да, да. Какое-то время я читал больше философских книг – это было частью моего ремесла, моего ученичества, и у меня не было времени на романы. Но великие романы – их я прочитал множество на протяжении жизни, и читаю их всё больше. Значит ли, что это полезно для философии? Да, определённо, мне это кажется полезным. Например, я многим обязан Фицджеральду, и, несмотря на то, что он не слишком философский писатель, я ему необыкновенно обязан. Также я многим обязан Фолкнеру и... я кого-то забыл... ну, ладно.

Но, разумеется, в соответствии с тем, что мы обсуждали раньше, – потому что мы уже достаточно продвинулись, и я уверен, что ты не упустила этого – всё дело в том, что концепт никогда не бывает сам по себе. В то же время, как наш концепт выполняет свою задачу, он заставляет нас видеть что-то, то есть он связан с перцептами, и вот внезапно эти перцепты обна-

руживаются в романе. Существует вечная коммуникация концептов и перцептов.

Более того, есть ещё проблемы стиля, общие для философии и литературы. Великие литературные персонажи – давай сформулируем это проще – великие литературные персонажи всегда являются великими мыслителями. Я часто перечитываю Мелвилла, и само собой разумеется, что капитан Ахав – великий мыслитель, и, конечно же, Бартлби – мыслитель, особый, иной тип мыслителя, но всё же мыслитель. В любом случае, они заставляют нас думать, что литературное произведение оставляет чёткий след точечных концептов – точно так же, как и перцептов. Попросту говоря, это не является задачей писателя, который не может делать всё сразу – он связан с проблемами перцептов, создания видений, вызывания к жизни восприятия и создания персонажей.

Ты представляешь себе, что значит создать персонажа? Это что-то пугающее. А философ создаёт концепты, хорошо, но случается, что они активно взаимодействуют, раз уж, в определённом смысле, концепт – это персонаж, а персонаж приобретает измерения концепта, как мне кажется. Знаешь, что мне кажется общим? Общее то, что у этих двух деятельностей – у великой литературы и великой философии – что они являются свидетелями жизни, то, что я называл «силой действия», они свидетельствуют в пользу жизни.

Поэтому у [великих авторов] редко бывает крепкое здоровье за редкими исключениями... Есть, например, Виктор Гюго... Не стоит говорить, что всем писателям не везёт со здоровьем, это ведь не так. Но почему у многих писателей слабое здоровье? Потому что они испытывают на себе полноту жизни, вот почему. В определённой степени, идёт ли речь о слабом здоровье Спинозы или о слабом здоровье Лоуренса, в чём же дело? Это почти соответствует тому, что я раньше говорил о жалобе: эти писатели увидели что-то, что переполняет их, они – провидцы, визионеры. Они увидели нечто, что было слишком для них. Они не могут справиться с этим, и оно их разрушает. Почему Чехов настолько сломлен? Он «увидел» что-то.

Философы и писатели в одинаковой ситуации. Есть нечто, что нам удастся увидеть, что, иногда в буквальном смысле, мы не можем преодолеть. Это зачастую случается с авторами, но в основном, это именно перцепты на грани выносимого или концепты на грани мыслимого. Между созданием великого персонажа и созданием концепта так много связей, что можно представить их себе как часть одного предприятия.

Клер Парне: Ты считаешь себя писателем от философии, в смысле подобно писателю от художественной литературы?

Жиль Делёз: Я не знаю, являюсь ли я писателем от философии, но знаю, что каждый великий философ – великий писатель.

Клер Парне: Нет ли грусти по созданию великого романа, если кто-то – великий философ? Я имею в виду тебя...

Жиль Делёз: Нет, такого не бывает совсем, это как если бы ты спросила у художника, почему он не пишет музыку. Можно представить себе философа, который писал бы и романы, почему бы и нет? Я не считаю, что Сартр был романистом, хоть он и пытался им быть. Есть ли великие философы, которые были бы значительными романистами? Нет, пожалуй. Я не могу таких припомнить.

С другой стороны, философы создавали персонажей, такое случалось – Платон, конечно же, создавал персонажей. Ницше создавал персонажей – прежде всего Заратустру. Это пересечения, которые постоянно обсуждаются, и я считаю создание Заратустры необыкновенным успехом в поэтическом и литературном смысле, так же, как и персонажей Платона. В таких случаях тяжело различить концепты и персонажей, и, наверное, это самые прекрасные моменты.

Разрыв

Клер Парне: А твоя любовь к второстепенным писателям, таким как Вилье де Лиль-Адан или Ретиф де ла Бретонн – ты всегда питал к ним такое пристрастие?

Жиль Делёз: Мне кажется странным слышать, что Вилье де Лиль-Адана называли второстепенным автором. Если поразмыслить над этим...

Но есть здесь что-то по-настоящему постыдное, крайне постыдное: когда я был молод, мне нравилась идея прочитать все работы автора. Как следствие, я был расположен не к второстепенным авторам, хотя и такое часто бывало, а к авторам, написавшим мало. Некоторые вещи были слишком велики для меня, как Виктор Гюго, – он был настолько далёк от меня, что я был готов сказать, что Гюго не был таким уж хорошим писателем.

С другой стороны, в то время я знал произведения Поля-Луи Курье почти наизусть, целиком и полностью, хотя он не написал ничего существенного. Так что, да, у меня была склонность к второстепенным писателям, хотя Вилье де Лиль-Адан и не второстепенный писатель.

Клер Парне: Вообще-то, он великий автор, но второстепенный в своё время по отношению к...

Жиль Делёз: Жубер! [Жозеф] Жубер был ещё одним автором, которого я знал полностью, ещё и потому что – и это очень постыдная причина – я приобретал определённый престиж, зная авторов, которые были неизвестны или едва известны. Это всё было своего рода манией, и мне потребовалось много времени, чтобы понять, насколько велик Гюго, и что объём его произведений не мог быть критерием этого понимания. Верно, что во второстепенных литераторах... Это правда, что так называемые второстепенные писатели... В русской литературе, например, не всё сводится к Достоевскому и Толстому, и даже и думать нельзя назвать Лескова второразрядным, поскольку в нём так много изумительного. Так что, они всё же великие гении.

Я понимаю, что мне нечего сказать на эту тему, но в любом случае всё уже в прошлом – этот поиск второстепенных писателей. Но я счастлив, когда встречаю у неизвестного автора что-то, что кажется необыкновенным концептом или персонажем. Да... Да, я не занимался систематическими исследованиями [в этой сфере].

Клер Парне: Но, за исключением твоей книги о Прусте, большой книги об одном авторе, литература присутствует в твоей философии таким образом, что можно сказать, что она служит в качестве коллекции примеров. Но ты так и не посвятил целой книги литературе, книги размышлений о литературе.

Жиль Делёз: У меня просто не было времени, но я собираюсь её написать.

Клер Парне: Я знаю, что эта идея всегда преследовала тебя.

Жиль Делёз: Я собираюсь сделать это, потому что мне хочется.

Клер Парне: Книгу литературной критики?

Жиль Делёз: Критики... Ну, пожалуй... Книгу о том, что для меня значит «письмо» в литературе. Тебе известна вся моя исследовательская программа, так что посмотрим, будет ли у меня время.

Клер Парне: Да... И я хотела бы задать заключительный вопрос: ты читаешь и перечитываешь классических авторов, но создаётся впечатление, что ты редко читаешь современных авторов или что тебе не слишком нравится открывать современную литературу, то есть, что ты скорее выбрал бы великого [канонического] писателя или перечитал бы его, чем познакомился с новыми публикациями, с чем угодно, что современно.

Жиль Делёз: Не то, чтобы мне не нравилось... Я понимаю, что ты имеешь в виду, и я дам быстрый ответ: дело не в том, что мне не нравится их читать. Скорее это такая по-настоящему узкоспециальная деятельность, к тому же сложная, и для неё необходимо обучение. Это довольно сложно – иметь особенное предпочтение к какой-либо современной продукции. Это как с людьми, которые находят новых художников: здесь тоже есть что-то, чему необходимо учиться. Я восхищаюсь людьми, которые ходят в галереи и способны почувствовать, что там есть настоящий художник. Но я просто не могу так. Мне всегда необходимо...

Ты права, мне понадобилось пять лет, чтобы понять, в чём была новизна – не в случае Беккета, здесь всё произошло мгновенно – новизна работ Роб-Грийе. Я был так же глуп, как самые недалёкие люди, когда разговор доходил до Роб-Грийе; в то время он только начинал. Я совершенно

ничего не понимал. Мне понадобилось время – пять лет. Так что в этой области я не первооткрыватель, тогда как в философии я чувствую себя увереннее, так как чувствителен к новым интонациям и к тому, что, напротив, ничего не стоит – к повторам, лишним утверждениям и так далее.

В отношении романов я довольно чувствителен. Я достаточно уверен только в том, что уже говорилось тысячу раз и не представляет интереса. Хотя однажды, в случае с Фарраши, я открыл кого-то, кого счёл – по своему – очень хорошим молодым романистом – Армана Фарраши [Armand Farrachi]. Конечно же, ты задала довольно здравый вопрос, но я отвечу так: нельзя думать, что без наличия опыта можно судить о том, что создаётся.

Я почти готов признать, что предпочитаю – а это иногда случается и приносит мне огромное удовольствие – когда что-то, что я создаю сам, резонирует с тем, что делает молодой писатель или художник. Я не говорю, что поэтому он хорош, и я вместе с ним. Но именно таким образом происходят мои встречи с тем, что сейчас происходит, принадлежа к другому миру [творчества]. Я имею в виду, что моя категорическая неспособность вынести суждение компенсируется этими встречами с людьми, которые делают что-то, что резонирует с тем, что делаю я, и наоборот.

Клер Парне: В случае с кино и живописью, например, эти встречи имеют преимущество, так как ты идёшь куда-то [в галереи или кинотеатр], тогда как с книжными магазинами довольно сложно представить, как кто-то заходит в книжный магазин и разглядывает книги, которые вышли в течение нескольких предыдущих месяцев.

Жиль Делёз: Ты права, но возможно, это связано с идеей, что литература в настоящее время не слишком сильна – идея, которой у меня не было, которую нельзя представить заранее – очевидно, что литература сейчас не в лучшем состоянии, и что она испорчена, – нет нужды даже говорить об этом – она испорчена системой распространения книг, литературными наградами и так далее. Так что даже нет смысла говорить об этом.

Клер Парне: Хорошо, мы переходим к «М», раз ты не хочешь больше ничего говорить...

М как в Maladie (Болезнь)

Клер Парне: «М» – это «Болезнь» (Maladie).

Жиль Делёз: Болезнь...

Клер Парне: Вскоре после завершения рукописи «Различия и повторения» в 1968 году тебя госпитализировали из-за острого туберкулёза. Ты говорил в отношении Ницше и Спинозы о том, как часто великие мыслители имеют проблемы со здоровьем, и с того времени, с 1968 года, тебе приходится жить с болезнью. Знал ли ты до этого, что у тебя был туберкулёз, или что ты какое-то время был чем-то болен?

Жиль Делёз: Да, я достаточно давно знал, что болен чем-то, но, как и многие другие, не хотел узнавать чем, и, как и большинство людей, я просто предполагал, что это скорее всего был рак, так что особенно не беспокоился. Я не знал, что это был туберкулёз, пока не начал кашлять кровью. Я дитя туберкулёза, но на время определения диагноза благодаря антибиотикам серьёзной опасности не было. Но всё было серьёзно и десятию, и даже тремя годами раньше – тогда всё только начиналось. Начнись он на несколько лет раньше, я мог бы и не выжить, тогда как в 1968 году это уже не являлось проблемой. К тому же это болезнь, которая почти не приносит боли, так что можно сказать, что я был серьёзно болен, но это большая привилегия – болезнь без боли. Болезнь, которую можно излечить, болезнь без страданий – едва ли болезнь вообще, хотя это болезнь, конечно.

До неё я не мог похвастаться хорошим здоровьем, я всегда быстро утомлялся. Так что с вопросом, облегчает ли болезнь кому-то, кто нечто предпринимает – я не говорю об успешности такого начинания – кому-то, кто нечто предпринимает, кто любит мыслительные усилия, кто пытается размышлять... Я думаю, что ослабленное состояние болезни благоприятствует этому. Не то, что дело было в настраивании на свою жизнь, но для меня мышление действительно напоминает настройку на жизнь. Настройка

на жизнь не связана с тем, что происходит внутри тебя. Это нечто совершенно отличное от того, чтобы думать о своём здоровье. Но я думаю, что слабое здоровье благоприятствует такой настройке.

Когда я ранее говорил о великих авторах вроде Лоуренса или Спинозы – в некоторой степени они видели что-то слишком огромное, настолько огромное, что они не могли этого вынести. Действительно, человек противится мышлению, если уже не находится в области, которая немного превышает его силы, то есть которая делает его хрупким. В самом деле, у меня всегда было хрупкое здоровье, и это подтвердилось в тот момент, когда у меня нашли туберкулёз – тогда я и приобрёл все права, полагающиеся по причине слабого здоровья. Да, всё так, как ты и сказала.

Клер Парне: Но твои отношения с врачами и лекарствами изменились с этого момента: тебе приходилось посещать врачей, приходилось регулярно принимать лекарства, всё это было принуждением, тем более что ты не слишком любишь врачей.

Жиль Делёз: Да... Для меня это вопрос не личностный, потому что как и все, я часто встречаю очень обаятельных врачей, замечательных, но это такой род власти или обращение с этой властью – мы снова возвращаемся к вопросам, которые уже обсуждали, как будто уже половина букв, рассмотренная нами, стала целым и накладывается на целое. Мне кажется отвратительным то, как врачи манипулируют властью, и они сами отвратительны – в качестве докторов. Я испытываю ненависть, но не к конкретным врачам, – они могут быть замечательными – а к медицинской власти и к тому, как врачи пользуются ей.

Меня увлекало только одно, – и в то же самое время это раздражало их – когда им случалось использовать на мне свои машины и тесты. Я считаю, что это крайне неприятно для пациента, так как создаётся впечатление, что эти тесты совершенно бесполезны, что они служат только для подтверждения диагноза врача. Но если врач талантлив, у него уже есть диагноз, который эти жестокие тесты только подтвердят. Они играют с этими тестами недопустимым образом. Так что меня радовало, когда случалось, что меня должны были проверить какой-то их машиной, а моё дыхание было слиш-

ком слабым, чтобы машины могли его зафиксировать. Или они не могли мне сделать... как она называется... эхокардиографию, что ли – в общем, они не могли мне её сделать, потому что мои показатели были ниже возможных для машины, и к моему удовольствию доктора приходили в ярость. Мне тогда казалось, что они ненавидят своих бедных пациентов, потому что с лёгкостью могли принять вероятность ошибки в диагнозе, но не то, что их машина не срабатывала на мне.

Во всём остальном я считаю их слишком неразвитыми, слишком... малообразованными, а когда они пытаются стать культурнее, результаты катастрофичны. Они очень странные люди, эти врачи, но моё утешение в том, что хоть они и много зарабатывают, у них нет времени, чтобы тратить деньги, у них нет времени, чтобы воспользоваться этим, потому что у них очень тяжёлая жизнь. Так что я действительно не нахожу врачей привлекательными, за исключением отдельных личностей, которые бывают довольно утончёнными.

И всё же при выполнении своих официальных функций они относятся к людям как к собакам. Это на самом деле показывает классовую борьбу – ведь если кто-то богат, они намного более вежливы, за исключением хирургов. Хирурги – это совершенно особый случай. Так что врачи действительно представляют собой проблему, и необходима какая-то реформа.

Клер Парне: Тебе приходится постоянно принимать лекарства?

Жиль Делёз: Да, мне это нравится, это меня не беспокоит – за исключением того, что они утомляют меня.

Клер Парне: Тебе действительно нравится принимать лекарства?

Жиль Делёз: Когда их много, как при моём теперешнем состоянии, да – именно потому, что их много. Моя утренняя горка таблеток – это же просто шутейное дело! К тому же я считаю их довольно полезными. Я всегда был – даже в области психиатрии – я всегда был за использование лекарств. Я всегда был на стороне фармакологии.

Клер Парне: А эта усталость, о которой мы говорили, тесно связана с самой болезнью, и была где-то рядом даже до болезни. Вспоминается Бланшо и то, что он писал об усталости или дружбе. Усталость играет ог-

ромную роль в жизни, то есть иногда создаётся впечатление, что это оправдание, чтобы избежать множества вещей, которые тебе скучны, и что ты используешь усталость – что она всегда была для тебя очень полезна.

Жиль Делёз: Вот что я думаю. Когда кто-то находится под подобным влиянием – здесь мы возвращаемся к теме силы действия – что означает реализовать эту небольшую силу действия, сделать то, что способен сделать, использовать то, что подчиняется силе действия? Это ужасно сложное понятие. Так как то, что кажется недостатком силы действия, хрупкое здоровье или болезнь, например, – это вопрос того, чтобы знать, как это использовать. Ведь благодаря этому можно возместить немного силы действия. Поэтому болезнь определённо стоит использовать в каких-либо целях, как и всё остальное. Я говорю об этом не только в отношении чувствительности к жизни, которую она придаёт. Для меня болезнь – это не враг, не нечто, что приносит предчувствие смерти, но скорее то, что обостряет чувство жизни, но совсем не в смысле: «О, я так хочу жить, и когда излечусь, то наконец-то заживу».

Я не могу придумать никого более жалкого, чем того, кого называют «весельчак» (*bon vivant*) – это просто жалко. Наоборот, великие жизнелюбы (*grands vivants*) обычно имели слабое здоровье. Я вернусь к своему вопросу: болезнь обостряет особое видение и чувство жизни. Когда я говорю «видение», «видение жизни» и «жизнь», это подобно тому, как я говорю «видеть жизнь», но это и пересекается [жизнью]. Болезнь обостряет это, даёт видение жизни – жизни во всей её силе и красоте. Я совершенно в этом уверен.

Но как возможно иметь вторичные выгоды от болезни? Всё очень просто: нужно использовать её, чтобы стать немного более свободным. Необходимо её использовать, иначе всё осложняется. То есть приходится слишком усердно работать, а этого не стоит делать. Работать слишком много, если это касается работы с целью реализации силы действия, в таком случае оно того стоит. Но слишком много работать в социальном смысле... Я не могу понять врача, работающего слишком много из-за того, что у него много пациентов.

Разрыв

Таким образом, осознать выгоды болезни означает освободиться от того, от чего невозможно освободиться в обычной жизни. Лично я никогда не любил путешествовать, у меня это не выходило – я просто не знал, как путешествовать, хоть и уважаю путешественников. Но то, что моё здоровье так ослабло, позволило мне отклонять приглашения поехать куда-то. Ещё мне всегда было сложно поздно ложиться спать, но раз у меня хрупкое здоровье, больше нет и речи о том, чтобы поздно лечь спать. Я не говорю о близких мне людях, но в отношении социальных обязанностей болезнь от многого освобождает, она действительно полезна в этом смысле.

Клер Парне: Считаешь ли ты усталость болезнью?

Жиль Делёз: Усталость – это нечто другое. Для меня это когда я сделал всё, что мог за день... Я сделал всё, что мог сделать, и на этом день закончен. Я вижу биологический смысл усталости в том, что день наконец-то завершён. Возможно, он может продолжаться по другим, социальным причинам, но усталость – это биологическое определение завершённости дня. Ты больше ничего не можешь вытянуть из себя. Если понимать это таким образом, то это не слишком беспокоит. Неприятно, если ничего не успел сделать, тогда и правда, это довольно мучительно, но в остальных случаях всё в порядке. Бывают разные типы усталости. Я всегда был чувствителен к этому неустойчивому состоянию оцепенения. Мне нравится такая лёгкая усталость... Мне нравится, когда это чувство приходит при завершении чего-то, возможно, в музыке есть для этого особое слово. Даже не знаю, как это назвать... Кода, усталость как кода.

Клер Парне: Перед тем, как обсудить старость, мы могли бы поговорить о твоём отношении к еде...

Жиль Делёз: Ах, старость... Хорошо, давай поговорим о еде...

Клер Парне: Потому что тебе нравится еда, которая, кажется, приносит силу и жизненность – например, костный мозг или лангуст. У тебя особенное отношение к еде, поскольку ты не любишь есть.

Жиль Делёз: Это так. Для меня есть – это самое... Если бы я попробовал описать самое характерное качество еды, для меня это была бы скука. Это самое скучное занятие в мире. Выпивка, это была литера «В», мы с этим уже разобрались, но выпивка – это нечто необычайно интересное, а еда никогда меня не интересовала, мне это смертельно скучно. Так что, еда сама по себе... Но есть с кем-то, кто мне нравится, – это всё изменяет, но это не улучшает еду, а просто помогает мне её переносить, делает это менее скучным, даже если не разговаривать. Но что касается того, чтобы есть в одиночку... У многих людей то же самое – все говорят, что есть в одиночку – это скучно, и это доказывает, как скучно есть, раз большинство людей признаёт, что есть в одиночку отвратительно.

Несмотря на это, есть и то, чем я действительно наслаждаюсь – это особенные вещи, если судить по тому, что они вызывают всеобщее отвращение... Но, в конце концов, я не выношу, когда другие едят сыр...

Клер Парне: Да, ты не любишь сыр...

Жиль Делёз: ...и хотя я не люблю сыр, я один из тех редких людей, которые могут быть терпимы, то есть, я не встаю и ухожу или не выгоняю человека, который ест сыр. Любовь к сыру – это как разновидность каннибализма, абсолютный ужас!

Меня могли бы спросить, из чего бы состояла моя наилучшая трапеза, что доставило бы мне огромное удовольствие... Я, на самом деле, всегда возвращаюсь к трём вещам, потому что это то, что мне всегда казалось прекрасным, но по правде эти вещи отвратительны: язык, мозги, костный мозг. Наверное... Это всё довольно питательно. Значит, есть это... Я нашёл несколько ресторанов в Париже, где подают костный мозг, и после них не могу есть ничего другого. Они готовят такие маленькие кубики из мозга, просто изумительные... Мозги, ещё язык...

Если попытаться соотнести это с тем, что мы уже обсуждали, это своего рода троица, можно сказать, хотя это всё, пожалуй, слишком анекдотично, можно сказать, что мозги – это Бог, что это Отец; Сын – это костный мозг, ведь он связан с позвоночником, мелкими позвонками. Итак, Бог – это череп; позвоночник – это Сын, значит, костный мозг – это сын, Иисус, а язык

– это Святой Дух, который представляет собой саму силу языка. Или, можно и так, но здесь я не уверен... Мозг – это концепт. Костный мозг – это аффект, а язык – это перцепт. Не стоит спрашивать меня, почему, я понимаю, что эти троицы очень... Да, вот так... Это было бы моё идеальное меню...

Клер Парне: А старость?

Жиль Делёз: Случалось ли мне есть все эти три блюда сразу? Может быть на день рождения, с друзьями. Они могли бы приготовить такое, а? Праздник, просто праздник...

Клер Парне: Нельзя всё это есть одновременно, раз уж ты рассказываешь нам о своей старости...

Жиль Делёз: Да, это было бы слишком!

Клер Парне: ...каждый день...

Жиль Делёз: А, старость... Да? Кто очень хорошо сказал о старости, так это Раймон Дево в своём романе. Конечно, всегда можно сказать что-то ещё, но он сказал лучше всех.

Мне старость кажется восхитительным возрастом. Восхитительным... Конечно, существует множество проблем; тебя переполняет определённая медлительность – становишься медленнее, да. Но самое худшее – это когда кто-то говорит: «Нет, ты не так уж и стар!», потому что не понимает в чём суть жалобы. Я жалуясь и говорю: «О ля ля, я так стар!» – то есть, я пробуждаю силы действия старости – да, это силы действия. Но если кто-то пытается меня приободрить, сказав: «Нет, ты не так уж и стар»... Я, кажется, поколотил бы его своей тростью, не знаю, что бы я сделал, ведь дело не в том, чтобы, когда я стар, жаловаться – это не для того, чтобы сказали: «Нет, ты не такой уж и старый». Наоборот, лучше было бы сказать: «Да, ты действительно прав!» Это сплошное удовольствие.

Но откуда берётся эта радость, за исключением медлительности? Что в старости ужасно – и это не повод для шуток – что ужасно, так это боль и несчастье, но это не сама старость. Я имею в виду, что то, что делает старость вызывающей жалость, так это те бедные старики, которым не на что жить, и которых окончательно подводит здоровье, – у них нет даже слабого

здоровья, о котором я говорю – и которые очень страдают. Вот что гнусно, но здесь дело вовсе не в старости и болезни.

Старость – это прекрасно, когда есть достаточно денег и немного здоровья. Почему же прекрасно? Потому что только в старости... Прежде всего, ты уже достиг её, а это уже чего-то сто́ит – просто факт её достижения, в конце концов, в мире, в котором есть войны и отвратительные вирусы, и приходится сталкиваться со всем этим: с вирусами, войнами, грязью... Ты достиг её. Это возраст, когда суть в том, чтобы быть. Быть. Уже не быть тем или этим, а просто быть... Старик – это тот, кто просто существует, точка, это всё. Всегда можно сказать: «О, он такой сварливый! О, он не в настроении», но, в конце концов, он просто есть. Он заработал право быть, точка.

Но пожилой человек всё ещё может сказать: «У меня есть планы», – но это и правда, и не правда, это не так, как когда у тридцатилетнего есть планы. Я очень надеюсь закончить две книги, которые действительно много для меня значат – одну о литературе, другую по философии, но это не изменяет того факта, что я свободен от планов. Когда ты стар, ты уже не так чувствителен...

Четырнадцать, «а»

Ты не такой чувствительный, у тебя больше не бывает значительных разочарований, ты склонен быть менее заинтересованным, и любишь людей за то, что они просто есть. Мне кажется, это обостряет, например, моё восприятие вещей, которых я бы раньше просто не заметил, изящных вещей, к которым я иначе не стал бы чувствителен. Я лучше вижу, потому что я смотрю на других ради их самих, как будто нужно было сохранить образ, перцепт, извлечь из человека перцепт. Это всё благодаря старости...

А дни просто пролетают, разделённые периодами утомлённости. Но утомление – не болезнь, это что-то иное – и не смерть, и не... Опять же, это всего лишь сигнал об окончании дня. Есть, конечно, и муки старости, от них нужно обороняться, и это совсем несложно, почти как с вервильфами или вампирами – кроме того, мне нравится [этот образ] – нельзя оставить-

ся ночью дома одному, когда холодает, потому что ты слишком медлителен, чтобы выжить. Поэтому приходится избегать определённых вещей...

И замечательно то, что люди отпускают тебя, общество отпускает тебя. Ощущение, что общество отпустило тебя – это чудесно, не то, чтобы у общества действительно выходило удерживать меня раньше, но кто-то, кто моложе меня, или тот, кто ещё не на пенсии, не подозревают, как замечательно быть отпущенными обществом. Естественно, когда я слышу, как пожилые люди жалуются – это старики, которые не хотят быть старыми или настолько старыми. Им невыносимо быть на пенсии, и я не знаю, почему... Они могли бы прочитать роман, открыть для себя что-то. Я не верю в то, что бывают пенсионеры, которые не могут найти, чем заняться – ну, разве что в некоторых случаях в Японии – не верю в тех, кто не может найти, чем заняться. Я имею в виду, что это изумительно... Люди тебя отпускают... Можно просто встряхнуться, и все паразиты, которых мы несли на своей спине всю жизнь, падают. Кто остаётся рядом? Никого, кроме людей, которых ты любишь, и которые могут терпеть тебя, поддерживают и, может быть, тоже любят. Всё остальное отпускает тебя. Тяжело только, когда что-то снова хватается за тебя. Я не могу этого выносить... Я больше...

Я узнал общество только сейчас, благодаря жизни на пенсии. Мне представляется, что я совершенно неизвестен обществу. Поэтому ужасно, когда кто-то, кто думает, что я всё ещё принадлежу обществу, просит меня об интервью. Эти съёмки – нечто иное, так как то, чем мы занимаемся, полностью соответствует моему представлению об идеальной старости. Но когда кто-то просит об интервью, о разговоре, мне хочется его спросить: «Вы в своём уме? Разве вы не знаете, что я старик, и что общество отпустило меня?»

Но я думаю, что люди путают два случая: нужно говорить не о пожилых людях, а о нищете и страдании, поскольку когда кто-либо стар, несчастен и страдает, не существует слова, чтобы описать это. С другой стороны, старик в чистом виде не является ничем, кроме как стариком, он просто есть.

Клер Парне: Раз ты больной, усталый и старый...

Жиль Делёз: Да!

Клер Парне: ...не будем смешивать эти три вещи. Должно быть, иногда тяжело людям, которые окружают тебя и которые не так стары, не так больны и менее усталы, чем ты... Твоим детям, твоей жене.

Жиль Делёз: Что касается детей... С ними не было особых проблем. Возможно, проблемы были бы, если бы дети были младше, но они достаточно взрослые, чтобы жить самостоятельно, и я для них не обуза, то не думаю, что представляю собой особенную проблему, разве что в силу привязанности, как когда они говорят: «Да, он действительно выглядит слишком уставшим». И всё же, я не думаю, что для моих детей это серьёзная проблема. Что касается Фанни, я не знаю, тяжело ли это для неё, хотя возможно, что это и так, я не знаю. Иногда довольно сложно предположить, чем тот, кого ты любишь, мог бы заниматься другим в жизни. Думаю, что Фанни хотела бы больше путешествовать, да... Она столько не путешествовала, как, возможно, хотела бы. Что она открыла бы для себя такого, если бы путешествовала? У неё, как и у тебя, хорошее филологическое образование, поэтому она могла открывать замечательные вещи, читая романы, а это, в общем, то же самое, что и путешествовать. Определённо, существуют проблемы, но я бы сказал, что они за пределами моего понимания.

Клер Парне: В заключение, твои проекты... Наподобие того, что ты предпринимаяешь, твоей следующей книги о литературе или работы «Что такое философия?»... Что тебе нравится в этих начинаниях как старому человеку, потому что раньше ты сказал, возможно, не сумеешь закончить их. В этом ведь есть что-то интересное?

Жиль Делёз: Это нечто изумительное, понимаешь, происходит настоящая эволюция. И когда ты стар, у тебя есть определённые представления о том, что бы ты хотел сделать, и они становятся всё более ясными, то есть, становятся более и более чистыми. Я представляю себе знаменитые линии японских рисовальщиков – такие чистые линии, и нет совершенно ничего, кроме этих тонких линий. Именно так я представляю себе проект в старости: что-то, что было бы таким чистым, почти ничем, и в то же время было бы всем – это было бы так замечательно. Достижение подобной трезвости возможно только на закате жизни.

Например, «Что такое философия?» – моё исследование на эту тему. Прежде всего, довольно приятно в моём возрасте искать ответ на вопрос, что же такое философия, чувствовать, будто знаешь ответ, и что ты единственный, кто его знает, так что если бы меня сбил автобус, никто больше не знал бы, что это такое. Всё это доставляет мне удовольствие. Я мог бы создать книгу о том, что такое философия, тридцать лет назад. Конечно, это была бы совершенно другая книга в сравнении с тем, как я представляю её сейчас, и я хотел бы достичь такой трезвости, что...

...Преуспею я или нет – я знаю, что именно сейчас должен этим заниматься, что раньше я не смог бы сделать это, а сейчас мне кажется, что я способен. В любом случае, эта книга не будет похожа ни на какие другие.

N как в Neurologie (Неврология)

Клер Парне: Итак, «N» – это неврология и мозг.

Жиль Делёз: А! Неврология и мозг... Да, неврология очень сложна.

Клер Парне: Пройдёмся по ней быстро.

Жиль Делёз: Это правда, что неврология всегда меня притягивала, но почему? Что происходит в чьей-либо голове, когда в ней есть идея? Я предпочитаю говорить «когда есть идея», поскольку, когда идей нет, разум работает как электрическое устройство. Но что происходит? Как всё это связывается внутри головы?

Перед тем как начать говорить о коммуникации и тому подобном, необходимо увидеть, как всё связывается внутри головы. Или в голове идиота... То есть, это то же самое, когда у кого-либо или идиота есть идея... В любом случае, идеи не движутся сформированными путями и по готовым ассоциативным цепочкам, но что же происходит? Если бы мы знали, то, мне кажется, мы бы знали всё.

Это безумно интересуется меня, например... Решения были самыми разными. Я имею в виду, что две крайние точки мозга могут легко устанавливать между собой контакт. Это то, что мы называем «электрическими процессами в синапсах». Но есть и другие случаи, наверное, гораздо более

сложные, когда непрерывность разрушается и нужно перескочить через возникающую брешь. Мне кажется, что мозг полон трещин, и такой скачок постоянно происходит в вероятностном режиме. Между этими двумя типами связей существуют отношения вероятности, и они крайне неопределённые, в крайней степени – так, что эти связи внутри мозга коренным образом не обозначены и подчиняются законам вероятности. Что заставляет меня мыслить о чём-либо? Кто-то может сказать, что я не открыл ничего нового, это старая проблема ассоциации идей.

Пятнадцать, «а»

Жиль Делёз: Можно задаться целью... Например, когда создают концепт или смотрят на произведение искусства, можно было бы попробовать нарисовать карту состояния мозга, отражение его внутренних связей: какими могли бы быть непрерывные коммуникации, какими могли бы быть разрывы коммуникации между одной точкой и другой.

Кое-что меня очень впечатлило – и, возможно, это может привести к тому, что ты искала – это история, которая произвела на меня огромное впечатление, её используют физики для иллюстрации своих построений. Это называется «преобразованием пекаря»: взяв кусок теста, чтобы его замесить, пекарь растягивает его в прямоугольник, затем складывает обратно и так далее и так далее. Происходит множество преобразований, и после числа преобразований x две максимально близкие точки оказываются противоположными, очень отдалёнными друг от друга. И есть отдалённые точки, которые в результате x преобразований оказываются очень близко друг к другу.

Я говорю себе, если мы заглянем в чью-либо голову, не обнаружим ли мы там тот же тип комбинаций? Разве нет двух точек, находящихся в определённый момент, определённый этап моей идеи – две точки, которые невозможно никоим образом связать – и, в результате многочисленных трансформаций, оказавшихся рядом?

Я бы даже сказал, что между концептом и производением искусства, то есть, между ментальным продуктом и мозговым механизмом, есть удивительное сходство. И для меня вопросы «Как мыслит человек?» или «Что значит мыслить?» означают, что проблемы мышления и проблемы мозга тесно связаны. То есть, я верю скорее в будущее молекулярной биологии мозга, нежели в будущее информационной науки или теории коммуникации.

Клер Парне: Ты всегда отводил особое место психиатрии XIX столетия, которая интенсивно развивала неврологию и науку о мозге...

Жиль Делёз: Да, да...

Клер Парне: В отношении психоанализа... Ты отдаешь приоритет психиатрии перед психоанализом именно потому, что психиатрия связана с неврологией.

Жиль Делёз: Именно так, именно так.

Клер Парне: Это по-прежнему так?

Жиль Делёз: Да, да, да. Как я говорил ранее, всё это также связано с фармакологией, возможным воздействием лекарств на мозг и мозговые структуры на молекулярном уровне, как в случае шизофрении. По моему мнению, именно за этим будущее, а не за менталистской психиатрией.

Клер Парне: Это приводит к методологическому вопросу... Ни для кого не секрет, что ты скорее самоучка, хотя и читаешь работы по неврологии и научные журналы... И ещё – ты не очень хорошо разбираешься в математике, в отличие от некоторых философов, у которых ты учился: у Бергсона была учёная степень по математике; Спиноза был силён в математике; Лейбниц... Не нужно напоминать, что он хорошо разбирался в математике. Так как же ты берёшься за чтение? Когда у тебя есть идея и тебе что-то интересно, но совершенно непонятно, как ты решаешь этот вопрос?

Жиль Делёз: Ну, есть кое-что, что приносит мне огромное облегчение, а именно то, что я убеждён в возможности нескольких прочтений одного и того же. И даже в философии – я твёрдо в это верю: не нужно быть философом, чтобы читать философию.

Дело не только в том, что философия открыта для двух прочтений – философия нуждается в двух прочтениях одновременно. Не-философское чтение философии абсолютно необходимо, без него в философии не было бы никакой красоты. То есть, если есть неспециалисты, читающие философию, то такое не-философское чтение философии не является ущербным и совершенно приемлемо. Это простое прочтение.

Но два прочтения не смогут охватить всю философию. Я с трудом себе представляю не-философское прочтение Канта, например. Но что касается Спинозы, то это не так уж невозможно, если крестьянин начнёт читать Спинозу, если владелец магазина начнёт читать Спинозу...

Клер Парне: Ницше...

Жиль Делёз: Ницше, не говоря уже о тех философах, которыми я восхищаюсь. Итак, нет никакой необходимости понимать, поскольку понимание – это определённый уровень чтения. Если кто-то будет возражать: чтобы оценить живопись Гогена не нужно знакомиться с экспертным мнением.

Конечно, некоторые знания необходимы, но есть и необыкновенные эмоции, необычайно подлинные, необычайно чистые, необычайно сильные – при полном невежестве в живописи. Для меня совершенно очевидно, что для кого-то живопись может быть подобна удару молнии, и при этом он не будет знать о ней ничего.

Также можно быть охваченным чувствами, вызванными музыкой или музыкальным произведением, не зная о них ничего. Например, меня очень трогают «Лулу» и «Воццек», не говоря уже о концерте «Памяти ангела» [Альбана Берга], который взволновал меня в своё время так, как ничто другое.

Я знаю, что лучше иметь компетентный взгляд, но вместе с тем всё ценное в мире открыто в пространстве разума для двойного прочтения – при условии, что это не сделано по случаю каким-нибудь самоучкой. Скорее, здесь мы начинаем с проблем, взятых из какой-либо другой области. Думаю, что именно потому, что я философ, то осуществляю немusикальное восприятие музыки, поэтому музыка необычайно меня вол-

нует. Точно также, если ты – музыкант, живописец или кто-то ещё – ты можешь осуществить не-философское прочтение философии. Если бы этого вторичного прочтения – которое не вторично – не случилось, если не было двух одновременных прочтений... Это как два крыла у птицы – они должны быть.

Более того, даже философ должен научиться читать великого философа не-философски. Типичный пример для меня – опять же Спиноза: чтение его книг в мягкой обложке всегда и везде, где только возможно, вызывает у меня столько же эмоций, сколько музыкальный шедевр. И в некоторой степени проблема здесь не в понимании, поскольку на тех курсах, что я читал, было ясно видно, когда студенты понимают, когда нет. И мы ведём себя с книгами точно также – иногда понимаем, иногда нет.

Если вернуться к твоему вопросу о науке, я думаю, это правда и как следствие, в некоторой степени, именно в предельной точке невежества должно происходить включение, – на пределе знания или незнания, которые являются равносильными, – чтобы мы могли что-нибудь сказать. Если бы я ждал, пока пойму, что именно собираюсь написать, буквально, если бы я ждал, пока пойму, о чём же говорю – тогда бы я ждал вечно, поскольку что бы я не говорил, это не представляет никакого интереса. Если я не рискну...

Если я включусь, а ещё начну говорить академическим тоном о том, в чём не разбираюсь, – это тоже не представляет никакого интереса. Но если я говорю на самой границе, разделяющей знание и незнание, именно там нужно включаться, чтобы было что сказать. В науке дела обстоят точно также, и подтверждение тому то, что я всегда был тесно связан с учёными. Они никогда не признавали меня за учёного, они не считают, что я многое понимаю, но некоторые из них говорили мне, что всё это работает... Я всё ещё открыт для «эха» – не могу придумать лучшего слова.

Если привести пример... Возьму простой пример: живописец, который мне очень нравится – [Робер] Делоне. Я подведу это к формуле: что делает Делоне? Он видел нечто поразительное, и это возвращает нас к обсуждению вопроса: что значит обладать идеей? В чём идея Делоне? Его идея со-

стоит в том, что свет формирует фигуры, фигуры создаются светом... Это довольно инновационно, хотя, возможно, уже давно эта идея принадлежала кому-то ещё... В мысли Делоне появляется идея создания фигур – фигур, образованных светом, фигур света. Он изображает фигуры света, а не игру света, который встретился с объектом. Тем самым Делоне отдаляет себя от любых объектов, в результате творя картины вообще без объектов.

Я читал некоторые прекрасные вещи Делоне, где он критикует кубизм. Делоне говорит о том, что Сезанн преуспел в разрушении объекта, разбив компотницу (вазу), а кубисты занимались тем, что пытались снова её склеить. То есть, устраняя объекты в виде твёрдых и геометрических тел, Делоне утверждает фигуры чистого света. Это живописное событие, Делоне-событие.

Я не знаю даты, но это не особенно важно... Это всё связано с относительностью, с теорией относительности, и я уверен, что для этого не нужно знать много. Опасно лишь быть самоучкой, но и слишком много знать не нужно. Я мало знаю об относительности, буквально следующее: вместо того, чтобы рассматривать линии света – линии, которыми следует свет – подчинёнными геометрическим линиям, эксперименты Майкельсона доказывают прямо противоположное. Теперь линии света становятся условием геометрических линий.

Это полный переворот научной перспективы, который меняет всё, так как линия света перестаёт обладать неизменностью геометрической линии, и всё меняется. Я не ставлю на этом точку, но этот аспект относительности лучше всего иллюстрируют эксперименты Майкельсона. Это не значит, что Делоне использует теорию относительности. Отмечу, что это встреча живописи с наукой, которые обычно не вступают в отношения друг с другом. Я говорил нечто подобное...

Приведу другой пример. Римановские пространства, о которых я знаю немного, но достаточно, чтобы понять, что это пространства, образующиеся из частей, и связи между частями не predetermined. Но по совсем другим причинам мне понадобился концепт пространства, слагающегося из частей, между которыми нет чистых связей, и они не заданы. Мне необхо-

димо это! Я не мог потратить пять лет жизни на изучение Римана, поскольку даже через пять лет я ни на шаг бы не продвинулся в разработке философского концепта. И просматривая фильмы, я вижу там странный тип пространства, который, как известно, присутствует в фильмах Брессона, в которых пространство редко оказывается глобальным – оно конструируется часть за частью. Мы видим небольшие фрагменты пространства, например, часть камеры в «Приговорённом к смерти» – я смутно помню тюремную камеру, которая видна не в полном объёме, но ясно, что пространство крошечное. Я уже не говорю о Лионском вокзале в «Карманнике», где пространство невероятно. Его небольшие части соединяются, но связь между ними не predetermined. Но почему? Потому что они связаны с руками, и можно увидеть, насколько для Брессона важны руки. Руки, которые движутся. Действительно, в «Карманнике» именно скорость, с которой украденные вещи переходят из одних рук в другие, определяет связи между маленькими пространствами. Это не значит, что Брессон использует римановские пространства. Скорее это значит, что возможна встреча философского концепта, научного понятия и эстетического перцепта. Это совершенство.

Я верю, что о науке я знаю именно столько, сколько нужно, чтобы понять, была ли встреча. Если бы я знал больше, то занимался бы наукой, я не был бы философом, вот так-то. Поэтому часто я говорю о том, чего не знаю, но я говорю о том, чего не знаю, в качестве функции того, что я знаю. Всё это – вопрос такта, отказа от обмана, от создания видимости осведомлённости, когда не знаешь.

Но опять же, у меня были встречи с художниками, и это были лучшие дни в моей жизни. У меня были определённые встречи – не физические встречи, но те, о которых я пишу, – у меня были встречи с художниками. Величайшая из них была с Антаи. [Симон] Антаи (Simon Hantaï) сказал: «Да, что-то в этом есть». Это не было комплиментом. Антаи – не тот, кто делает комплименты кому-то вроде меня – мы даже не были знакомы. Между нами что-то произошло.

Что насчёт моей встречи с Кармело Бене? Я никогда не занимался театром, я ничего в нём не понимаю. Но, должен признать, там тоже произошло нечто важное. Есть и учёные, с которыми такое возможно. Я знаю некоторых математиков, у которых хватило терпения прочитывать то, что я написал, и они сказали, что я всё делал абсолютно последовательно.

Мои слова звучат всё более мерзко, поскольку у меня есть ощущение, что я трачу время на гадкое самодовольство, но всё это я рассказываю для того, чтобы ответить на вопрос. Для меня вопрос не в том, знаком ли я с наукой в достаточной мере и не в том, способен ли я узнать что-то. Скорее, главное – не говорить глупостей... Для того, чтобы вызвать «эхо» – феномен «эхо» между концептом, перцептом и функцией, так как для меня наука занимается не концептами, а функциями. Отсюда видно, что мне были нужны римановские пространства – да, я знал, что они существуют, не зная точно, что они из себя представляют. Но этого было достаточно.

О как в Опера (Опера)

Клер Парне: Итак, «О» – это «Опера» (Opera), и, как мы уже поняли, в данном заголовке есть доля шутки, поскольку, если не брать в расчёт «Воццека» и «Лулу» Берга, можно сказать, что опера – не то, что тебя интересует. Можно сказать, за исключением Берга, в сравнении с Фуко или Шатле, которые любили итальянскую оперу... ты никогда по-настоящему не слушал музыку, тем более оперу. Тебя больше интересовала популярная песня, особенно Эдит Пиаф... Ты питал к ней настоящую страсть. Я бы хотела, чтобы ты рассказал об этом подробнее.

Жиль Делёз: Ты не совсем права в том, что сказала. Я всё же немного слушал музыку – в определённое время, очень давно. Потом я остановился, поскольку сказал себе, что это невозможно, невозможно – это бездна, отнимающая слишком много времени, на неё нужно время, а у меня его не было. У меня слишком много дел – я говорю не о социальных задачах, а о желании писать – у меня просто не было времени на то, чтобы слушать музыку.

Клер Парне: Шатле, например, работал под звуки оперы...

Жиль Делёз: Да, в качестве одного из методов работы. Но я так не мог. Он слушал оперу, да, но я не уверен, что он слушал её, когда работал. Когда принимал гостей дома, да, это я понимаю. По крайней мере, опера заставляла людей замолкать, когда у него кончалось терпение. Но я вижу её роль в другом. Поэтому я переформулирую вопрос для собственного удобства в следующий: «Что общего между популярной песней и музыкальным шедевром?» Эту тему я нахожу увлекательной. В случае с Эдит Пиаф, например. Я считаю её великой певицей с экстраординарным голосом. Более того, она могла петь фальшиво, постоянно беря фальшивую ноту, и она делала это правильно – это своего рода система дисбаланса, система, стремящаяся к нему – и Пиаф делала это правильно. Для меня это атрибут любого стиля. Это то, что я очень люблю, поскольку это вопрос, который я ставлю относительно всего поля популярной песни: «Что нового она мне даёт?»

Вторая

В том, что касается способа производства, что нового она даёт? Даже, если бы это проделывали уже десять, сто раз, может, даже хорошо: я понимаю слова Роб-Грийе о том, что Бальзак, очевидно, был гением, но зачем сегодня создавать романы так, как создавал их Бальзак? Более того, эта практика пятнает романы Бальзака, но сегодня она повсеместна.

Что меня особенно привлекало в Пиаф – это то, что она предложила нечто новое относительно предшествующего поколения, относительно Фреель и... других прекрасных певиц...

Клер Парне: Дамии...

Жиль Делёз: ...относительно Фреель и Дамии. Всё, что она предложила, было оригинальным, даже её наряд, и, конечно, голос Пиаф. Я был очень чувствителен к её голосу.

Что касается более современных певцов, стоит упомянуть Шарля Трене. Что действительно было инновационным в песнях Трене, это его мане-

ра исполнения, в которой до него никто не пел. Я настаиваю на том, что для философии, живописи, для всего, для искусства, будь то популярная песня или даже спорт, если речь зайдёт о нём, вопрос остается прежним: «Что в этом нового?»

И нужно понимать это не в контексте моды, а наоборот. Всё, что инновационно, то не может быть модным – возможно, оно будет модным, но не тогда, когда люди этого не ожидают, по определению, не ожидают, чего-то, что... их опьянит. Когда Трене начинал петь, люди думали, что он сумасшедший. Сейчас он уже не выглядит для нас таким, но можно вечно говорить о том, что он сумасшедший, и, в некотором смысле, таким и остался. А Пиаф казалась всем нам чем-то грандиозным.

Клер Парне: А Клодом Франсуа ты тоже восхищался?

Жиль Делёз: Клод Франсуа... не знаю, прав я или нет, но Клод Франсуа мне тоже казался тем, кто привнёс нечто новое, потому что... Таких людей много, я не буду приводить все имена. И грустно, что люди копируют это пение десятки, сотни и тысячи раз и, кроме того, у них нет никакого голоса, и они не пытаются ничего открыть. Для меня это то же самое: внедрить что-то новое и пытаться открыть нечто иное.

А Эдит Пиаф? Господи, что она пыталась открыть? Вспоминается то, что я говорил о слабом здоровье и сильной жизни: она видела силу жизни, та сломала её и так далее – она тому прекрасный пример, мы можем брать Эдит Пиаф за пример того, о чём мы говорили ранее.

Я был восприимчив к Клоду Франсуа. Ведь он искал что-то, искал оригинальные способы представления, песенного шоу, он пытался изобрести танцевальную песню, что подразумевало фонограмму. К лучшему или худшему, но он также начал исследовать сам звук. До самого конца Франсуа был недоволен одной вещью – его тексты были глупы, что всё ещё было важно для песен. Его тексты были слабыми, и он не переставал пытаться менять свои тексты и достиг высокого текстуального качества, как в «Александри, Александра» – это хорошая песня.

С современной музыкой я не очень знаком, но когда я включаю телевизор, – это право каждого, кто вышел на пенсию – включать телевизор,

когда ты устал – я могу сказать, что каналов стало больше, но все они одинаковые, все становятся пустыми, абсолютно пустыми. Режим конкуренции, соревнования друг с другом – всё это ведёт к тому же самому – бесконечной пустоте, в этом вся конкуренция и стремление узнать, что нужно сделать, чтобы слушатель включил их, а не другой канал. Это ужасно... То, что я слышу там, я не могу назвать песнями, ведь у певцов просто нет голоса, даже самого минимального. Но не стоит жаловаться. Я имею в виду, все они хотят, чтобы была такая область, которую можно было бы рассматривать и как область популярной песни, и как область музыки. А это что такое?

Я чувствую, что мы с Феликсом хорошо потрудились, ведь я при необходимости могу сказать, если меня спросят: «Какой философский концепт разработал ты, если всегда говоришь о создании концептов?» Мы создали очень важный философский концепт, концепт «ритурнели» [рефрена]. И для меня ритурнель и есть то общее [между популярной песней и музыкой].

Что это? Скажем, ритурнель – это короткий напев: «тра-ла-ла-ла, тра-ла-ла-ла». Когда я пою «тра-ла-ла»? Я настаиваю на том, что, спрашивая, когда наедине напеваю «Тра-ла-ла», я занимаюсь философией.

Я напеваю в трёх случаях: напеваю, когда перемещаюсь по своей территории, протираю свою мебель, а фоном играет радио. Итак, когда я дома. Далее, я напеваю, когда я не дома и пытаюсь добраться домой до наступления темноты, часа страха, когда я ищу путь домой и должен оставаться храбрым, я напеваю «тра-ла-ла» и иду домой. Наконец, я напеваю, когда говорю: «Прощай, я ухожу, ты навсегда останешься в моём сердце» – это популярная песня... я пою её, когда покидаю дом и иду в другое место.

Иными словами, ритурнель полностью связана – что возвращает нас к «А как Animal [Животное]» – к проблеме территории, ухода или прихода на неё, то есть, к проблеме детерриториализации. Я возвращаюсь на свою территорию или пытаюсь это сделать или я детерриториализирую себя, то есть покидаю свою территорию.

Ладно, но причём здесь музыка? При создании концепта нужно продвигаться вперёд, потому я прибегаю к образу мозга: возьмём в качестве примера мой мозг. Внезапно он говорит «песня», что такое «песня»? И это всегда голос, похожий на песню, восставший в своём положении в отношении территории. Моей территории – территории, которой я больше не обладаю, и которую я пытаюсь вновь обрести – вот что такое песня. Будь то Шуман или Шуберт – это фундаментально. И я верю в то, что это аффект. Когда я говорил ранее о том, что музыка – это история становлений и действенных сил становлений, я имел в виду что-то подобное... Она может быть великой, может быть посредственной, но...

Что такое действительно великая музыка? Для меня, это проявляется в том, как композиторы поступают с музыкой. Они начинают с ритурнелей, и... Не знаю, я говорю даже о самых абстрактных композиторах. Я верю, что у каждого композитора есть свой тип ритурнелей. Они начинают с коротких напевов, маленьких ритурнелей. Стоит взглянуть на Вентейля у Пруста... Три ноты, затем две. Короткая ритурнель, идущая от Вентейля и приводящая к написанию Септета. Для меня это ритурнель, которую следует открыть в музыке и даже до неё. Это же что-то невероятное!

И что же происходит? Всё же великий композитор не нагромождает ритурнели одну на другую, но растворяет эти ритурнели в ещё более объёмных ритурнелях. Всё это – ритурнели до территорий, данной территории и той, которые будут собраны в самом сердце бесконечности ритурнели, космической ритурнели! Всё, что Штокхаузен говорит о музыке и космосе – это возвращение к темам, распространённым в средние века и эпоху Возрождения. И я поддерживаю идею того, что музыка связана с космосом...

Итак, музыкант, которым я восхищаюсь, и который значительно повлиял на меня – [Густав] Малер. Что такое его «Песнь о земле»? Никто бы не выразил этого лучше. Постоянство, как элементы в генезисе, среди которых постоянно присутствуют короткие ритурнели, иногда в виде двух коротких колокольчиков.

Разрыв

Что в работах Малера экстраординарного – так это то, что все короткие ритурнели – уже гениальные произведения: ритурнели таверны, ритурнели пастуха и так далее – они образуют некую величественную ритурнель, ставшую «Песню о земле».

Если нужен другой пример, я могу упомянуть Бартока – прекрасного композитора и истинного гения. Он берёт локальные ритурнели, ритурнели нацменьшинств и так далее, и собирает их в произведения, которые до сих пор не изучены.

И я думаю, что музыка немного... Да, это относится и к живописи, это почти сходные вещи. Когда Клее сказал, что художник «запечатлевает видимое, не запечатлевая его», он вёл речь о силах, которые невидимы, и для музыканта ситуация идентична. Он отображает слышимые силы, которые не слышны. Он не отображает слышимое – он делает слышимым то, что таковым ещё не было, делает слышимой музыку земли, делает слышимой музыку... или изобретает её почти так же, как философ, который запечатлевает мыслительные силы, которые немислимы, которые по своей природе, скорее, неопределённые, разрушительные.

То есть объединение этих коротких ритурнелей в большой ритурнели определяет музыку, я считаю, что здесь всё просто. Это силы музыки, её действенная сила, рождающаяся на космическом уровне, как если бы звёзды начали петь тихую мелодию коровьего колокольчика. Или, наоборот, коровьи колокольчики внезапно начали издавать небесные или адские звуки.

Клер Парне: Тем не менее, хоть я не смогу точно это объяснить, мне кажется, что во всём, что ты сказал мне со всей музыкальной эрудицией, ты всё-таки ищешь в музыке и ритурнели нечто визуальное. Кажется, будто визуальным ты увлечён больше...

Ладно, я понимаю, в какой степени слышимое, являющееся визуальным, связано с космическими силами, но ты не ходишь на концерты, они тебя утомляют, ты не слушаешь музыку, а ходишь на художественные выставки, по крайней мере, раз в неделю, и это уже твоя привычная практика.

Жиль Делёз: Это от отсутствия возможностей и времени, поскольку... Я могу дать тебе только один ответ. Единственной вещью, интересующей меня в литературе, является стиль. Стиль для меня – чисто аудиальное явление. Я бы не стал, как ты, разделять визуальное...

Правда, что я редко хожу на концерты, поскольку теперь это стало сложнее, ведь места нужно заказывать заранее. Это практические детали жизни, а если проходит выставка, то не нужны никакие предварительные заказы. Но каждый раз, когда я прихожу на концерт, я нахожу его слишком долгим, поскольку моё внимание неустойчиво, но я всегда испытываю переживания. Я не уверен, что ты совсем права, но, думаю, что ты можешь ошибаться, ведь твоё впечатление не совсем верно. В любом случае, я знаю, что музыка даёт мне эмоции... Говорить о музыке даже сложнее, чем говорить о живописи. Это высшая точка – говорить о музыке.

Клер Парне: Почти все философы... Ну, многие философы говорили о музыке.

Жиль Делёз: Но стиль – это нечто звуковое, а не визуальное, и я интересуюсь звучанием только на этом уровне.

Клер Парне: Музыка непосредственно связана с философией, многие философы говорили о музыке, например, Янкелевич...

Жиль Делёз: Да, да, это так...

Клер Парне: ...но, за исключением Мерло-Понти, почти никто из философов не говорил о живописи.

Жиль Делёз: Почти никто? Ну, не знаю...

Клер Парне: Признаю, я в этом не уверена... но музыка – Барт говорил о ней, Янкелевич говорил о ней.

Жиль Делёз: Да, он хорошо о ней говорил.

Клер Парне: Даже Фуко говорил о музыке.

Жиль Делёз: Кто?

Клер Парне: Фуко.

Жиль Делёз: Фуко не говорил о музыке, для него она была загадкой.

Клер Парне: Полной загадкой. Он много говорил о Моне...

Жиль Делёз: Но для него отношения с музыкой были загадкой.

Клер Парне: Да, он был тесно связан с некоторыми композиторами.

Жиль Делёз: Да, да, но она оставалась тайной, о которой Фуко не говорил.

Клер Парне: Ему бы поехать в Байройт, у него были тесные отношения с музыкальным миром, хоть и тайные.

Жиль Делёз: Да, да, да...

Клер Парне: И есть исключение в виде Берга, как мне подсказал Пьер-Андре [Бутан]. Откуда это восхищение?.. Да, откуда оно взялось?

Жиль Делёз: Это связано и с тем, что кто-то предан чему-то. Я не знаю, почему Берг. Но в то же время я открыл, что музыкальные вариации для оркестра... Слушай... видишь, что такое старость – уже не помнишь имён. Вариации для оркестра...

Клер Парне: Шёнберга?

Жиль Делёз: ...Шёнберга. Напомню, что ещё совсем недавно я попытался выстроить эти пятнадцать оркестровых вариаций в единый ряд и обнаружил совершенно невероятные вещи.

Это было тогда же, когда я открыл Берга – он был тем, кого я мог бы слушать целый день. Почему? Это также вопрос отношения к земле. Малера я узнал намного позже, но это музыка земли. У очень старых композиторов чувствуется тесная связь музыки с землёй, но то, как она даёт о себе знать в произведениях Берга и Малера, превосходит все мыслимые пределы. В них начинают звучать силы земли, как в «Воццеке». Потому что это великий текст, ведь это музыка земли. Великая работа.

Клер Парне: В ней есть два крика, тебе понравился крик Мари и крик...

Жиль Делёз: Для меня между криком и песней есть связь! Фактически, эта школа заново определила данную проблему. Но эти два крика... Я никогда не был ими утомлён. Горизонтальный крик, плывущий над землёй в «Воццеке», и абсолютно вертикальный крик графини... Графини или баронессы?.. Я не помню...

Клер Парне: Графини.

Жиль Делёз: ...графини в «Лулу» – они будто две плотные вершины крика. Это то, что меня интересует, поскольку в философии тоже есть песни и крики. Концепты – это настоящие песни в философии, а затем слышатся крики философии. Однажды Аристотель говорит: «Вы должны остановиться!» Или другой говорит: «Нет, я никогда не остановлюсь!» Спиноза: «На что способно тело? Мы даже не знаем, на что способно тело!» Это и есть крики.

Так что отношения «крик-песня» или «концепт-аффект» идентичны. Для меня это трогательные вещи.

Р как в Professeur (Профессор)

Клер Парне: «П» – это «Профессор» (Преподаватель) (Professeur).

Тебе 64 года – сорок из них ты читал курсы в качестве профессора, сначала во французских лицеях, затем в университете. И сейчас первый год, в течение которого ты оставил преподавание.

И для начала: не испытываешь ли ты нехватки этого, ведь ты говорил, что читаешь курсы с большим удовольствием, поэтому, не скучаешь ли ты по преподавательской деятельности?

Жиль Делёз: Нет, несколько. Да, курсы были очень важной частью моей жизни. Я действительно наслаждался преподаванием. Но, уйдя на пенсию, я был счастлив, поскольку преподавание было уже не столь приятным. Этот вопрос курсов весьма прост: я верю, что курсы имеют эквиваленты в других областях, курсы – это нечто, требующее серьёзной подготовки. Опять же, как во многих видах деятельности, ради пяти или максимум десяти минут вдохновения нужно выполнить большую работу, чтобы получить их... А, если ты этого не делаешь...

Поэтому я понял это, всегда так делал, и мне это всегда нравилось. Я всегда много готовился ради этих моментов вдохновения, но чем больше я готовился, тем короче они становились. Так что настал час, и всё это перестало приносить мне радость. Я действительно любил заниматься этим, но меньше стал в этом нуждаться.

Теперь у меня есть письмо, которое открывает другие типы проблем, и поэтому я не жалею, но мне действительно нравилось преподавать.

Клер Парне: К примеру, когда ты говоришь «Много готовился», сколько это занимало времени?

Жиль Делёз: Да, как и всё, это походило на репетиции. В театре, в популярной песне есть репетиции, и, если ты не будешь достаточно репетировать, не будет и вдохновения. В отношении преподавания это означает, что не будет моментов вдохновения, без которых сам курс не имеет смысла.

Клер Парне: Это же не значит, что ты репетировал перед зеркалом?

Жиль Делёз: Конечно, нет. В каждом виде деятельности есть свои способы достижения вдохновения. Здесь больше подойдёт слово «запоминание»... Тебе будто что-то приходит в голову, и ты понимаешь, что твоя речь интересна. Очевидно, что, если даже лектор не считает, что его речь интересна... И пока ты не начнешь говорить, непонятно, вызывает ли интерес и возбуждение то, о чём идёт речь. И это не форма тщеславия, не уверенность в том, что ты увлекателен и интересен – это вопрос предмета размышления и исследования, именно он и должен быть увлекательным. И чтобы это произошло, нужно иногда жёстко себя подталкивать. Вопрос не в том, чтобы сделать предмет интересным, а в необходимости стимулирования себя, пока ты не сможешь говорить о нём с энтузиазмом – вот что такое репетиция.

Итак, я стал меньше нуждаться в преподавании. Мои курсы были довольно специфическими, курсы – это кубы, особое пространство-время, в котором случается столько всего. Лекции мне нравятся намного меньше, я никогда не любил их, поскольку они занимают малое пространство-время. А курс – это то, что тянется от одной недели к другой. Это... Это пространство и очень специфическая темпоральность, предполагающая последовательные шаги. То есть, нельзя просто взять и переделать всё или начать заново, если что-то не так – у курса своё собственное внутреннее развитие.

И от недели к неделе люди меняются, потому что аудитория в итоге выходит довольно любопытной.

Клер Парне: Давай начнём с начала. Сначала ты преподавал в лицеях. У тебя о них приятные воспоминания?

Жиль Делёз: Ну да, поскольку теперь это почти ничего не значит, поскольку всё происходило в то время, когда лицеи были совсем другими. Я понимаю... Я думаю о тех молодых преподавателях, которых сегодня силой отправляют в лицеи. Я же преподавал в лицее вскоре после Освобождения, когда всё было иначе.

Клер Парне: А где ты преподавал?

Жиль Делёз: В двух городах в провинции: один мне нравился, другой – не очень. Амьен я любил, потому что это был свободный город, очень открытый, тогда как Орлеан был намного более строгим.

В то время к преподавателю философии относились с большим великодушием, ему всё прощали, потому что он был вроде сумасшедшего, деревенского дурачка. И, как правило, он мог делать всё, что захочет. Я учил своих студентов с помощью музыкальной пилы: я работал с ней, и все считали это вполне нормальным. В сегодняшних лицеях, думаю, такое больше невозможно.

Клер Парне: Как ты учил их с помощью музыкальной пилы? Как ты использовал её в своём курсе?

Жиль Делёз: Я использовал её, рассказывая о кривых, ведь, как ты знаешь, нужно согнуть пилу, чтобы извлечь звук из кривой, и это были очаровательные кривые, которые нравились студентам. Это уже какая-то бесконечная вариация... Да, но я никогда этого не делал в рамках программы бакалаврата, там я был добросовестным преподавателем.

Клер Парне: Думаю, там ты встретил Попрена.

Жиль Делёз: Попрен? Да, но я знал, что Попрен много путешествует, и в Амьене он оставался ненадолго. У него был маленький чемодан и огромный будильник, потому что он не любил наручные часы, и каждый день он брал этот будильник с собой на занятия. Я находил его очаровательным.

Клер Парне: А с кем ты дружил как преподаватель лицея, не считая студентов?

Жиль Делёз: С преподавателями гимнастики, мне они всегда очень нравились, но я вообще помню очень мало. Преподавательские с тех пор, должно быть, сильно изменились.

Клер Парне: Студентам преподавательская представляется загадочным и зловещим местом.

Жиль Делёз: Ну нет, там встречаются разные люди, серьёзные и шутники. Но я туда практически не заходил.

Клер Парне: После Амьена и Орлеана ты преподавал в парижском Лицее Луи Великого на подготовительном отделении.

Жиль Делёз: Да, да, да...

Клер Парне: Ты можешь вспомнить студентов, которые чем-то отметились или не очень выделялись? Студенты, которые выделялись?

Жиль Делёз: Честно говоря, сложно вспомнить... Да, я припоминаю. Насколько я знаю, некоторые из них стали преподавателями, но ни один, насколько помню, не стал министром. Один из них стал офицером полиции, но нет, там не было никого особенного, все они пошли своими путями.

Клер Парне: Тогда обратимся к годам, которые ты провёл в Сорбонне, и которые, судя по всему, совпадают с годами твоего увлечения историей философии. Затем ты перешёл в Венсен, и это был непохожий и исключительный опыт после Сорбонны. Ну, и я не упомянула о Лионе, который был после Сорбонны.

Жиль Делёз: Да, да...

Клер Парне: Был ли ты счастлив, став преподавателем университета, а не лица?

Жиль Делёз: «Счастлив» – неподходящее в данном случае слово. Это была просто нормальная карьера. Я покинул лицей, но если бы мне нужно было вернуться туда, это не было бы трагедией, просто было бы чем-то ненормальным, неудачей; так что всё шло, как положено, без проблем, больше мне нечего сказать.

Клер Парне: Например, ты готовился к университетским курсам иначе, чем к лицейским?

Жиль Делёз: Отнюдь нет, одинаково.

Клер Парне: Одинаково?

Жиль Делёз: Абсолютно, я готовился к ним одинаково.

Клер Парне: Подготовка в лицее была такой же интенсивной, как университетская?

Жиль Делёз: Конечно, конечно. В любом случае, нужно погружаться в материал и любить то, о чём говоришь, и это не происходит само по себе, поэтому нужно репетировать, готовиться, мысленно всё перебирать, необходимо найти трюк.

Что весьма забавно, каждый должен найти что-то вроде двери, через которую можно пройти, лишь став в определённую позицию.

Разрыв

Клер Парне: Значит, ты одинаково готовился к курсам и в лицее, и в университете.

Жиль Делёз: Готовился одинаково и в лицее, и в университете. Для меня между этими видами курсов не было никакой разницы. Да, одинаково.

Клер Парне: Поскольку мы обсуждаем твою университетскую деятельность, расскажи о защите своей докторской. Когда ты её защищал?

Жиль Делёз: К моменту защиты я уже написал несколько книг – отчасти потому, что не хотел заканчивать диссертацию. Частый случай. Я много работал и однажды понял, что должен написать диссертацию, и это не терпит отлагательств. Так что я приложил максимум усилий и наконец-то представил её; это была одна из первых защит после мая 68-го.

Клер Парне: В 1969?

Жиль Делёз: 1969? Да, думаю, в начале 1969-го.

В этом отношении ситуация для меня была удачной, потому что комиссия беспокоилась только об одном: как провести защиту и не попасться одной из тех «шаек», что разгуливали по Сорбонне. Они были очень напуганы, ведь всё происходило сразу же после майских событий 68-го; они ждали чего угодно.

Помню, как председатель сказал мне: «У нас две возможности: либо защита будет проходить на первом этаже Сорбонны, преимущество которого – два выхода, так что комиссия сможет быстро скрыться, но плохо то, что "шайки" появлялись в основном именно на первом этаже. Или можно подняться на второй этаж, преимущество которого в том, что "шайки" встречаются реже, но плохо то, что там только один выход, и если что-то произойдёт, мы не сможем никуда деться». Поэтому во время защиты мне не удалось встретиться взглядом ни с одним из членов комиссии – все они напряжённо следили за дверями, не собирается ли кто войти.

Клер Парне: Кто был председателем комиссии?

Жиль Делёз: Я не скажу его имя, это секрет.

Клер Парне: Я могла бы заставить тебя признаться.

Жиль Делёз: Нет, особенно учитывая страх председателя в тот момент, а также то, что он был очарователен. Но председатель беспокоился больше, чем я. Это редкость, когда комиссия беспокоится о защите больше, чем сам кандидат.

Клер Парне: Вероятно, ты был более известен, чем любой из членов комиссии.

Жиль Делёз: Нет, я не был так известен.

Клер Парне: Эта защита была по «Различию и повторению»?

Жиль Делёз: Да.

Клер Парне: Ну, тебе уже принесли известность работы о Прусте и Ницше. Итак, продолжим тему Венсена, если тебе нечего сказать о Лионе после Сорбонны...

Жиль Делёз: Нет, нет, нет... Что касается Венсена, то здесь, ты права, кое-что изменилось, но не в том, как я готовил курсы, это то, что я называю репетицией курсов, не в стиле чтения курса.

Начиная с Венсена, у меня больше не было студенческой аудитории. Это мне особенно нравилось в Венсене. И такого не было в остальных университетах. Там всё было по-прежнему. В Венсене, на занятиях философией, – возможно, не во всем Венсене – была совершенно новая аудитория, больше не состоявшая из студентов, включающая людей всех возрастов,

всех видов профессиональной деятельности, включая даже пациентов психиатрических клиник. Это была та самая «пёстрая» публика, каким-то загадочным образом собравшаяся в Венсене.

То есть именно одновременное максимальное разнообразие и общность были функцией, даже продуктом Венсена. Он собрал эту разношёрстную толпу в некое единство. И для меня она была аудиторией... Таким образом, я сделал всю свою карьеру преподавателя в Венсене, и если бы меня впоследствии перевели на другой факультет, я бы утратил все свои точки опоры. Когда я позже бывал в других школах, я будто путешествовал во времени, будто оказывался в XIX столетии.

Итак, в Венсене я преподавал смешанной аудитории: молодым художникам, работникам психиатрической системы, музыкантам, наркоманам, молодым архитекторам, иностранцам – целым волнам слушателей, менявшимся каждый год. Я помню, как появились пять или шесть австралийцев, я даже не знаю, откуда, но на следующий год они исчезли. Из года в год там упорно сидел японец, были южноамериканцы, негры... Это была бесценная и фантастическая аудитория.

Клер Парне: Возможно дело в том, что ты впервые говорил с не-философами...

Жиль Делёз: Пожалуй, да, ведь то была философия, обращённая как к философам, так и не-философам, так же, как и живопись обращена как к живописцам, так и к не-живописцам или музыка, которая не ограничивается специалистами в области музыки. Это одна и та же музыка – тот же Берг, тот же Бетховен – обращённая как к неспециалистам в области музыки, так и к музыкантам. Думаю, с философией дело должно обстоять также: она должна быть одинаковой для не-философов и философов. Философию, адресованную не-философам, следует упрощать не больше, чем музыку... Чем музыку Бетховена для неспециалистов. И в философии то же самое. Для меня философия всегда требовала двойного вслушивания: не-философского наравне с философским. И если они не соответствуют друг другу, тогда нет ничего. Без этого философия будет ничем.

Клер Парне: Объяснишь одну тонкость? На конференции приезжают не-философы, но ты ненавидишь конференции.

Жиль Делёз: Да, я ненавижу конференции, потому что они искусственные, а также из-за того, что происходит до и после них. Наконец, я люблю читать курсы, потому что это единственный способ не говорить, как на конференциях. Выступление выглядит как деятельность для... Они говорят до, говорят после и так далее, у них нет чистоты, свойственной курсу. Кроме того, конференции похожи на цирк, хотя не исключено, что курсы тоже отчасти похожи на цирк, но они, по крайней мере, мне нравятся и их можно улучшать. У конференций есть фальшивая сторона... Мне не нравятся люди, которые участвуют или просто говорят на них: они слишком натянуты, слишком продажны, слишком... не знаю. Слишком утомительны, словом, неинтересны.

Клер Парне: Вернёмся к твоей «дорогой аудитории» в Венсене, которая представляла собой смесь безумцев, наркоманов, как ты сказал, которые ужасно мешали тебе, перебивали, но тебя, видимо, никогда, никогда это не беспокоило.

Несмотря на все эти помехи, это по-прежнему был авторский курс, и никакие препятствия не могли лишить его этого аспекта. Он всегда оставался авторским.

Жиль Делёз: Нужно найти другое слово, поскольку это выражение – «авторский курс» – навязано университетом, нам необходимо другое слово.

Я рассматриваю две концепции курса: первая – где предмет должен вызывать немедленную реакцию аудитории, для чего используются вопросы и паузы. Это целая традиция, определённая концепция курса.

С другой стороны, существует так называемая «авторская» концепция, где говорит только преподаватель. Не то, чтобы я предпочитал одну или другую, у меня просто не было выбора – у меня был опыт только второй формы, так называемой «авторской» концепции. Так что нужно другое слово.

Это больше похоже на музыкальную концепцию. Я считаю, что музыку нельзя прервать, хорошая она или плохая, – только если она действительно плохая, – но в остальных случаях музыку нельзя останавливать, тогда как устную речь легко прервать.

Клер Парне: Так что же означает эта музыкальная концепция курса?

Жиль Делёз: Я опираюсь на свой опыт, хотя я не утверждаю, что это лучшая концепция, просто так я вижу вещи.

Насколько я следил за слушателями, которые были моей аудиторией, то часто случалось так, что кто-то чего-то не понимал, и это приводило к некоему отсроченному эффекту, как в музыке. Не которое время ты не понимаешь, что происходит, но проходит три или десять минут, и всё становится ясным: что-то за это время случается. Эти отсроченные эффекты ведут к тому, что слушатель может, конечно, сначала ничего не понимать, но спустя десять минут всё становится ясно, это как ретроактивный эффект. Так что, если его уже прервали... Потому я считаю остановки столь глупыми, как и некоторые вопросы слушателей. Ты задаёшь вопрос потому, что чего-то не понимаешь... Так что лучше уж подождать.

Клер Парне: Ты считаешь эти прерывания глупыми, потому что люди не ждут?

Жиль Делёз: Да, и это первое правило: если ты чего-то не понимаешь, возможно, ты поймёшь это впоследствии.

Лучшими студентами были те, кто задавал вопросы на следующей неделе. У меня была такая система, на которой я не настаивал, но они откладывали замечания до следующей недели – что я очень ценил, – и говорили мне, что я должен вернуться к этому месту. Я этого не делал, это было не особенно важно, но такое ожидание есть способ коммуникации.

Есть и второе важное правило моей концепции курса: так как каждое занятие длилось два с половиной часа, никто не может слушать так долго. И для меня курс не был тем, что следовало бы понимать целиком. Курс – это материя в движении, действительно в движении, как музыка. Нужно позволить каждой группе или отдельному человеку выбирать именно то, что им подходит. Плохой курс – это такой курс, который никому не подхо-

дит, но, конечно, не стоит ждать, что подойдёт абсолютно всё. Так что людям приходится ждать, и, понятно, некоторые практически засыпают. Но вдруг, по какой-то загадочной причине, они просыпаются в тот момент, когда говорится о чём-то интересующем их. Нет закона, определяющего, заденет человека какой-то фрагмент. Дело даже не в интересе, а кое в чём другом.

В каждый курс вкладывается чувство, поровну чувство и интеллект, а если чувства нет, то курс теряет смысл, он не представляет интереса. Так что это не значит, что надо следить за всем или слушать всё. Нужно просто быть внимательным, чтобы разглядеть то, что будет интересным тебе лично. Поэтому мне так важна разнообразная аудитория, потому что я ясно ощущаю, как смещаются фокусы интереса и перескакивают с одного на другое, образуя роскошную ткань, текстуру. Вот что ты получаешь.

Клер Парне: Всё это касается аудитории, но для ситуации «концерта» ты изобрёл выражения «поп-философия» и «поп-философ».

Жиль Делёз: Да, это я и имею в виду.

Клер Парне: Да, но можно сказать, что твой облик, подобно облику Фуко, был весьма специфичным: я говорю о твоей шляпе, твоих ногтях на руках, твоём голосе. Осознавал ли ты ту мистическую ауру, которой студенты окружили твою фигуру, подобно тому, как они мистифицировали Фуко или голос Вала? Ощущал ли ты, что у тебя особый облик и особый голос?

Жиль Делёз: Конечно, ведь в чтении курса задействован голос; скажем, философия, о которой мы уже говорили, привлекает и рассматривает концепты – вокализует концепты. Так что это нормально, так же, как иметь письменный стиль концептов.

Философы – не те, кто пишет, не думая о стиле или не вырабатывая его. Они похожи на художников – они и есть художники. Да, курс предполагает вокализацию – я немного говорю по-немецки – это как «речь-песня» (Sprechgesang), очевидно. Если же всё это мифологизируется – «Вы видели его ногти?» и так далее – это происходит со всеми преподавателями, даже в начальной школе. Гораздо важнее отношения между голосом и концептом.

Клер Парне: Может быть, ты будешь рад услышать, что твоя шляпа была как чёрное платье Эдит Пиаф, очень точно схватывающей облик.

Жиль Делёз: Я горжусь тем, что никогда не носил её ради этого, но если она вызывает такой эффект, тем лучше, отлично. Феномены везде...

Клер Парне: Является ли это частью твоей преподавательской роли?

Жиль Делёз: Частью преподавательской роли? Нет, это дополнительный элемент. Роль преподавателя предполагает то, о чём я говорил ранее: предварительные репетиции и одно мгновение вдохновения – вот роль преподавателя.

Клер Парне: Ты никогда не хотел создать никакой школы, иметь учеников, и этот отказ от учеников соотносится с чем-то очень глубоким в тебе...

Жиль Делёз: Я вовсе не отказывался. И вообще, это двойко: никто не хочет быть моим учеником больше, чем я хочу их иметь. «Школа» – это ужасно по очень простой причине: она отнимает слишком много времени, она превращает в администратора. Посмотри на философов, у которых есть свои «школы»: витгенштейнианцы – не самая живая компания. Хайдеггерианцы составляют школу: сначала – ужасное сведение счётов, дальше – чувство исключительности, потом – планирование, административная работа. Я видел, как боролись друг с другом французские хайдеггерианцы во главе с Бофре и бельгийские хайдеггерианцы во главе с Девеленом. Это была поножовщина. Мерзкая и малоинтересная.

Я думаю о других причинах, ведь даже на уровне амбиций быть лидером «школы»... Посмотри на Лакана, Лакан тоже был лидером «школы». Но это же ужасно, столько забот. Нужно быть убеждённым макиавеллистом, чтобы справиться со всем этим, и лично я презираю всё это.

По моему мнению, «школа» противоположна движению. Простой пример: сюрреализм был «школой», с взаимными претензиями, судами, исключениями и так далее; её создателем был Андре Бретон. Дада же было движением. Если бы у меня был идеал – и это не значит, что я бы следовал ему, – то это было бы участие в движении. Да, прекрасно... В движении, но быть лидером «школы» кажется для меня не очень завидной судьбой. А

движение – да... Окончательный идеал – это движение без каких-либо гарантий и предписаний или учеников, зубрящих их.

Для меня важны две вещи: отношения, выстраиваемые со студентами, должны научить их наслаждаться своим одиночеством. Они говорят: давайте немного побеседуем, мы не можем одни, мы так одиноки и так далее, поэтому им и нужны «школы». Всё, что они делают, диктуется им чувством одиночества, так что нужно научить их извлекать из него выгоду, примирять их с ним. Такова моя роль как преподавателя.

Второй аспект связан с предыдущим: вместо того, чтобы вводить понятия, которые бы конституировали «школу», я бы хотел создавать понятия или концепты, которые циркулировали бы по курсу. Нет, они бы не становились чем-то обыденным, но поступали бы в общее распоряжение, чтобы ими можно было по-разному манипулировать. Такое бы произошло только в случае, если бы я обращался к тем или иным одиночкам, которые по своему используют эти понятия, исходя из своих нужд. Так что все эти понятия включаются в движения, а не «школы».

Клер Парне: Думаешь ли ты, что закончилась эра великих профессоров; судя по всему, дела идут не лучшим образом?

Жиль Делёз: У меня нет особых идей по этому поводу, ведь я больше не преподаю. Я ушёл в ужасное время, и уже тогда я не понимал, как профессора могут по-прежнему читать курсы. Они ведь уже тогда превратились в чиновников.

Нынешняя политика университетов вполне ясна: университет перестанет быть местом проведения исследований, полностью покоровшись власти новых дисциплин, которые не имеют ничего общего с университетскими дисциплинами.

Я мечтаю об университетах, которые продолжали бы проводить исследования, и наряду с университетами развивались бы технические школы, в которых учили бы обходиться с числами, информацией и так далее, а университеты обращались бы к вычислению и информатике только на уровне исследований. Между технической школой и университетом могли бы существовать соглашения, в соответствии с которыми школа посылала бы

своих студентов слушать исследовательские курсы в университете. Но, когда они ввели материал, принадлежащий таким школам, в университет, всё было кончено. Теперь это уже не исследовательское пространство – оно всё больше занимается управленческими заседаниями, заседаниями и встречами.

Именно поэтому я сказал, что не понимаю, как профессор может подготовить курс; скорее всего, некоторые из них занимаются одним и тем же из года в год, либо просто не готовятся и не репетируют. Я могу ошибаться, может быть, они до сих пор создают новые курсы, тем лучше. Но тенденция, как мне кажется, такова, что исследование уходит из университета, растёт количество нетворческих дисциплин, неисследовательских дисциплин, а именно это я называю адаптацией университета к рынку труда. Роль университета не в адаптации к рынку труда, это дело технических школ.

Вторая, Клара

Q как в Question (Вопрос)

Клер Парне: Итак, «Q» – это «Вопрос» (Question). Философия служит средством постановки вопросов и проблем. И вопросы создаются, как ты говоришь, не для того, чтобы на них ответить, а для того, чтобы их преодолеть.

Например, в твоём понимании преодолеть историю философию – значит создать новые вопросы. Но здесь, в интервью, никто не задаёт тебе вопросов. Что в этом случае нужно делать мне и что нужно делать тебе, чтобы преодолеть это? Смириться с принудительным выбором? Ну и в чём же разница между вопросом в СМИ и вопросом в философии?

Жиль Делёз: На это трудно ответить, потому что... Я бы сказал... В медиа в большинстве случаев или в разговорах нет никаких вопросов, никаких проблем, есть только опросы. Если я говорю: «Как дела?», то это не есть постановка проблемы, даже если у тебя не всё хорошо. «Который час?» Это не проблема. Всё это опросы. Люди добиваются сведений. Если

посмотреть на то, что обычно показывают по ТВ, даже в предположительно серьёзных передачах, то мы увидим, что это сплошные опросы. «Что ты думаешь об этом?» – это не проблема. Это опрос. Это требование высказать мнение. Именно поэтому телевидение не очень интересно. Мнения людей не представляют живого интереса для меня.

Если кто-то спросит меня: «Ты веришь в Бога?», то это будет опрос. Где здесь проблема, где вопрос? Здесь нет ни того, ни другого. И если кто-то поднимает проблемы в телепередачах, которых действительно много, то происходит это крайне редко. Политические телепередачи, на мой взгляд, не затрагивают ни одной проблемы. Они бы, конечно, могли затрагивать. Можно, например, спросить: «Как мы формулируем для себя китайский вопрос?». Но этого не происходит. Обычно приглашаются специалисты по Китаю, говорящие такое, что можно было бы сказать и просто так, ничего об этом не зная. Блестяще! Так что это совсем не их область.

Я возвращаюсь к своему примеру, потому что он весьма обширен. Бог... Какая проблема или вопрос связаны с Богом? Дело не в том, верит ли кто-то в Бога или нет, это мало кому интересно. Важно, что имеется в виду, когда произносится слово «Бог». Значит ли это... Я пытаюсь представить вопросы. Это может означать: «Ждёт ли вас суд после смерти?» Почему это становится проблемой? Потому что устанавливается проблематика отношений между Богом и инстанцией суда. Является ли Бог судьёй? Да, это вопрос. Хорошо, тогда...

Я полагаю, что кто-нибудь может в связи с этим вспомнить о Паскале. Кто-то может думать, что Паскаль написал текст о том, существует Бог или нет. Убеждённый в этом, он начинает читать его известный текст и обнаруживает, что дело совсем в другом. Почему? Потому что он поставил неправильный вопрос. Вопрос Паскаля не в том, существует Бог или нет, это не было бы интересно, но в том, каков наилучший способ существования для того, кто верит в существование Бога, и для того, кто в него не верит. Такой вопрос Паскаля не апеллирует к существованию или несуществованию Бога. Он касается существования тех, кто верит в Бога и тех, кто верит в то, что Бога нет. В силу разных причин, развиваемых Паскалем, – они яв-

ляются его собственными, но их также легко артикулировать – он считает, что тот, кто верит в существование Бога, живёт лучше, нежели тот, кто в него не верит. Это его дело, да. Дело Паскаля.

Во всём этом есть проблема, есть вопрос, но это уже не вопрос о Боге. Речь идёт о том, что предвосхищает вопросы, об их взаимной трансформации. Это относится и к Ницше, когда тот говорит «Бог умер». Это не то же, что отрицание существования Бога. Если я скажу «Бог умер», на какой вопрос это будет указывать, на тот ли, который подразумевается, когда говорят «Бог не существует»? Читая Ницше, можно заметить, что его не беспокоит смерть Бога. Он ставит другой вопрос в связи с этим: если Бог мёртв, тогда нет оснований отрицать то, что умер и человек, что нужно найти что-то помимо него и так далее. Ницше интересовала не смерть Бога, а пришествие кого-то на смену человеку.

Вот что такое искусство вопросов и проблем, и я полагаю, что оно бы могло появиться на телевидении или в других медиа, но это был бы крайне специальный формат передачи, в основе которой положена история проблем и вопросов. В своих повседневных разговорах, как и в СМИ, люди остаются на уровне опросов.

Стоит только взглянуть на... Я могу обратиться... Конечно, потому что это покажут только после моей смерти – к шоу «Час истины». В нём нет никаких истин, оно полностью состоит из опросов. «Мадам Вайль, вы верите в Европу?». «Да...». Что это значит: «Верите в Европу?» Было бы интересно, если бы кого-то спросили: «Какова проблема Европы?»

Проблема Европы, хорошо, я скажу тебе об этом, так я смогу выразить своё предостережение. Как и в случае с Китаем, они постоянно думают о подготовке к объединению Европы, приведению её к единому стандарту, опрашивают друг друга об этом, о том, как унифицировать систему страхования и так далее. А потом на площадь Согласия выходит миллион человек. Отовсюду – из Голландии, Германии и так далее; все их опросы никак не могут помочь контролировать происходящее. Они обращаются к специалистам, которые должны сказать им, почему на площади Согласия столько голландцев. «Это случилось, потому что...» и так далее. Они обхо-

дят реальные вопросы, которые необходимо задавать. То, что я сказал, наверное, несколько путано...

Клер Парне: Нет, нет, ты вот, например, раньше имел ежедневную привычку читать газеты, но, кажется, ты больше не читаешь ни «Ле Монд», ни «Либерасьон». Есть ли кто-то в сфере прессы или других медиа, кто не задаёт вопросов...

Жиль Делёз: Ох, я не знаю. У меня стало намного меньше времени....

Клер Парне: ...вызывающих у тебя отвращение.

Жиль Делёз: Да! Послушай... Я чувствую, что стал всё меньше и меньше чего-то узнавать. Я готов учиться многому, так как мы ничего не знаем. Но раз газеты ничего не говорят, то, что с этим можно поделаться?

Клер Парне: Но ты всякий раз смотришь вечерние новости...

Седьмая

Клер Парне: Ты, например, всегда смотришь вечерние новости, это единственное телешоу, которое ты никогда не пропускаешь. Но всегда ли у тебя есть вопрос, который не могут сформулировать медиа?

Жиль Делёз: Я не знаю этого, не знаю.

Клер Парне: Ты, похоже, думаешь, что на вопросы нельзя ответить.

Жиль Делёз: Вопросы? Да, я думаю, что по бóльшей части на вопросы ответить невозможно.

Если ты возьмёшь историю с [Полем] Тувье, то там ты не сможешь задать вопрос – я выбираю что-то, случившееся совсем недавно. Они арестовали Тувье, да. Но почему именно сейчас? Когда все спрашивают: «Почему раньше он был защищён?», все понимают, что там были различные махиации. Он был информационным директором, он обладал информацией о поведении уважаемых лиц в Церкви во время войны. Все это знают. Каждый знает, что у Тувье есть такая информация, но никто не задаётся вопросами. Это своего рода консенсус, соглашение, согласно которому простые опросы типа «Как дела?» занимают место проблем и вопросов. То есть, хо-рошо... «Этот монастырь помогал ему скрываться. Почему?» И так далее. Все знают, что это не настоящий вопрос. Так, я не знаю...

Все знают... Позволь мне привести ещё один недавний пример, касающийся реформаторов от правого политического крыла и их политического аппарата. Все знают, что за этим стоит, но газеты ничего нам не сообщают. Я не знаю, я просто об этом говорю, но мне кажется, что правые реформаторы ставят очень интересную проблему. Эти парни – не то, чтобы они были особенно молоды, но их проблема – это попытка реорганизации элементов партийного аппарата, который всегда централизовался вокруг Парижа. В частности, реформаторы хотят региональной независимости. Это что-то крайне интересное, но никто не обращает внимания на этот аспект... В связи с европейским вопросом, они хотят создать Европу не наций, а регионов. Они хотят создать подлинное региональное и межрегиональное единство, а не национальное и интернациональное. Сейчас это проблема, с которой однажды столкнутся социалисты – проблема между региональными и интернациональными тенденциями.

Но партийные организации, то есть провинциальные федерации, всё ещё соответствуют старому подходу, который центрируется вокруг Парижа. И этот подход продолжает играть существенную роль. Итак, консервативные реформаторы – это антиякобинское движение, которое скоро возникнет и в среде левых. Они должны говорить об этом, но никто этого не делает. Они отказываются, потому что таким образом разоблачат самих себя. Следовательно, они будут участвовать только в опросах. А опросы – это ничто, это просто разговоры. Это бессмысленно. Разговоры, опросы – всё это бессмысленно. За редкими исключениями, телевидение охвачено дискуссиями, опросами. Это бесполезно. Это даже не вопрос преднамеренного обмана, это просто бессодержательность, чепуха.

Клер Парне: Я меньший оптимист, чем ты, но мне кажется, что существуют исключения. Например, Анн Сенклер. В своей журналистской практике она задаёт вопросы, а не проводит опросы.

Жиль Делёз: Хорошо, это её дело. Я уверен, что она довольна собой... Да, конечно, это её дело.

Клер Парне: Ты никогда не принимал приглашения на телешоу в отличие от Фуко или Серра. Ты отгородился от мира, как Беккет? Ты ненави-

дишь телевидение? Почему ты не участвуешь в телешоу? Из-за всего перечисленного?

Жиль Делёз: У меня на это есть ответ – наша беседа, она будет показана по телевидению. А о причинах, из-за которых я не принимаю приглашения, я уже говорил: я не хочу разговаривать и что-то обсуждать с людьми. Я терпеть не могу опросы, они не представляют для меня интереса. И дискуссии, споры о чём-либо, особенно когда никто не знает, какая проблема будет обсуждаться.

Я вернусь к моему примеру с Богом: это проблема несуществования Бога, смерти Бога, смерти человека, существования Бога или существования тех, кто верит в Бога? И так далее. Всё это очень запутанно и утомительно. Когда все говорят по очереди – это домашняя жизнь в чистом виде, где есть идиот, который всем заправляет. Жалость, жалость...

Клер Парне: Главное, что ты сегодня отвечаешь на наши скромные опросы.

Жиль Делёз: Только при условии, что это будет показано после моей смерти!

R как в Resistance (Сопротивление)

Клер Парне: «R» – это «Сопротивление» (Resistance), не религия.

Жиль Делёз: Да...

Клер Парне: Ты говорил в недавней лекции в Le Fémis, что философия создаёт концепты. И когда это происходит, она тем самым выражает сопротивление. Художники, кинематографисты, музыканты, математики, философы – все они сопротивляются. Но чему именно они сопротивляются?

Давай рассмотрим всё по порядку. Философы создают концепты, но создаёт ли концепты наука?

Жиль Делёз: Нет. Это, скорее, прояснение вопросов цели. Потому что, если мы соглашаемся закрепить термин «концепт» за философией, то для науки мы должны определить другое слово. Нельзя сказать, что деяте-

ли искусства создают концепты. Художники и композиторы не создают концептов. Они создают что-то иное. Так и для науки необходимы другие слова.

Давай скажем, например, что учёный – это тот, кто создаёт «функцию». Я не говорю, что это звучит наилучшим образом – «учёный создаёт функцию» – но это действительно происходит. Создание новых функций. Эйнштейн и Галуа – выдающиеся математики, но не только математики создают функции: физики, биологи – все они создают функции.

Итак... как же это представляет собой сопротивление? Как создаётся сопротивление у всего этого? Легче всего обратиться к искусству, так как наука находится в более неопределённом положении, как и кино: так много проблем с организацией, финансированием и так далее, что сопротивление... Но великие учёные также создают немалое сопротивление. Можно вспомнить Эйнштейна, множество физиков и биологов, это очевидно. Сначала они борются против навязываемых интересов и против тенденций общественного мнения, то есть против всей этой сферы идиотских опросов. У них действительно есть силы, чтобы требовать свой ритм, их невозможно заставить сделать что-то преждевременно, как и невозможно торопить художника. Никто не имеет права торопить художника.

Но я думаю, что... Здесь создаётся сопротивление из-за... Мне кажется... Позволь мне рассказать об авторе, книгу которого я недавно прочёл. Он повлиял на мои взгляды, касающиеся данной проблемы. Я уверен, что одним из важнейших мотивов в искусстве и мышлении является мотив «стыда быть человеком». Я думаю, что писатель и художник, который выразил это наиболее глубоко, – Примо Леви.

Он сумел рассказать об этом стыде в очень глубокой книге, которую он написал после своего возвращения из [нацистских] концлагерей. Леви говорил: «Да, когда я был освобождён, то преобладающим чувством у меня был "стыд быть человеком"». Это высказывание, на мой взгляд, просто роскошное, очень красивое, и это никакая не абстракция, здесь всё очень конкретно – «Стыд быть человеком».

Но здесь могут быть и ложные толкования. Это вовсе не означает, что мы все убийцы и мы все виновны. Виновны, например, в нацистских преступлениях. Прямо Леви не говорит о том, что нет разницы между палачами и жертвами. Мы не должны в это верить. Есть множество людей, которые утверждают, что мы все виновны. Нет, нет, нет, здесь дело в другом. Мы не можем отождествлять палача с жертвой. «Стыд быть человеком» не подразумевает, что мы все одинаковы, скомпрометированы. Это означает несколько вещей. Это очень сложное чувство, не единое.

Во-первых, возникает вопрос: «Как могли люди – некоторые люди, не я – делать то, что они делали?» Во-вторых: «Как я сам, тем не менее, принял эту позицию? Я не был палачом, но всё же выбрал позицию, которая позволила мне выжить». И в этом и состоит стыд – в том, что я выжил в то время, когда мои друзья умерли. Так что это сложное, комбинированное чувство – чувство «стыда быть человеком».

И мне кажется, что в основе всего искусства лежит это живое чувство, которое ты испытываешь, когда искусство освобождает жизнь, которую люди превратили в тюрьму. Люди не перестают закрепощать и уничтожать свои жизни – отсюда «стыд быть человеком». Художник – это тот, кто освобождает жизнь, исполненную сил, ту жизнь, которая больше его жизни.

Клер Парне: Итак, я возвращаю тебя к теме художника и сопротивления, роли «стыда быть человеком» и искусства освобождения жизни из этой тюрьмы стыда, которое существенно отличается от процесса сублимации. То есть, искусство является чем-то иным... Реальным сопротивлением.

Жиль Делёз: Нет, не совсем так. Тут дело в отделении искусства от жизни, её освобождении, и это не является чем-то абстрактным.

Что такое великий литературный персонаж? Великий персонаж не заимствуется из реальной жизни. Шарлюс – это не [Робер де] Монтескью. Но это и не просто додуманная блестящим воображением Пруста фигура реального Монтескью. Тут дело в каких-то запредельных жизненных силах, которые могут привести к чему угодно.

В литературном персонаже сходятся целые миры. Это своего рода исполин, преувеличение по отношению к жизни, но не по отношению к ис-

кусству, так как искусство это и есть производство подобных преувеличений, и само их существование уже и есть сопротивление. Мы можем обратиться к теме, поднятой в литературе «А» – акт письма всегда связан с животным: писатель делает ради животного то, что оно сделать бы не смогло – он пишет, освобождает жизнь. Освобождает жизнь из нами же и созданных тюрем. Это и есть сопротивление. Я не знаю... Именно это и делают художники, на мой взгляд. Не существует искусства, которое бы не освобождало жизненные силы. Не существует искусства смерти.

Клер Парне: Но всё же иногда искусства недостаточно. Прямо Леви позже покончил жизнь самоубийством.

Жиль Делёз: Он покончил лично с собой... Да, да... Он не смог больше это терпеть, он прервал свою собственную, личную жизнь. Но всё же есть четыре, двенадцать или сотня страниц его произведений, которые навсегда останутся сопротивлением, так и есть. И далее...

Я говорю о «стыде быть человеком», но уже не только о том грандиозном чувстве Прямо Леви, понимаешь? Каждый может сказать что-то об этом, у каждого из нас в жизни случаются события, которые вызывают у нас чувство «стыда быть человеком». Мы являемся свидетелями сцен, когда кто-то ведёт себя слишком грубо или вызывающе. Мы не придаём этому особого значения, но мы огорчаемся. За других, за себя, потому что мы почти поддерживаем это.

Здесь мы снова идём на своего рода компромисс. Но если мы выступаем против, говоря: «То, что вы сказали – гнусно и отвратительно», то возникает большая драма, и вот мы уже «пойманы», и мы чувствуем – но это, конечно, несравнимо с Аушвицем – мы чувствуем даже на самом поверхностном уровне, что нам «стыдно быть человеком». Если этого чувства нет, то нет и причины создавать искусство. Это... Хорошо, мне больше нечего добавить к этому.

Клер Парне: Да, но когда ты творишь, творишь как художник, всё время ли ты чувствуешь эти опасности, которые окружают тебя, которые повсюду?

Жиль Делёз: Да, конечно, да, в философии такая же ситуация. Как говорил Ницше, философия наносит ущерб глупости, сопротивляется ей. Если бы философии не было – некоторые люди паясничают: «О да, философия хороша для послеобеденных бесед» – мы бы даже не смогли представить, какого уровня достигла бы глупость. Философия препятствует разрастанию глупости до тех размеров, которых бы она достигла, если бы философии не существовало. В этом и состоит её особое величие.

Также мы не можем представить, какими бы пошлыми были люди, если бы не было искусства. Когда мы говорим «творить – значит сопротивляться», то это верно, по-моему. Мир не был бы таким, если бы не искусство. Люди бы этого не вынесли. И тут дело даже не в том, читают они философские книги или нет. Само существование философии охраняет людей от отупения, которое бы неизбежно произошло, если бы философии не существовало.

Клер Парне: Когда люди заявляют о смерти мысли, смерти кино, смерти литературы – не кажется ли тебе это просто шуткой?

Жиль Делёз: Нет смертей, есть только убийства – это довольно просто. Возможно, кино и будет однажды убито, но это не будет естественной смертью по одной простой причине: пока не существует ничего, что может взять на себя функцию философии, философия будет иметь все основания для своего существования. Но если что-то ещё возьмёт на себя функцию философии, то я совсем не вижу, чем это может быть, кроме самой философии.

Если мы говорим, к примеру, что философия состоит из создания концептов и посредством этого борется с глупостью, то как тогда она может умереть? Философия может иметь дело с препятствиями, с цензурой, она даже может быть убита, но умереть она не может. Смерть философии всегда представлялась мне идиотской идеей. И тут дело не в том, что я связан с философией. Я очень рад, что она не умирает. И я не совсем понимаю, что это значит – «смерть философии». Кажется, что это просто дурацкая и самодовольная идея, при помощи которой до нас хотят донести мысль о том, что произошли кое-какие изменения...

Также возникает вопрос: что придёт на смену философии? С помощью чего будут создаваться концепты? Кто-то может сказать мне, что не надо больше создавать концепты, пусть воцарится глупость – отлично, идиоты, которые хотят философствовать. Но кто будет создавать концепты? Информатика? Рекламные агенты, вооружившиеся словом «концепт»? Отлично, у нас будут рекламные «концепты», в которых «концепт» – это марка лапши. Они не рискуют конкурировать с философией потому что, по-моему, слово «концепт» не используется уже в прежнем значении.

Но сегодня реклама позиционирует себя как действительного противника философии, так как она говорит нам: мы, рекламщики, изобретаем концепты. Но это «концепт», выдвинутый информатикой, компьютерами. И довольно забавно, что они всё это называют «концептом». Мы не должны об этом беспокоиться.

Клер Парне: Можно ли сказать, что ты вместе с Феликсом и Фуко создаёшь сети концептов как некие сети сопротивления, как «машину войны» против доминирующего режима мысли, банальностей и общих мест?

Жиль Делёз: Да, почему нет? Будет здорово, если это и правда так. В любом случае, сеть – это единственное... Если не создаётся так называемая «школа» – эти «школы», на мой взгляд не являются чем-то хорошим – если не создаётся «школа», то как раз остаётся только режим сетей, режим соучастий.

Конечно, что-то подобное существует в каждой эпохе, будь то романтизм, например, немецкий романтизм или романтизм вообще, – это всё сети. То, что мы называем дадаизмом, тоже является сетью. И я убеждён, что такие сети есть и сейчас.

Клер Парне: Являются ли эти сети сетями сопротивления?

Жиль Делёз: Из-за своего собственного существования. Назначение сети состоит в том, чтобы сопротивляться и творить.

Клер Парне: Например, ты одновременно известен и неизвестен, можно говорить о понятии подполья, которое тебе нравится.

Жиль Делёз: Я не считаю себя известным. Представителем «подполья» я себя тоже не считаю. Я хотел бы быть незаметным. Но есть много

людей, которые хотели бы быть незаметными. Это вовсе не означает, что я не из них... Быть незаметным – это прекрасно, потому что... Это вопрос, который связан с личной жизнью. Я хочу выполнять свою работу, хочу, чтобы люди не беспокоили меня, не тратили впустую моё время.

И в то же время я, конечно же, хочу видеть людей, я нуждаюсь в людях, как и любой человек, я люблю людей. Есть небольшая группа людей, которых я хочу видеть. Но когда я их вижу, ты не хочу из этого создавать даже самую незначительную проблему. Просто иметь незаметные отношения с незаметными людьми – это самое прекрасное, что есть в этом мире. Можно сказать, что мы все молекулы, некая молекулярная сеть.

Клер Парне: Есть ли в твоей философии какая-либо стратегия? Придерживался ли ты определённой стратегии, когда, например, работал над своей книгой о Лейбнице?

Жиль Делёз: Я думаю, что это зависит от того, что подразумевать под этим словом. Я думаю, что никто не пишет без определённой необходимости. Если нет необходимости писать книгу, то есть сильного чувства необходимости у того, кто эту книгу пишет, то тогда лучше её не писать.

Поэтому, когда я писал о Лейбнице, это было необходимо для меня. Почему? Потому что для меня настал момент – слишком долго объяснять, почему именно – поговорить о складке. Не о самом Лейбнице, но о складке. И в случае со складкой оказалось так, что эта тема глубоко связана с Лейбницем. Но нужно сказать, что идея написания каждой моей книги исходила из острой необходимости, тревожащей меня в разные периоды.

Клер Парне: Но помимо необходимости, вынуждающей тебя писать, я имела в виду твоё возвращение к философии как к истории философии. После книг о кино и таких книг, как «Тысяча плато» и «Анти-Эдип». Есть ли здесь...

Жиль Делёз: Нет никакого возвращения к философии, именно поэтому я уже ответил раньше на твой вопрос. Я не писал книгу о Лейбнице, а обращался к нему лишь из-за того, что для меня настал момент изучить проблему «складки».

Разрыв

Я занимаюсь историей философии только тогда, когда испытываю в этом потребность, то есть когда я исследую понятие, которое уже связано с каким-либо философом. Когда я страстно вовлечён в исследование понятия «выражение», я пишу книгу о Спинозе, потому что Спиноза – это философ, который исследовал это понятие на чрезвычайно высоком уровне. Когда я встретился с понятием «складки», было само собой разумеющимся обратиться к Лейбницу. Сейчас бывает, что я сталкиваюсь с такими понятиями, которые не отсылают к творчеству какого-либо философа, в этом случае я не занимаюсь историей философии. Но я не вижу никакой разницы между написанием книги об истории философии и философской книгой вообще, так что я следую своим собственным путём.

S как в Style (Стиль)

Клер Парне: Что такое стиль? В «Диалогах» ты говорил, что стиль – это свойство, присущее именно тем авторам, о которых говорят, что у них нет стиля. Если мне не изменяет память, речь шла о Бальзаке. Так что же это такое – стиль?

Жиль Делёз: Ого, это непростой вопрос!

Клер Парне: Да, именно поэтому я задала его так быстро!

Жиль Делёз: Послушай, вот что я тебе скажу: чтобы понять, что такое стиль, лучше всего ничего не знать о лингвистике. Лингвистика причинила много вреда. Почему? Потому что существует оппозиция – и Фуко очень точно это показал – существует оппозиция и одновременно дополнение лингвистики и литературы. Несмотря на общепринятое мнение, они вовсе не соответствуют друг другу. Потому что лингвистика всегда воспринимает язык как сбалансированную систему. Следовательно, из него можно сделать науку. А все остальное – вариации, которые уже не на стороне языка, но на стороне речи.

Когда кто-то пишет, он отлично понимает, что такое язык – это, на самом деле, система, которая, как сказали бы физики, по природе далёкая от равновесия, которая постоянно находится в неравновесном состоянии. Так что... Язык и речь находятся на одном и том же уровне, но язык создаётся всеми видами гетерогенных потоков, неравновесных по отношению друг к другу.

Так что же такое стиль великого автора? Я думаю, со стилем связаны два момента – видишь, я отвечаю чётко, быстро и чётко, но мне стыдно, потому что мы всё ещё на подступах к этой теме – мне кажется, что стиль состоит из двух компонентов: один подвергает язык, на котором говорят и пишут, определённой обработке. Но не искусственной, осознанной, а такой, которая мобилизует всё: волю автора, его желания, страсти, нужды, потребности. Язык подчиняется оригинальной и синтаксической обработке, которая может – и мы опять возвращаемся к теме животного, к литературе «А» – которая может заставить язык заикаться, то есть не сам автор заикается, а, напротив, автор заставляет язык заикаться. Или, и это совсем другое дело, заставить язык запинаться.

Приведу несколько примеров великих стилистов: поэт Герасим Лука, на мой взгляд, создает заикание, не заикание речи, а заикание языка. Пегу́... Довольно забавный пример, потому что большинство людей, забывают об одном важном его качестве, забывают, что, прежде всего, как и все великие художники, Пегу́ был совершенно безумен. Никто никогда не писал так, как это делал Пегу́, и в будущем никто не сможет так писать. Его творчество демонстрирует один из великих стилей французского языка; он – один из великих создателей французского языка. Что же он делал? Нельзя сказать, что его стиль – это заикание, его предложения разрастаются из середины. Просто фантастика! Вместо того чтобы создавать последовательность предложений, он повторяет одно и то же предложение, с каким-нибудь добавлением в середине, которое, в свою очередь, порождает следующее добавление и так далее. Посредством таких вставок, он заставляет предложения пролиферировать из середины. Это великий стиль.

Итак, первый аспект: влиять на язык посредством определённой обработки, невероятной обработки. Поэтому великим стилистом становится не тот, кто консервирует синтаксис, а тот, кто его создаёт. Я никогда не откажусь от прекрасной формулы Пруста: «Все шедевры написаны на своего рода иностранном языке». Стилист делает свой язык иностранным. Это верно по отношению к Селину, и к Пегу́, и к... Вот что значит быть великим стилистом.

Итак, во-вторых, одновременно с этим первым аспектом, подразумевающим, что синтаксис становится предметом деформирующего, искажающего обращения, и по необходимости создаётся что-то вроде иностранного языка внутри языка, на котором написано произведение, второй аспект таков: посредством этого процесса язык вытесняется к некоему пределу – границе, отделяющей его от музыки. Возникает своего рода музыка.

Если преуспеть в этих двух вещах, если есть необходимость сделать это, то возникает стиль, присущий великим стилистам. И это верно в отношении всех великих стилистов: открыть в недрах языка иностранный язык и довести язык до музыкального предела. Вот что значит обладать стилем, да.

Клер Парне: А у тебя есть стиль, как ты думаешь?..

Жиль Делёз: О, какое коварство!

Клер Парне: Я заметила перемену по сравнению с твоими первыми книгами. Они упростились.

Жиль Делёз: Признак стиля – переменчивость, и чаще всего стиль стремится ко всё бóльшей сдержанности. Но бóльшая сдержанность не означает упрощение. Мне приходит на ум один из писателей, стилем которых я восхищаюсь, Керуак. В поздних произведениях Керуака, его письмо напоминает японскую графику, правда, это – чистые линии японских графиков. Его стиль становится сдержанным, но это же подразумевает создание иностранного языка внутри родного, тем более... Ну да...

Я также вспоминаю Селина. Забавно, как Селину говорили: «А, вы ввели разговорную речь в литературу!» – это глупость, потому что на самом деле, всегда требуется переработка литературного языка, всегда нужно соз-

давать иностранный язык внутри родного, чтобы в письме обрести эквивалент разговорного языка. И Селин не вводит разговорную речь в литературу – глупо так говорить. Но когда Селина хвалили, он очень хорошо знал, что ещё не достиг очень многого из того, чего хотел. Да, во втором своём романе... в... дерьмо... в романе «Смерть в кредит» он должен был приблизиться к цели. Но, когда роман издали и ему стали говорить: «О, да вы изменились!», опять же он знал, что всё ещё далёк от своей цели, которую он достиг в книге «Guignol's Band [или Паяцы]». Там язык прорвался к пределу, который так близок к музыке. Здесь мы видим не только обработку, которая создаёт иностранный язык, но и язык, целиком приведенный к музыкальному пределу. Так что, стиль изменчив по природе, у него есть свои вариации.

Клер Парне: С Пегу́ часто сравнивают Стива Райха – из-за повторов в его музыке.

Жиль Делёз: Это верно, кроме того, что Пегу́ более сильный стилист, чем Райх.

Клер Парне: Ты так и не ответил на мой «коварный» вопрос. Как ты считаешь, у тебя есть свой стиль?

Жиль Делёз: Я хотел бы ответить, но что ты хочешь от меня услышать? Я хотел бы, но у меня такое чувство... Если кто-то называет себя стилистом, он должен жить проблемой стиля, поэтому я отвечаю более скромно: проблема стиля – это моя проблема, да, я живу этой проблемой. Пока я пишу, то не говорю себе: «Проблема стиля? Я решу её потом». Я знаю, что не получу нужного мне движения концептов, если письмо не обрабатывается стилем.

Клер Парне: И потребностью упорядочивания, композиции?

Жиль Делёз: Я готов переписывать одну страницу по десять раз.

Восьмая

Клер Парне: Итак, в твоих работах стиль – это почти то же, что и композиция? То есть, не входит ли композиция в сущность твоего письма?

Жиль Делёз: Да, я думаю, ты совершенно права. Однако ты затронула ещё одну тему: «Является ли композиция книги вопросом стиля?» Я согласен целиком и полностью. Композицию книги нельзя определить заранее – она создаётся в процессе написания книги.

Среди того, что я написал, – осмелюсь привести эти примеры – есть две книги, обладающие композицией. Я всегда уделял композиции большое внимание. Например, я думаю, что книга «Логика смысла» – книга, состоящая из серий, – это для меня пример серийной композиции. Затем в «Тысяче плато» элементами стали плато, плато, порождённые вещами... Я вижу эти книги почти как две музыкальные композиции. Композиция – это фундаментальный элемент стиля.

Клер Парне: Я воспользуюсь твоими же словами и вернусь к тому, что ты сказал ранее. Насколько ты приблизился к тому, чего хотел двадцать лет назад или всё изменилось?

Жиль Делёз: Сейчас, занимаясь своим делом, я чувствую, что приближаюсь... Занимаясь незавершённой работой, я ощущаю близость того, что искал, но ещё не нашёл – я почти ухватил то, что ищу.

Клер Парне: Стиль бывает не только литературным – ты чувствителен ко всем проявлениям стиля. Например, ты живешь с такой утончённой Фанни [Делёз], твой друг Жан-Пьер [Бамберже] тоже очень элегантен, и ты сам весьма чувствителен к утончённости.

Жиль Делёз: Ну, мне до них далеко. Хотелось бы быть утончённым, но я хорошо знаю, что я не такой. Для меня утончённость – это что-то... Даже её восприятие само по себе уже утончённость, которая заключается в восприятии сущности утончённости. И наоборот, есть люди, у которых её вовсе нет, и то, что они называют утончённым, таковым не является. То есть, в утончённости уже содержится некое схватывание её сущности. Это меня поражает. Это одна из сфер, постижение которых требует определённого рода одарённости, чтобы овладеть этим... А почему ты меня об этом спросила?

Клер Парне: Потому что стиль проявляется во всём.

Жиль Делёз: А, ну да, но этот аспект на самом деле не имеет отношения к великому искусству. Может понадобится... Да... Нет... Ну, не знаю... Это просто то... У меня сложилось впечатление, что дело не только в утонченности... которой я всегда восхищаюсь, а... По-настоящему важно всё то, что излучает знаки. Я имею в виду, что неутонченность, вульгарность тоже излучает знаки, и это куда важнее: эмиссия знаков. Именно поэтому я так люблю Пруста – и всегда его любил. За жизнь общества, социальные отношения – это фантастическая эмиссия знаков.

То, что называют бестактностью – это, на самом деле, непонимание знака, это знаки, которые люди не понимают. Социальная жизнь – это среда пролиферации пустых знаков, абсолютно пустых, эти знаки не представляют никакого интереса. Она же определяет скорость и природу эмиссии. И это возвращает нас к теме животного мира, потому что он излучает фантастические знаки. Животные вообще и «светские львы» в частности – специалисты по знакам.

Клер Парне: Ты редко появляешься на людях, но, тем не менее, всегда предпочитаешь выход в свет дружескому застолью.

Жиль Делёз: Конечно, мне кажется, что в социальной среде люди не вступают в споры – этот род пошлости обществу не присущ, там общение стремится к абсолютной лёгкости, то есть к весьма быстрому воспроизведению образов, к ускорению общения. Опять же, это очень интересные типы эмиссии знаков.

Т как в Tennis (Теннис)

Клер Парне: Итак, «Т» – «Теннис» (Tennis).

Жиль Делёз: Теннис... Хмм?

Клер Парне: Ты всегда любил теннис. Есть известный анекдот о тебе: будучи ребёнком, ты пытался взять автограф у великого шведского теннисиста, а потом оказалось, что это был король Швеции.

Жиль Делёз: Нет, я знал, кто он такой. Ему было уже под сто лет, его хорошо охраняли, у него было очень много телохранителей. Но я действи-

тельно просил автограф у короля Швеции. Моя фотография попала в «Le Figaro»: маленький мальчик просит автограф у пожилого короля Швеции. Это был я.

Клер Парне: А за каким шведским теннисистом ты тогда охотился?

Жиль Делёз: Его звали [Жан] Боротра. Он не был великим шведским теннисистом, Боротра был главным телохранителем короля, ведь он играл с ним в теннис, учил его. Он несколько раз дал мне пинка, чтобы я не лез к королю, но король отнесся ко мне очень любезно, а после и Боротра подобрел. Это говорит не в его пользу. Впрочем, многое говорит не в пользу Боротра...

Клер Парне: Теннис – единственный вид спорта, который ты смотришь по телевизору?

Жиль Делёз: Нет, я обожаю футбол, я очень люблю футбол... Да, я думаю, футбол и теннис.

Клер Парне: Ты когда-нибудь играл в теннис?

Жиль Делёз: Да, до войны я много играл, и это делает меня её жертвой!

Клер Парне: Как изменяется тело человека, который занимается спортом, и что происходит, когда занятия прекращаются, что-то меняется?

Жиль Делёз: Я так не думаю, во всяком случае, моё тело не изменялось. В спорте я не был профессионалом. В 1939 году мне было 14 лет. В четырнадцать я бросил теннис – это не было большой драмой.

Клер Парне: У тебя был талант?

Жиль Делёз: Да, для четырнадцатилетнего я хорошо играл.

Клер Парне: Ты входил в рейтинг игроков?

Жиль Делёз: О, нет! В четырнадцать я был слишком маленького роста, и потом я не был таким развитым, как нынешняя молодёжь.

Клер Парне: Ты не пробовал другие виды спорта? Ты же занимался французским боксом?

Жиль Делёз: Ну, нет, я немного попробовал, но получил травму и сразу же бросил, но я всё-таки попробовал бокс.

Клер Парне: Как ты считаешь, теннис изменился со времён твоей юности?

Жиль Делёз: Конечно, как и во всех видах спорта, в теннисе создается среда вариаций, и вот мы снова возвращаемся к проблеме стиля. Спорт очень интересен с точки зрения исследования позиций тела. Существуют вариации положений тела в пространствах бóльшей или меньшей протяжённости. Например, совершенно очевидно, что легкоатлеты сейчас не перепрыгивают барьеры так же, как это было пятьдесят лет назад.

И надо бы распределить по категориям эти переменные в истории спорта. Их несколько. Переменные, связанные с тактикой. Тактика игры в футбол существенно изменилась со времён моего детства. Есть позиционные переменные, связанные с позицией тела. Есть переменные, которые вносят в игру... Я очень интересовался одним моментом в толкании ядра, но не для того, чтобы самому этим заняться, – меня интересовал тот факт, что поза толкателя ядра в определённый момент резко изменялась. Порой это было вопросом силы: как очень сильному толкателю приобрести необходимую скорость? А в других случаях – скорости: как стать сильным, обладая телосложением, обеспечивающим высокую скорость? Вот это очень, очень интересно. Это почти...

Социолог [Марсель] Мосс проводил всевозможные исследования позиций тела в различных цивилизациях, но спорт – область варьирования позиций, нечто фундаментальное. Например, в теннисе до войны – я до сих пор помню довоенных чемпионов – очевидно, что их позиции различались. И потом – это меня очень интересует, и, кстати, связано со стилем – все чемпионы были настоящими творцами. Есть два вида великих чемпионов, которые для меня неравноценны: творцы и нетворцы. Нетворцы – это те, кто поднимают уже существующий стиль на недостижимую высоту, например, [Иван] Лендл. Я не считаю Лендла творцом в теннисе. Но ведь существуют и великие творцы, даже на простейшем уровне – те, кто изобрёл новые удары и ввёл новые тактики. А после них появляется толпа подражателей. Но великих стилистов, изобретателей, можно обнаружить в любом виде спорта.

Что же было великим поворотным моментом в теннисе? Его пролетаризация – конечно, относительная. Я имею в виду то, что теннис стал массовым спортом – им занимались по большей части мелкие служащие, а не рабочие, но всё-таки мы можем назвать это пролетаризацией тенниса. Конечно, есть более глубокие подходы к объяснению этого явления, но ничего не произошло бы, если бы это не совпало с появлением гения. Это произошло благодаря [Бьорну] Боргу. Почему? Потому что он создал определённый стиль массового тенниса, и он должен был создавать его с нуля. За ним пришла целая плеяда великих чемпионов, но не творцов, например, [Гильермо] Вилас и другие. Борг привлекает меня, его голова похожа на голову Христа. Его облик был такой же, как у Христа – его невероятное достоинство, которое вызывало уважение всех игроков.

Разрыв

Клер Парне: Ты говорил, что часто посещал...

Жиль Делёз: О да, у меня было много впечатлений, связанных с теннисом... Но я хотел бы закончить с Боргом. Итак, Борг – это персонаж, напоминающий Христа. Он дал массам доступ к теннису, создал массовый теннис – он изобрёл совершенно новую игру. Потом появилось множество достойных чемпионов, но они принадлежали к типу Виласа, который ворвался в теннис, внося в игру «снотворный» стиль, тогда как – и здесь мы всегда заново открываем закон: «Вы делаете мне комплименты, но я всё ещё за сто лье до своей цели» – тогда как Борг преднамеренно менял стиль своей игры. Уверившись в завершённости своего удара, он терял к нему интерес. Его стиль был чрезвычайно изменчивым в тех аспектах, где теннисисты-трудяги застревали на одном и том же. Мы можем сказать, что [Джон] Макинрой – это анти-Борг.

Клер Парне: В чём же заключался пролетарский стиль, изобретённый Боргом?

Жиль Делёз: В занятии позиции в глубине корта, стоять как можно дальше, в крученых ударах, в ударах мяча высоко над сеткой. Любой рабо-

тяга может понять такую игру, любой мелкий менеджер может это понять, другое дело – преуспеть.

Клер Парне: Это интересно!

Жиль Делёз: Вот эти принципы – находиться в глубине корта, закручивать мяч, подавать высоко над сеткой – противоположность аристократических принципов. Это популярные принципы. Но каким нужно быть гением, чтобы их создать! Борг подобен Христу – аристократ, пришедший к народу. Ну... Возможно, я говорю глупости, но... Это до сих пор просто ошеломляет, это удивительно – удар Борга. Очень, очень любопытно; он – великий творец спорта.

А вот Макинрой был чистым аристократом – наполовину египетским, наполовину русским: египетская подача, русская душа. Он изобрёл удары, которые никто не мог повторить. Да, он был аристократом, за которым никто не мог пойти. Он изобрёл некоторые потрясающие удары. Он изобрёл удар, который заключался в перебрасывании мяча, это очень странно – не удар, а переброс. И он разработал подачу с лёта, которая не была... подача с лёта была хорошо известна, но в игре Макинроя она подверглась полной переработке. Всё это, конечно, если говорить...

О, ещё один великий игрок, но не такой значимый, на мой взгляд. Он тоже американец, я не могу вспомнить его фамилию...

Клер Парне: [Джимми] Коннорс.

Жиль Делёз: Коннорс, который удачно применил аристократический принцип – плоский удар над самой сеткой, над самой сеткой – это очень забавный аристократический принцип. Он также наносил удары в падении. Никогда он не был так гениален, как во время удара в падении. Это были действительно странные удары.

Существует история спорта, любого вида спорта: развитие спорта, его творцы, их последователи... То же самое и в искусстве: есть творцы, есть последователи, есть изменения, есть развитие, есть история, есть становление спорта.

Клер Парне: Ты хотел что-то сказать, фраза начиналась так: «Я посещал...»

Жиль Делёз: О, это была просто какая-то деталь. Думаю, я имел в виду... Иногда трудно установить, когда конкретно возник тот или иной удар, но я все-таки вспоминаю, что до войны были какие-то австралийцы. И здесь возникает проблема национальных истоков: почему именно австралийцы ввели «двуручный» замах? Сначала, когда этот приём появился, им пользовались только австралийцы, во всяком случае, я так это запомнил. Так или иначе, почему именно австралийцы?.. Отношение между замахом обеими руками и австралийцами... Я не знаю, это не бесспорно, возможно, была какая-то причина.

Помню, когда я был ребёнком, меня поразил один удар, потому что он не создавал никакого эффекта. Мы видели, что противник пропустил мяч, и не могли понять, почему. Это был достаточно мягкий удар. При внимательном рассмотрении оказалось, что это был возврат подачи. Когда противник подавал мяч, игрок отбивал его лёгким ударом, вследствие чего мяч падал у самых ног подающего, который готовился к удару с лёта, но получал мяч даже не в туловище и не мог его отбить. Так что это был странный возврат, потому что мы даже не могли понять, почему этот удар так хорошо работал. Я считаю, что первым этот удар систематизировал великий австралийский теннисист, который плохо выступал на кортах с грунтовым покрытием, потому что они его не привлекали. Его звали [Джон] Бромвич. Он играл непосредственно до или после войны, я точно не помню. Но он был великим игроком, настоящим изобретателем ударов. Однако я отчетливо помню как, будучи ребёнком или юношей, я был поражён тем ударом, который сейчас считается классическим, его делают все. Вот оно, изобретение удара, который, насколько я знаю, ещё не был известен поколению Боротра – этот вид возврата.

Клер Парне: И в завершение темы тенниса и Макинроя: как ты думаешь, когда он выражает недовольство судьёй, ругает его – при этом в бóльшей степени ругая себя самого – является ли это вопросом стиля, принадлежит ли к его стилю недовольство самим собой?

Жиль Делёз: Да, это вопрос стиля, потому что всё это принадлежит его стилю. Это что-то вроде разрядки для нервов, да... Как, например, ора-

тор может злиться во время речи, но есть и ораторы, которые холодны и отстраненны. Так что это неотъемлемая часть стиля Макинроя. Это его душа или, как говорят немцы, Gemut.

U как в Un (Единое)

Клер Парне: Итак, «U» – это «Единое» (Un).

Жиль Делёз: Единое.

Клер Парне: Единое, Е-Д-И-Н-О-Е...

Жиль Делёз: Да...

Клер Парне: Итак, философия и наука связана с «универсалиями». Однако ты всегда говоришь, что философия не должна терять связь с единичным, с сингулярностями. Нет ли здесь парадокса?

Жиль Делёз: Нет, здесь нет парадокса, потому что философия и даже наука не имеют вообще никакого отношения к универсалиям. Это всё расхожие идеи – идеи, производные от общего мнения. Общее мнение о философии гласит, что она имеет дело с универсалиями. Мнение о науке: она имеет дело с универсальными феноменами, которые всегда можно воспроизвести и так далее.

Но даже если взять формулу вроде «все тела падают» – важно в ней не то, что все тела падают. Важно само падение и его сингулярности. Даже если научные сингулярности, например, математические сингулярности функций или физические, химические сингулярности, точки замерзания и так далее воспроизводимы, ну что ж, хорошо, и что дальше? Это вторичные феномены, процессы универсализации, а то, к чему обращается наука, не универсалии, а сингулярности, точки замерзания: когда тело изменяет агрегатное состояние – жидкое становится твердым и так далее. Философия не занимается единым, бытием. Думать так – просто глупо. Напротив, она тоже имеет дело с сингулярностями. Надо сказать, что... На самом деле, мы всегда обнаруживаем себя во множественностях. Множественности – это совокупности единичностей. Формула, описывающая множественности и совокупности сингулярностей – $n-1$, то есть единое всегда вычитается.

Так что нужно избежать двух ошибок: философия не интересуется универсалиями. Мы можем обнаружить, да, три вида универсалий, три вида: универсалии созерцания, Идеи с большой буквы «И». Есть универсалии рефлексии. И есть универсалии коммуникации, последнее прибежище философии универсалий. Хабермас очень любит эти универсалии коммуникации. Это значит, что философия определяется или как созерцание, или как рефлексия, или как коммуникация. Все три случая весьма комичны, просто смехотворны. Философ-созерцатель это вообще анекдот. Рефлексирующий философ уже не вызывает смех, но он ещё глупее, потому что не обязательно быть философом, чтобы рефлексировать. Математики не обращаются к философу, чтобы рефлексировать над математикой. Художник не ищет философа, чтобы осмыслить живопись или музыку. [Пьеру] Булезу не нужен философ для того, чтобы рефлексировать над музыкой. Те, кто считают философию рефлексией над чем-либо, на самом деле презирают и философию, и то, над чем она якобы должна рефлексировать, потому что, в конце концов, для рефлексии философия не нужна... Ну, ладно... А что до коммуникации, давай лучше не будем об этом. Идея о том, что философия – это восстановление консенсуса в коммуникации на основании универсалий коммуникации – это самая смехотворная идея из всех известных... Ведь философия вообще никак не связана с коммуникацией. Что же это может такое?.. Коммуникация вполне самодостаточна, а всё, что касается консенсуса и мнений – это просто искусство проведения опросов. Философия не имеет к этому отношения.

Философия – снова повторю то, о чём говорил с самого начала – занимается созданием концептов, а это не подразумевает коммуникацию. Искусство не коммуникативно, искусство не рефлексивно. Искусство, наука, философия не созерцательны, не рефлексивны, не коммуникативны. Они креативны, и точка. Отсюда и формула n-1, подавляющая единство, запрещающая универсальность.

Клер Парне: То есть, ты считаешь, что универсалии не имеют отношения к философии?

Жиль Делёз: Да, да, никакого отношения.

V как в Voyage (Путешествие)

Клер Парне: Давай сразу перейдем к «V», а «V» – это «Путешествие» (Voyage). И здесь мы столкнёмся с концептом-парадоксом, потому что ты изобрел понятие – концепт «номадизм», но при этом ненавидишь путешествовать. Мы можем сделать это признание прямо сейчас: Ты ненавидишь путешествовать. Прежде всего, почему ты ненавидишь путешествовать?

Жиль Делёз: Я не люблю путешествия из-за условий, которые окружают небогатого интеллектуала, когда он путешествует. Быть может, если бы мои вояжи сопровождалась другими условиями, я бы обожал путешествия. Но интеллектуалы... Что значит для них путешествие? Чтение лекций на краю света, если потребуется. И притом – до и после лекции... Разговоры до лекции с людьми, которые тебя тепло приветствуют, а после лекции – с теми, кто тебя вежливо слушал... Разговоры, разговоры, разговоры. Так что, путешествие интеллектуала – это анти-путешествие. Едешь на край земли, чтобы разговаривать, хотя можно делать это и дома; встречаться с людьми до – чтобы говорить, и встречаться с ними после – чтобы говорить. Это чудовищно!

Я сказал это и теперь ощущаю, что у меня нет желания путешествовать, но это для меня непринципиально, и я не претендую на правоту, слава Богу. Ладно, вот я себя спрашиваю, что нахожу плохого в путешествии? Во-первых, здесь есть доля ложного разрыва. Я бы сказал, что это первый аспект моей нелюбви к путешествиям.

Первая причина – это недостаточный разрыв. Я понимаю, что имел в виду Фицджеральд: «Недостаточно уехать, чтобы создать настоящий разрыв». Если ты хочешь разрыва, нужно что-то ещё, помимо путешествия, ведь, в конце концов, что видит путешественник? Люди, которые часто бывают в разъездах и потом даже гордятся этим – они говорят, что делали это, чтобы найти отца. Есть всякие великие репортёры, которые писали об этом, они были всюду, – во Вьетнаме, в Афганистане, где угодно – и они смело заявляют, что на самом деле они искали отца. Не стоило утруждать-

ся... Путешествие действительно может быть эдиповым. Ну хорошо... Но я говорю: «Нет! Это меня не устраивает!»

Вторая причина: кажется, что... На меня большое впечатление произвела фраза Беккета – кого же ещё? – один его персонаж [Камье] говорит приблизительно так, я плохо помню, в оригинале это звучит лучше [далее – неточная цитата]: «Конечно, мы все мудаки, но не до такой степени, чтобы путешествовать ради удовольствия». Это совершенно верно! Я мудака, но не настолько, чтобы путешествовать ради удовольствия. Нет, нет, я не такой мудака!

И есть третий аспект, связанный с путешествием. Ты сказала «номад»... Да, я всегда был очарован кочевниками, но как раз потому, что номады никогда не путешествуют. Те, кто путешествуют – это эмигранты. Бывают такие ситуации: весьма уважаемые люди вынуждены путешествовать – изгнанники, эмигранты. Это не тот тип путешествия, над которым можно смеяться, так как это его сакральная форма – вынужденное путешествие. Ну, хорошо... Но номады не путешествуют. Номады, напротив, буквально неподвижны, все специалисты по номадам говорят об этом. Это потому, что кочевники не хотят уезжать, потому что они прикреплены к земле – к своей земле. Их земли заустевают, но они держатся за них – они могут кочевать только по своей земле, кочевание возможно, когда есть желание остаться на своей земле. В некотором смысле, нет ничего более неподвижного, чем номад, никто не может путешествовать меньше, чем кочевник. Их нежелание уезжать и делает их номадами. И именно поэтому их всегда подвергают гонениям.

Наконец, последний аспект путешествия, который делает его не очень... У Пруста есть великолепная фраза: «В конце концов, что происходит во время любого путешествия? Путешествуя, мы всегда проверяем что-то. Нужно убедиться, что тот цвет, который мы видели в грёзах, есть в этом месте и наяву». И потом он делает очень важное дополнение. Он говорит: «Плох тот сновидец, который не отправится в путь, чтобы узнать существует ли наяву тот цвет, что ему пригрезился. Но хороший сновидец знает, что нужно обязательно удостовериться в этом». Мне кажется, это хорошая концепция путешествия, но, с другой стороны...

Клер Парне: Это фантастическая регрессия.

Жиль Делёз: Нет, существуют, конечно, поездки, которые сопровождаются настоящим разрывом. Например, жизнь Леклезиво в настоящий момент кажется мне способом оперирования неким разрывом.

Клер Парне: Лоуренс...

Жиль Делёз: Да, [Т. Э.] Лоуренс, да, Лоуренс... Есть много великих писателей, писателей, которыми я восхищаюсь, которые наделены чувством путешествия. Вот и Стивенсон... Его путешествия нельзя недооценивать.

То, о чём я говорю, лишено всеобщности. Я говорю о себе, о человеке, который не любит путешествовать, и, пожалуй, располагает вот этими четырьмя причинами.

Клер Парне: Связана ли твоя ненависть к путешествиям с твоей естественной медлительностью?

Жиль Делёз: Нет, я думаю, что путешествия могут быть и очень медленными, но, в любом случае, у меня нет желания трогаться с места. Все интенсивности, что у меня есть, неподвижны. Интенсивности распределяются в пространстве или других системах, которые не обязательно находятся вовне. Уверяю тебя, когда я читаю книгу, которая меня восхищает, замечательную книгу или когда слушаю музыку, которую нахожу великолепной, я чувствую, что вхожу в состояние... Путешествие никогда не даст таких эмоций. Так зачем мне ехать за эмоциями, которые мне не подходят, если я извлекаю свои, куда лучшие, из неподвижных систем, вроде музыки или философии? Я имею в виду, что существует гео-музыка, гео-философия – это подлинные территории, мои страны. Да?

Клер Парне: Твое личное зарубежье.

Жиль Делёз: Моё личное зарубежье, которое я не найду, путешествуя.

Клер Парне: Ты – прекрасная иллюстрация того, что движение не тождественно перемещению в пространстве, но ты всё-таки немного путешествовал – на конференции в Ливан, в Канаду, в США.

Жиль Делёз: Да, да, было дело, но я должен сказать, что меня всегда втягивали в это, я больше не буду путешествовать, потому что это уже много, я слишком много путешествовал. Тогда я любил ходить пешком – теперь хожу меньше. Я уже не могу путешествовать. Но я помню, как днями напролёт гулял по улицам Бейрута в одиночестве, не зная, куда именно иду. Я люблю осматривать города, гуляя, но теперь это в прошлом.

W как в Wittgenstein (Витгенштейн)

Клер Парне: Давай перейдём к «W».

Жиль Делёз: На «W» ничего нет!

Клер Парне: Нет, есть Витгенштейн (Wittgenstein). Знаю, ты его совсем не ценишь, но ты мог бы сказать о нем пару слов.

Жиль Делёз: Я не хочу о нём говорить... Для меня это философская катастрофа. Это типичный пример «школы» – регрессия всей философии, тотальная регрессия. Тема Витгенштейна очень грустная. Они создали систему террора, которая под предлогом создания чего-то нового вводила скудность во всё великое... Нет такого слова, которое описало бы степень опасности... И эта опасность постоянно возобновляется, это произошло не впервые. Это очень серьёзно, в особенности потому, что витгенштейнцы – мерзкие и деструктивные люди. Их победа стала бы убийством философии. Они – убийцы философии.

Клер Парне: Да уж, всё очень серьёзно.

Жиль Делёз: Да... Нужно быть очень бдительным!

Z как в Zigzag (Зигзаг)

Клер Парне: «X» неизвестен, «Y» невыразим, поэтому переходим сразу к последней букве алфавита – это «Zет».

Жиль Делёз: А, хорошо, как раз вовремя!

Клер Парне: Итак, это не Z – знак Зорро-защитника, так как, продвигаясь по алфавиту, мы поняли, что ты не любишь правосудие. Это Z

бифуркации, молнии, эту букву можно обнаружить в именах великих филологов: дЗен, Заратустра, Лейбниц [LeibniZ], СпиноЗа, Ницше [NietZsche], БергЗон и, конечно, ДелёЗ.

Жиль Делёз: Ты очень остроумно обошлась с БергЗоном и очень добра ко мне! Я считаю, что Зет – это великая буква, которая поможет нам вернуться к «А» [animal], к мухе – это дзен мухи, зигзагообразное движение мухи. На Зет – последнее слово, после «зигзага» больше не будет слов. Приятно остановиться на этом слове.

Итак, что на самом деле происходит в случае Зет? Zen [дзен] – это Nez [нос] наоборот, и, к тому же, зигзаг. Z как движение мухи... Что же это такое? Это, возможно, элементарное движение – движение, которое, вероятно, главенствовало при создании вселенной. Я сейчас читаю книгу – сейчас все читают такие книги – о Большом взрыве [Big Bang] – о создании вселенной, бесконечном искривлении, как это произошло, Big Bang. Должен сказать, в начале вещей не было никакого большого взрыва, а был Зет.

Клер Парне: Итак, Z (Зет) мухи, Большого взрыва... бифуркации...?

Жиль Делёз: Нужно заменить Большой взрыв на Зет, который, на самом деле – дзен, маршрут мухи. Что это значит? Для меня, когда я представляю зигзаг, и это то же самое, что мы говорили... не об универсалиях, а скорее о совокупностях сингулярностей. Вопрос в том, как мы устанавливаем отношения между несопоставимыми сингулярностями или отношения между потенциалами, выражаясь языком физики. Можно представить себе хаос, переполненный потенциалами, но как установить отношения между этими потенциалами?

Сейчас я уже не помню, к какой туманной научной дисциплине принадлежит тот термин, который мне очень понравился, и который я использовал в своих книгах. Кто-то сказал, что при встрече двух потенциалов возникает феномен, определяемый понятием «тёмный предвестник». Тёмный предвестник устанавливает отношения между разными потенциалами. И там, где появляется тёмный предвестник, потенциалы начинают реагировать друг на друга, возникает видимое явление – молния. Итак, сначала – тёмный предвестник, а потом – молния. Так рождается мир. Всегда есть

невидимый тёмный предвестник, потом молния всё освещает и вот – появляется мир.

Таким и должно быть мышление, такой должна быть философия. Такова великая литера Зет, такова же и мудрость дзен. Мудрец – это тёмный предвестник, потом следует удар посохом, ведь мастер дзен всегда раздаёт удары. Удар посоха – это молния, которая делает вещи видимыми... Итак, мы закончили...

Клер Парне: Ты рад, что в твоей фамилии есть Зет?

Жиль Делёз: Просто счастлив! Вот так...

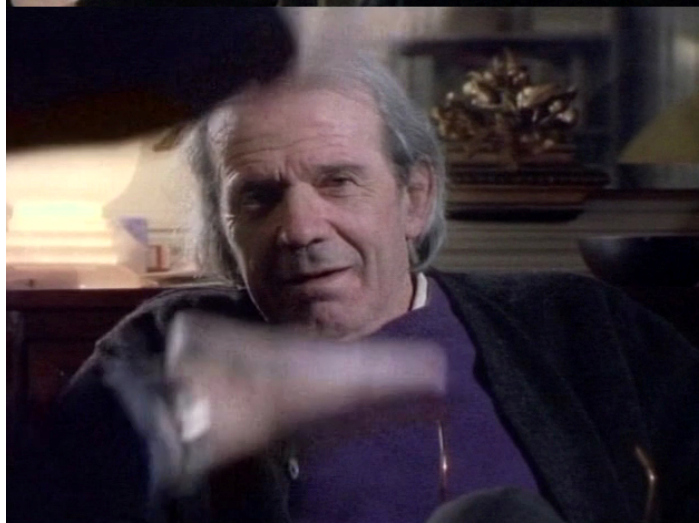
Клер Парне: Конец.

Жиль Делёз: Какое счастье, что мы сделали это. Посмертно! Посмертно! (Posthume! Posthume!)

Клер Парне: ПоЗмертно! (PostZume!)

Жиль Делёз: Ну, вот и всё... и спасибо за вашу доброту.

**АЛФАВИТ ЖИЛЯ ДЕЛЁЗА с Клер Парне
(стенограмма на основе субтитров)**



Компьютерная вёрстка *Алексей Тютюкин*

Формат 60×84 1/16. Гарнитура *Georgia*.

Усл. печ. л. 8,26.