

Ж. ДЕЛЕЗ О ФИЛОСОФИИ Г.В. ЛЕЙБНИЦА И СТИЛЕ БАРОККО

Идеи Г.В. Лейбница вызывают большой интерес у современных исследователей, что объясняется богатством и глубиной этих идей. Интерес Ж. Делеза к феномену складки в понимании Лейбница объясняется тем, что, развивая идеи стоиков, Лейбниц разрабатывает логику не в духе Аристотеля, то есть не на связке субъект/атрибут, а на схеме субъект/глагол. Лейбниц тем самым пересматривает аристотелевский эссенциализм и представляет мир текучим и изменчивым, когда переходы в мире предстают как незаметные и постепенные и представляют собой бесконечные волны, складки. По Лейбницу, мир – это событие, включенное в каждый субъект (монаду).

Ключевые слова: монада, барокко, гармония, складка, сгиб, мировая линия (инфлексия), сингулярность, событие, тело.

1. Новая гармония бесконечности: монада, складка, сгиб

Жиль Делез в своей работе «Складка. Лейбниц и барокко» [4] анализирует связь философских воззрений Лейбница и художественного стиля барокко. Начинает он с рассмотрения одного из центральных положений монадологии Лейбница – положения о сущности монады. Лейбниц в «Монадологии» пишет: «Монады вовсе не имеют окон, через которые что-либо могло бы войти туда или оттуда выйти. Акциденции не могут отделяться или двигаться вне субстанции, как это некогда у схоластиков получалось с чувственными видами. Итак, ни субстанция, ни акциденция не может извне проникнуть в монаду» [7, 1, с. 413–414]. Делез считает, что эту мысль Лейбница нужно понять не абстрактно, а конкретно, предлагая монаду, имеющую в своей основе темный фон, представить себе в виде комнаты или квартиры, покрытой линиями с переменной инфлексией. В этой темной комнате плотно, которым обита комната, принимает различные формы складок. Невозможно понять лейбницианскую мысль, полагает французский философ, не соотнеся ее с барочной архитектурой, идеал которой «комната из черного мрамора, куда свет проникает только сквозь отверстия, столь искусно изогнутые, что они не дают возможности увидеть ничего внешнего, но зато освещают или подсвечивают чисто внутренний декор...» [4, с. 50], «монада – это нечто вроде кельи, скорее ризница, нежели атом: комната без окон и дверей, где все действия являются внутренними» [4, с. 51].

Кроме этого, согласно Делезу, монаде присуща автономность, то есть автономия интерье-

ра, «интерьер без экстерьера». Также самостоятелен и фасад, экстерьер. Монада интериорна, материя экстериорна. Барочная архитектура тоже характеризуется таким «разрывом» между фасадом и интерьером, автономией интерьера и экстериорного [4, с. 51–52]. В подтверждение своей точки зрения французский философ приводит мнение Вельфлина о том, что контраст между выразительностью фасада и безмятежным покоем интерьера является отличительной чертой архитектуры барокко. Тем самым барокко утверждает новую гармонию мира – гармонию бесконечности, о которой, полагает французский постмодернист, говорил и Лейбниц. Гармония бесконечности располагается в два этажа: «Основная черта барокко – направленная к бесконечности складка. И, прежде всего, барокко их дифференцирует соответственно двум направлениям, двум бесконечностям, – как если бы у бесконечности было два этажа: складки материи и сгибы в душе» [4, с. 7]. Внизу – материя, вверху душа. Декарт остался в пределах этого дуализма, не сумев его решить. Лейбниц же рассматривает эти два этажа как одно целое. Для более наглядного представления этой гармонии вселенной, представленной Лейбницем, Делез использует образ барочного дома. «Два этажа, разумеется, между собой сообщаются (поэтому непрерывность возникает в душе). Существуют души, находящиеся внизу (чувственные и животные), – в душах тоже есть нижний этаж, – и их окружают и обволакивают складки материи. Выяснив, что души не могут иметь окон во внешний мир, мы должны будем представить себе это (по крайней мере для начала) в отношении «верхних» душ, разумных, поднявшихся до второго этажа («возвышение»).

На высшем этаже окон нет: там есть комната или темный кабинет, драпированный полотнищем, «принимающим разнообразные формы посредством складок» и напоминающим оголенную кожу. Эти складки, струны и пружины отображают на непрозрачном полотнище врожденные знания, благодаря чему они могут активизироваться под влиянием материи. Ибо материя вызывает «вибрации и колебания» на нижнем конце струн через посредство «небольших отверстий», имеющихся на низшем этаже. Этот великий монтаж барокко Лейбниц выстраивает в промежутке между низшим этажом со сквозными окнами и этажом высшим, слепым и наглухо закрытым, но зато с хорошей акустикой, подобно музыкальному салону, где движения, видимые внизу, преобразуются в звуки» [4, с. 8–9]. Делез желает показать, что Лейбниц всегда подчеркивал связь между складками в материальном мире и сгибами в душе. У него есть образ мрамора, пронизанного прожилками, и этим образом он показывает сложную структуру мира, то есть наполненность материи монадами, душами, сгибами.

Для того чтобы понять делезовский анализ связи философских идей Лейбница и стиля барокко, необходимо предварительно рассмотреть, как французский философ понимает термины «складка», «сгиб», «инфлексия» и некоторые другие. Термин «pli» переводится как складка, но также и как сгиб, сгибание и разгибание (pli, repli, deppli), а также отражение, взаимоналожение [8, с. 246]. То есть слово «складка» в русском языке фиксирует нечто пассивное, завершенное, французское же «pli» выражает и результат складки, и силы сгибания, внутреннюю энергию противоборствующих сил, ведущих к сгибанию и разгибанию.

Складки присущи материи. Неодушевленные материальные тела могут складываться, но после того, как превзойден запас прочности, они ломаются, разделяются на части. Живые организмы могут свертывать свои части до бесконечности, а «разгибать их не бесконечно, но до назначенной биологическому виду степени развития» [4, с. 17]. Мир в целом, согласно Лейбницу, не является живой системой, но он содержит в себе живое, неорганическая среда перемежается с органическими телами, материальные массы и живые организмы заполняют нижний этаж. Зачем же тогда нужен второй этаж, задает вопрос Делез и отвечает на него: «Дело здесь в

том, что сколь бы неотделимыми ни были душа и тело, они от этого не становятся менее различными в действительности... Коль скоро это так, локализация души в какой-либо части тела, сколь бы малой та ни была, есть скорее проекция сверху вниз, проекция души в «точку» тела, сообразно геометрии Дезарга и барочной перспективе. Словом, первым основанием для существования высшего этажа является следующее: души находятся и на низшем этаже, но некоторые из них призваны стать разумными, а стало быть, сменить этаж» [4, с. 23–24].

В. Подорога отмечает, что Р. Барта волнует вкус, Ж. Деррида волнует запах, а на вопрос «Что же влечет Делеза?» этот автор отвечает: «совсем неизвестно давнее влечение Делеза к раскрою... Не «вторая профессия», а скорее образно-чувственная ткань мысли, я бы даже сказал, очаг изначальных, базовых метафор в системе философствования Делеза, но уже как признанного мэтра «высокой моды» мысли. Итак, кроить, устанавливать порядок кроя (кстати, кроить – это не шить, но шить – это и кроить)» [8, с. 255].

2. Мировая линия (инфлексия)

Еще одно понятие у Делеза, которое требует объяснения, – инфлексия. «Линия инфлексии», или «мировая линия», или «линия Внешнего» – это «трансцендентальное условие существования мира (существования в мысли). Мыслим мир, если мы его вообще мыслим, только мировой линией. Аналогом подобной линии в лейбницеvской картине мира является принцип предустановленной гармонии. Эта линия всегда внешняя и по отношению ко всем силам, действующим в материи (складки, складывания), и ко всем силам души (сгибы и сгибания)» [8, с. 248]. Эта линия Внешнего предшествует всему, и она является условием как складок материи, так и сгибов души, это «складка Бога». Мировую линию Делез также называет инфлексией. «Линия inflexion не находит своего определенного физического отображения («отпечатка», «места») ни в складке, ни в сгибе, она нейтральна, ибо не может быть прилагается к чему-либо, она – Событие» [8, с. 249].

Эта линия создает условия для сгибов и складок. Она проявляет себя в материи, организмах и душах, «она является бесконечно дифференцирующей Мир математической линией (исчисление бесконечно малых Лейбница)»

[8, с. 250]. Линию Внешнего (линию инфлексии) невозможно увидеть, как невозможно увидеть принцип мировой гармонии, ее можно только мыслить, «инфлексия является чистым Событием линии или точки, Виртуальным, идеальностью по преимуществу. Когда-нибудь она попадет на оси координат, но пока она находится вне мира: она сама – мир, или начало мира...» [4, с. 28]. Линия инфлексии связывает воедино живое и неживое, поэтому барочный дом состоит из двух этажей, где нижний этаж – материя, а верхний – душа. Кроме этого, линия инфлексии непрерывна и бесконечна – складка за складкой разворачиваются в непрерывное нескончаемое целое, в тотальность. Линия инфлексии, или линия Внешнего, несет в себе три принципа: 1) непрерывности, 2) совершенства и 3) целостности.

Основой понимания мира, согласно Делезу, является не точка, а линия. «Если начало, – то это всегда линия, не точка. Презрение к точке, бездомность, неоседлость, скитания линии. Радость номада¹. Стрдание мигранта. Скука осевшего и неподвижного. Одним словом, линия – это то, что можно назвать точкой, которая никак не может обрести «свое» место среди себе подобных, неприкаянная точка, скопление неприкаянных и отвергнутых, «проклятых» точек» [8, с. 252]. Автор «Складки» буквально мыслит линиями, он склонен думать о вещах как о линиях в их совокупности и переплетении, которые предстоит распутать. Отправным пунктом для анализа являются не точки, которые связывает линия, а линии, на пересечении которых находится точка.

Инфлексия, согласно Делезу, проявляется в бесконечном варьировании и в бесконечности кривизны, она не имеет привилегированного плана проекции, «по сути, линия закручивается в спираль» и становится «вихреобразной». Она то устремляется вверх от центральной линии, то падает вниз. При этом спираль имеет «фрактальное строение», то есть восходящие и нисходящие потоки спирали (турбулентность) множественны и «между первичными турбулентностями всегда вставляются новые» [4, с. 31]. Вариация в математике выражается при помощи понятия «функция». Если же объект исследования является переменным, то меняется и его природа, на что обращал внимание Лейб-

ниц, когда писал о семействе кривых: «Вместо того, чтобы искать единственную прямую, касающуюся данной кривой в единственной точке, мы ставим себе задачей найти кривую, касающуюся бесконечного множества кривых в бесконечном множестве точек...» [4, с. 33].

Лейбниц отходит от традиционного понимания материальных объектов на основе эссенциализма, берущего свое начало у Аристотеля, как постоянных масс, которым присуща постоянная и определенная форма. Такой объект со всех сторон изучался наблюдателем, исследователем. В искусстве его рассматривали при помощи перспективы с одной (преимущественной) точки зрения. Но у Лейбница объект становится функциональным, вариативным, ему присущи флуктуации и модуляции, и поэтому такой объект становится частью континуума. Такой объект Делез называет *объектилем*. «Этот объект – маньеристский, а уже не эссенциалистский: он становится событием» [4, с. 35].

Автор «Складки» отмечает, что изменение природы объекта в истории философской мысли, которое мы наблюдаем в концепции Лейбница, вызывает с необходимостью и изменение субъекта, что выражается в том, что «субъект теперь не «субь-ект», но, по выражению Уайтхеда, «суперь-ект». Пока объект становится *объектилем*, субъект превращается в *суперъект*» [4, с. 35]. Для этого последнего характерно разнообразие точек зрения вследствие вариативности объектиля, то есть множеству вариаций соответствует множество точек зрения. Лейбницу в понимании субъекта присущ перспективизм, который представляет собой плюрализм точек зрения. При этом немецкий мыслитель советует составлять полные таблицы случаев и находить наилучшую точку зрения. Субъект, в конечном счете, – это душа, содержащая в себе инфлексию. «*Инфлексия есть идеальность, или виртуальность, которая актуально существует только в «обволакивающей» ее душе*» [4, с. 41]. В качестве метафизической точки субъект является, по Лейбницу, монадой.

Универсальную точку зрения, то есть точку зрения мировой души, Лейбниц отрицает, в связи с чем Делез задает вопрос: «Почему существует много точек зрения и множество бессмертных душ – т.е. бесконечность?» [4, с. 45]. Согласно

¹ Номад (франц.) – скиталец, кочевник.

Лейбницу, монада выражает весь мир, являясь «зеркалом универсума», но с одной определенной стороны, то есть мир обращен к монаде определенным поворотом. Поэтому в душе имеется множество сгибов, но развернуть в представлении она может лишь некоторые, в результате чего монада знает лишь определенный ракурс мира, воспринимаемый строго индивидуально только ею. Другим монадам мир открывается под другими углами зрения. Актуальным существование мира становится только благодаря многообразию субъектов, воспринимающих мир. Монада является результатом божественного устройства мира, и в ней (в ее восприятии) виртуальный прежде мир актуализируется. Замкнутость монад означает, что мир вложен в субъект, а субъект существует для мира. «Чтобы субъект существовал для мира, следует вложить мир в субъект. Вот эта-то скрученность и образует складку между миром и душой. И она придает выражению его фундаментальное свойство: душа есть выражение мира (актуальность), но именно потому, что мир есть выражаемое душой актуально (виртуальность). А значит, Бог создал выражающие души только потому, что он сотворил мир, выражаемый ими посредством включения: от инфлексии к включению» [4, с. 48].

Сгибы души должны повторяться в складках материи. Но прежде всего материю и душу тоже разделяет складка, так как они принципиально разной природы. «Монада есть автономия интерьера, интерьер без экстерьера. Но с ней коррелирует самостоятельность фасада, экстерьер без интерьера» [4, с. 51]. Делез отмечает, как говорилось выше, что подобный разрыв между интерьером и фасадом является отличительной чертой барочной архитектуры. В результате сложился новый подход к сочетанию интерьера и экстерьера – чтобы снять напряжение от их различия, стали вносить различия в архитектуру нижнего и верхнего этажей. Лейбниц представил концепцию, в которой оба этажа в гармоническом сочетании: физический мир тел и метафизический мир душ объединены в одно целое, при этом античный Космос преобразуется в *tundus* (мир) [4, с. 53]. Его идеи коррелируют с художественным стилем барокко. «Нижний этаж устроен в духе фасада: он удлиняется, обретает сквозные отверстия согласно определенным складкам грубой материи, образуя бесконечную комнату приемов – или рецептивности. Верхний

же этаж закрывается, образуя чистый интерьер без экстерииорности, замкнутую интериорность в невесомости, обитую спонтанными складками, теперь ставшими не чем иным, как сгибами некоей души или же некоего духа» [4, с. 52–53].

3. Складка

Одна из особенностей стиля барокко заключается в использовании *conpetto*, то есть метафоры. Согласно автору «Складки», у Лейбница мы можем найти некое подобие такого *кончетто*, заключающееся в том, что «Лейбниц предложил новую теорию понятия, с помощью которой он преобразовал философию...», у Лейбница новое, неклассическое понимание понятия, так как «понятие не обладает простым логическим бытием, но является как бы метафизическим существом. Это не общее понятие и не универсалия, а индивид; он определяется не через атрибут, а через предикаты-события» [4, с. 72]. В познании, согласно Лейбницу, большую роль играют как аксиомы (исходные истинные понятия и идеи), так и «реквизиты», под которыми Лейбниц понимает свойства вещей. Он настаивает на том, что реквизиты необходимо описывать полно и точно, составляя таблицы и классификации там, где это необходимо. «Реквизиты и аксиомы – это условия, но не познания из опыта, в духе Канта, – когда они становятся еще и универсальными, а постановки проблемы, которой соответствует некая вещь, взятая в том или ином конкретном случае...» [4, с. 84].

Лейбниц отказывается от определения субъекта через сущность, а предиката – через качество. «Субъект определяется через свое единство, а предикат – как глагол, выражающий действие или претерпевание» [4, с. 92]. Логической схеме атрибуции «субъект - связка - атрибут» Лейбниц противопоставляет схему «субъект - глагол - дополнение». Делез считает, что тем самым Лейбниц заменяет классическую аристотелевскую логику на логику барочную. Он пишет: «...это своего рода барочная грамматика, где предикат прежде всего является отношением и событием, а не атрибутом» [4, с. 92]. Это необходимо Лейбницу для утверждения представления о мышлении как непрерывном, а не дискретном процессе.

У Лейбница предикат является глаголом, а не связкой или атрибутом, и на этом, как отмечает французский философ, построена концепция

события Лейбница. Делез напоминает, что первыми в истории философской мысли рассматривали событие как понятие стоики, которые брали его не как атрибут, а как бестелесный предикат субъекта предложения, как глагол (не «дерево является зеленым», но «дерево зеленеет»). Поэтому стоики заключили, что в предложении высказывается некоторое событие, проявление бытия. Логика стоиков выходила за пределы аристотелевской парадигмы, построенной на логической паре «сущность/свойство». После стоиков уже Лейбниц разрабатывает логику не на аристотелевской связке сущность/свойство (субъект/атрибут), а на схеме субъект/глагол (основа/проявление). *Тем самым Лейбниц отказывается от аристотелевской сущности как основной характеристики мира. Мир текуч и изменчив. Переходы в этом мире незаметны и постепенны, они представляют собой бесконечные волны, складки. Мир у Лейбница есть событие, и он включен в каждый субъект (монаду).*

По мысли автора «Складки», такое понимание мира характерно для маньеризма, так как стоики и Лейбниц создали своеобразный маньеризм, выступающий альтернативой и аристотелевскому, и картезианскому эссенциализму. В этом смысле они (то есть стоики и Лейбниц) разрабатывали новое понимание мира как постепенные плавные переходы, события, волны, складки. Образовалось совместное движение маньеризма и философии Лейбница в распространении этой картины на весь космос. Впоследствии эту картину мира продолжал разрабатывать А.Н. Уайтхед.

Маньеризм следует сразу за литературой Ренессанса, открывает дорогу литературе барокко, на смену которой уже приходит классицизм [2, с. 61–62]. Маньеризм стал порождением глубоких изменений, охвативших итальянское искусство во второй половине XVI века, и этот стиль первоначально был истолкован как некоторая несамостоятельная модификация искусства Высокого Возрождения (манера), как некое малозначительное ответвление. Однако этот взгляд на маньеризм не получил популярности, и стала утверждаться точка зрения, что данное направление искусства является весьма оригинальным и ценным по своим эстетическим принципам [5, с. 201]. Искусство этого стиля не интересуется проблемой адекватного воспроизведения природы, его больше привлекает

внутренний мир художественного гения, и на смену реализму Высокого Возрождения приходят попытки проникновения во внутренний мир художника.

Делез видит маньеризм Лейбница в том, что он перешел от понимания понятия как логического выражения сущности к понятию как выражению метафизической реальности субъекта. И подтверждение этому французский философ усматривает в теории субстанции Лейбница. Для Декарта наиболее важным критерий субстанции – простота, а Лейбниц указывает на то, что существуют простые понятия, не являющиеся субстанциями. Поэтому он предлагает другой основной критерий для субстанции – единство бытия. Кроме этого, критериями субстанции, по Лейбницу, являются включение предиката в субъект, единство в процессе движения и изменений и т.д. Кроме этого, маньеризм во взглядах Лейбница Делез усматривает в том, что у Лейбница постоянно имеет место образ глубин души, темных перцепций, темного фона. Поэтому субстанции извлекают из своих темных глубин представления, образы. Делез сопоставляет это с живописью маньеризма и говорит о сходстве идей Лейбница и стиля маньеризма: «вездесущность темных глубин (фона), противостоящая свету формы; без этих глубин (фона) неоткуда было бы возникнуть и проявлениям (манерам)» [4, с. 99].

Французский философ рассматривает картину мира, представленную Лейбницем, как мировую игру, в процессе которой создается и существует наилучший из возможных миров. Мировая игра проявляет себя в нескольких аспектах: в испускании сингулярностей (событий); в «вытягивании» бесконечных серий, скользящих от одной сингулярности к другой; в установлении правил конвергенции и дивергенции, причем серии возможностей организуются в бесконечные множества. Мировая игра также способствует тому, что сингулярности (события) мира представлены в ядрах (ясных частях) монад, или индивидов, выражающих мир. Таким образом, Бог создает наилучший из миров, то есть «совозможное» или множество, в котором представлено наибольшее богатство событий. Также Бог избирает наиболее совершенное распределение сингулярностей по возможным индивидам, монадам [4, с. 116]. В процессе игры изобретаются разнообразные принципы понимания и постро-

ения мира («буйство принципов»). Эта игра сходна с игрой в шахматы, то есть это игра ума, заполняющего пустоту мира наиболее рационально. «Это большая игра архитектуры или мощения территории: как заполнить пространство по возможности наибольшим количеством фигур, оставив в нем по возможности наименьшее количество пустот» [4, с. 117].

Понятие «событие» Делез трактует через сингулярность, то есть через понятие, употребляемое в семиотике и аналитической философии. Это ему нужно для рассмотрения сущности конкретного, единичного и его отношения к множественному. Выше уже говорилось, что Делез считает не точку, а линию основой понимания мира, постольку сингулярность (событие) должна выразить эту линейность, складчатость и протяженность мира. Мир – это плавные переходы, это серии событий. «Сингулярность – это событие, имеющее смысл, или, другими словами, сам смысл. Само событие, с одной стороны, носит точечный характер, с другой стороны, поскольку оно связано с другими событиями, его необходимо рассматривать как носящее континуальный характер, что на поверхности мира фиксируется как невозможность для события существовать изолированно от других событий» [6, с. 407].

Мир расколот и противоречив, он теряет свои принципы и устойчивость, и это состояние мира отразило искусство барокко. Но Лейбниц не приемлет картину бедствий мира и показывает гармонию бытия, занимая позицию оптимизма, что, по мнению Делеза, несколько странно и можно объяснить особым отношением немецкого мыслителя к миру. Так, эмпиризм склонен препарировать мир на части, рассматривать и анализировать их, производить над ними эксперименты, «пытать природу». Эта позиция не привлекает Лейбница. Не по душе ему и суд над миром, осуществляемый разумом, распоряжение миром, осуществляемое трансцендентальным субъектом. Субъект познания, по Лейбницу, не экспериментатор, не следователь, не судья. Лейбницу ближе позиция адвоката, который своей «Теодицеей» оправдывает Бога и утверждает гармонию мира, так как «...барокко стало эпохой длительного кризиса, когда обычное утешение уже не годилось. Происходит крушение мира, именно это крушение должен реконструировать адвокат с предельной точностью, но на другой сцене, в соотношении

с иными принципами, способными его оправдать (отсюда и юриспруденция). Глубине кризиса должна соответствовать и острота оправдания: мир должен быть наилучшим не только в общем и целом, но и в подробностях или во всех случаях» [4, с. 120–121].

4. «Событие» в концепциях Г.В. Лейбница и А.Н. Уайтхеда

Автор «Складки» полагает, что Лейбниц рассматривал мир как событие или множество событий. «Событие, – пишет Делез, – это не только «человека задавили»: и великая пирамида – это событие, и ее длительность в течение 1 часа, 30 минут, 5 минут... прохождение Природы или прохождение Бога, взгляд Бога» [4, с. 133]. Продолжая свою мысль, французский философ утверждает, что прежде всего имеет место хаос, посреди которого и возникает событие, которое рождается в определенном хаотическом множестве, но этот процесс происходит при вмешательстве некоего рода «сита». Хаос – абстракция, это просто многообразие вещей. Вывести из многого нечто (единственное) можно только при помощи «великого сита», или фильтра, под которым подразумевается пространство, платоновская «хора». Делез насчитывает у Лейбница три условия перехода от многого к единственному, отдельному: 1) космологическое, 2) физическое и 3) психическое.

Согласно космологическому взгляду хаос представляет собой возможное, из которого реализуется в действительности только наилучшее. Физическое условие состоит в том, что хаос есть мрак, тьма, из которой сито вытягивает некий цветовой фон (разнообразие красок мира), содержащий разнообразные цвета, отличающиеся от тьмы. Сито (фильтр) в этом смысле есть некая «машина», организующая и упорядочивающая все в природе. Причем существует целая система фильтров: наши органы чувств – первый фильтр, пространство – последний, после него начинается хаос. Между ними расположено все многообразие других фильтров. Наконец, психическая точка зрения состоит в том, что хаос есть не только тьма, но и бесконечное множество малых темных неупорядоченных перцепций, из которых сито извлекает и организует возможность ясных перцепций, благодаря чему мир предстает перед сознанием во всей своей гармонии. Прохождение хаоса

са через сито (или его «просеивание»), по Лейбницу, называется «крибрацией» [4, с. 134].

Событие имеет четыре составляющие: 1) распространение, 2) внутренние свойства, 3) индивидуальность, 4) вечные объекты. Под распространением имеется в виду распространение системы на другие системы так, что одни системы являются частями другой, охватывающей их системы. События также имеют внутренние свойства, ведь они есть «вибрация с бесконечным количеством обертонов или подмножеств...» [4, с. 135]. Свойства выражаются в существовании материи. Сначала имеет место распространение, затем свойства, вместе они дают материю, вещи, между которыми есть различия.

Уайтхед в разработке своих представлений об индивидах или схватываниях опирается на учение Лейбница о монадах, у которого индивид – это монада. Делез поясняет, что у Лейбница «схватывание» («прегензия») фигурирует как перцепция, присущая монадам, «...перцепция есть активное выражение монады, зависящее от собственной точки зрения» [4, с. 138]. Но Уайтхед индивида понимает несколько иначе, чем Лейбниц, индивид – это «сращение элементов», «схватывание», «прегензия». «Схватывание есть индивидуальное единство. Всякая вещь схватывает свои antecedentes и сосуществующее себе и постепенно схватывает мир» [4, с. 136]. Глаз воспринимает (схватывает) свет, животные дышат воздухом, пьют воду, едят пищу, то есть «схватывают», вбирают в себя все это. Атом «схватывает», то есть содержит в себе электроны. Направление схватывания – от мира к суперъекту (субъекту). В этом смысле событие – это узел схватываний индивида. Уайтхед всю вселенную заполняет индивидами, субъективностями, так как понимает субъективность широко. По сути дела, субъективность – это всякое взаимодействие, схватывание, имеющее место во вселенной. А отражение сознанием окружающего мира является только частным случаем этого всеобщего процесса взаимодействий. Поэтому сознание человека, по Уайтхеду, есть только одна из разновидностей субъективности.

В работе «Приключения идей» Уайтхед пишет, что классическая трактовка субъектно-объектных отношений, как ее развивали Декарт, Локк, Юм, сегодня должна быть пересмотрена, так как структуру опыта они «...отождествили с простым отношением познающего к познаваемому».

Субъект – это познающий, объект – познаваемый. При такой интерпретации объектно-субъектное отношение оказывается отношением познаваемого к познающему» [9, с. 575]. По мнению Уайтхеда, такая терминология и интерпретация не вполне удачна, так как не показывает активности субъекта.

Четвертая составляющая событий – это вечные объекты. Событий во вселенной бесконечное множество, это поток, имеющий некие черты постоянства, устойчивости. Вечные объекты входят в события, придают им сущность, качество, форму и т.д. То, что средневековые схоласты называли «универсалиями», а мыслители Нового времени – абстракциями, Уайтхед называет вечными объектами. «Эти трансцендентальные сущности называли «универсалиями». Я предпочитаю, – пишет он, – пользоваться термином «вечные объекты», чтобы освободиться от предпосылок, которые так и льнут к первому термину вследствие его длительной философской истории. Итак, вечные объекты по природе своей абстрактны. Под «абстрактным» я понимаю вечные объекты сами по себе, т.к. их сущности умопостигаемы без отнесения к явлениям опыта» [9, с. 220]. Вечные объекты, согласно Уайтхеду, входят в события как сущность в явления. Они реализуются в событиях как возможность в действительности. «Первый принцип гласит, что каждый вечный объект является индивидуальностью, которая на свой собственный манер представляет то, чем она является. Эта особая индивидуальность есть индивидуальная сущность объекта, она не может быть описана иначе, чем через свое существование. Поэтому индивидуальная сущность – это просто сущность, рассмотренная в ее уникальности. Далее, сущность вечного объекта – это просто вечный объект, рассмотренный в аспекте собственного уникального вклада в каждое явление действительности» [9, с. 220].

Делез полагает, что точка зрения Уайтхеда вытекает из представлений Лейбница, у которого фигуры, вещи и качества выступают как представления монад, полученные ими из потока бытия, которые выхвачены и организованы в некоторые постоянства, в сложные субстанции. Постоянство в мире образуется из тех возможностей, которые реализуются в материальных протяженных объектах на базе рефлексии монад. Однако Делез находит не только сход-

ство представлений Лейбница и Уайтхеда, но и различия. Так Лейбниц разъясняет, что монады представляют только свою вселенную и исключают другие миры, «несовозможные их миру» миры. Поэтому монады не сталкиваются, не «схватывают» друг друга и не имеют внутримировых отношений (у них нет окон). Уайтхед смотрит на этот вопрос иначе. Всякое схватывание есть столкновение и воздействие на другую систему. Во вселенной имеют место не только гармоничные отношения, как у Лейбница, но и несогласованности, невозможности, бифуркации, дивергенции, то есть это «пестрый мир», сложный мир. Это, как считает Делез, *хаосмос*. В мире больше расходящихся путей, чем сходящихся, больше дисгармонии, чем гармоничных отношений. Мировая игра изменилась, она «стала дивергентной». Исходя из этого, автор «Складки» делает следующий вывод: «Теперь мы можем лучше понять, в чем барокко – переходный период. Классический разум обрушился под ударом дивергенций, невозможностей, несогласованностей, диссонансов. Но барокко – последняя попытка восстановить классический разум, распределяя дивергенции по соответствующему количеству возможных миров и располагая невозможное в мирах, отделенных друг от друга границами» [4, с. 143].

5. Тело и складки сознания

Каждая монада имеет тело, так как это требуется мировой гармонией, которая составляет необходимое условие мира, ведь поскольку «...универсум устроен в совершенном порядке, то необходимо должен быть порядок и в представляющем, т.е. в восприятии души, и, следовательно, также и в теле, сообразно которому универсум отражается в душе» [7, 1, с. 424]. Монада имеет часть ясных представлений, но большая часть в ней перцепций именно темных. «Таким образом, – пишет Лейбниц, – хотя каждая сотворенная монада представляет весь универсум, но отчетливее представляет она то тело, которое собственно с ней связано и энтелехию которого она составляет; и как это тело вследствие связности всей материи в наполненном пространстве выражает весь универсум, так и душа представляет весь универсум, представляя то тело, какое ей, в частности, принадлежит» [7, 1, с. 424]. Тело монады, по Лейбницу, вместе с душой образует животное, которое является органичес-

ким телом, устроенным совершенно, так как оно тоже выражает гармонию мира, как и весь мир. Это «божественная машина».

Мир в целом состоит из бесконечного количества монад и из материи, способной к бесконечной делимости, часть всегда имеет свои внутренние части, «...иначе не было бы возможно, чтобы всякая часть материи была в состоянии выражать весь универсум» [7, 1, с. 425]. «Отсюда мы видим, что в наималейшей части материи существует целый мир творений, живых существ, животных, энтелехий, душ» [7, 1, с. 425]. Мир для Лейбница – это сад, полный растений, или пруд, полный рыб. Каждая их часть – ветвь или каждая капля животного – такая же сложная система, сад, пруд и так до бесконечности. «Таким образом, во вселенной нет ничего невозделанного, или бесплодного: нет смерти, нет хаоса, нет беспорядочного смешения, разве только по видимости...» [7, 1, с. 425].

То, что у монад, выражающих мир, перцепции являются преимущественно смутными и темными, объясняется тем, что мир бесконечен, а монада конечна. По этой причине в глубине монады тьма. Мир, существующий как представление монад, предстает как совокупность репрезентантов, существующих в монадах, то есть предстает как совокупность микроперцепций. «Это плеск, гул, туман, танец праха. Это нечто вроде состояния смерти или катаlepsии, сна или засыпания, исчезновения, ошеломленности. Это похоже на то, как если бы глубины каждой монады состояли из бесконечного множества мелких складок (инфлексий), непрестанно и во всех направлениях возникающих и разглаживающихся...» [4, с. 147]. Из этих смутных и темных перцепций возникают ясные представления о мире, то есть макроперцепции. Как они возникают? Делез задается этим вопросом, так как переход от молекулярных перцепций к молярным непонятен. Это у Лейбница не сложение элементов или частей в некоторую их механическую совокупность. Заметное, по Лейбницу, состоит из незаметных частей. Необходимо, чтобы гетерогенные части (малые перцепции) вступили в дифференциальное отношение между собой, тогда и возникает новое качество – ясные перцепции. Малые перцепции – это не части, а «дифференциалы сознания» [4, с. 151]. «Малые перцепции образуют темный прах мира, включенного в каждую монаду, смутные глубины (фон). А вот дифференциальные от-

ношения между этими бесконечно малыми актуальностями «тянутся к свету», т.е. формируют ясную перцепцию... из определенных смутных и исчезающих перцепций...» [4, с. 152–153]. Поэтому именно дифференциальное исчисление является психическим механизмом, но дифференциальные отношения каждая монада производит самостоятельно и индивидуально, что ведет к получению разнообразных результатов и картин мира, отличающих ее от перцепций другой монады. В этом смысле, согласно Делезу, дифференциальные отношения выполняют функцию фильтра или системы фильтров, когда на входе – смутные перцепции монад, а на выходе – ясные и четкие. Привилегированная зона монады (то есть зона ясных перцепций) является выделяемой, когда «через фильтр» пропускается привычное, примечательное, регулярное и т.д. Лейбниц пишет: «Следует иметь в виду, что мы мыслим одновременно о множестве вещей, но обращаем внимание на наиболее выделяющиеся мысли; да иначе и не может быть, так как если бы мы обращали внимание на все, то надо было бы внимательно мыслить в одно и то же время о бесконечном множестве вещей, которые мы ощущаем и которые производят впечатления на наши чувства» [7, 2, с. 113].

Лейбниц выстраивает определенную систему монад в зависимости от их способностей восприятия. «Всякая монада, – пишет он, – в соединении с особым телом образует живую субстанцию. Таким образом, не только повсюду есть жизнь, связанная с членами и органами, но и существует бесконечное множество ступеней монад, из которых одни более или менее господствуют над другими. Если же монада имеет органы, таким образом приспособленные, что посредством их достигается в получаемых ими впечатлениях, – а следовательно, и восприятиях, эти впечатления воспроизводящих, – большая отчетливость и раздельность... то это может повести к возникновению *чувства*, т.е. восприятия, сопровождаемого *памятью*, – восприятия, отголосок которого сохраняется на долгое время и при случае может быть снова услышан. Такое живое существо называется животным, а его монада – *душой*. Если же таковая душа возвышается до *разума*, она представляет собой уже нечто высшее и ее ставят в ряд духов...» [7, 1, с. 405–406]. У разумных существ торможение дифференциальных механизмов ясных пер-

цепций приводит к возникновению в сознании преимущественно малых перцепций – смутных, неясных, неотчетливых представлений.

Делез считает, что всякая перцепция галлюцинозна, так как у нее нет объекта. Совокупность малых перцепций представляет собой единство только потому, что это единство ей придает мысль, сознание. «То, что перцепция наша всегда происходит в складках, означает, что мы улавливаем образы без объекта, но сквозь пыль на фоне, которую сами образы и вздымают и которая падает, позволяя их на миг разглядеть. Я вижу складку вещей сквозь вздымаемую ими пыль, чьи складки я раздвигаю» [4, с. 161]. Это близко к позиции Беркли, для которого «существовать – значит быть воспринимаемым». Делез пытается обосновать точку зрения, что концепция Лейбница является близкой к субъективно-идеалистической и в представлении Лейбница перцепции не имеют сходства с объектами. Делез утверждает, что перцепция, согласно Лейбницу, не похожа на объект. Но, на наш взгляд, он несколько исказил позицию Лейбница по этому вопросу.

Для того чтобы разобраться в этом, необходимо рассмотреть, как Лейбниц смотрит на проблему связи качеств вещей и перцепций. Он рассуждает следующим образом. Между булавкой, колющей кожу руки, и болью от этого укола нет сходства, но боль воспроизводит не саму булавку, а проникновение булавки в кожу. «Правда, боль не похожа на движение булавки, но она отлично может походить на движения, порождаемые этой булавкой в нашем теле, и представлять эти движения в душе, что она, как я убежден, и делает. Поэтому мы и говорим, что боль находится в нашем теле, а не в булавке. Но мы говорим, что свет находится в огне, так как в огне имеются движения, которые в отдельности отчетливо не замечаются, но смешение или соединение которых становится заметным и представляется нам в идее света» [7, 2, с. 131]. Боль от пореза на коже тоже не похожа на сталь ножа. Но не следует спешить с выводами, считает Лейбниц. И первичные качества вещей, и вторичные имеют определенное сходство с нашими перцепциями. «Не следует думать, – пишет Лейбниц, – что эти идеи цвета или боли произвольны и не имеют отношения к своим причинам или естественной связи с ними. Бог не имеет обыкновения действовать так беспорядочно и нерацио-

нально. Я скорее сказал бы, что здесь имеется известное сходство – неполное и, так сказать, *in terminis*², а в выражении (*expressive*) или в отношении порядка – вроде сходства между эллипсом и даже параболой или гиперболой и кругом, проекцией которого на плоскости они являются, так как есть некоторое естественное и точное отношение между *проецируемой* фигурой и ее проекцией, поскольку каждая точка одной соответствует, согласно определенному отношению, каждой точке другой» [7, 2, с. 130].

Согласно Делезу, Лейбниц представляет себе дело следующим образом: в материи имеют место вибрации в силу ее складчатости, эти вибрации передаются в органы восприятия и душа тем самым производит перцепции – малые перцепции складываются в сознательную перцепцию. «Боль не репрезентирует булавку в протяженности, но похожа на молекулярные движения, производимые булавкой в материи. Геометрия вместе с перцепцией погружается во тьму. И прежде всего «направление» подобия совершенно изменяет функцию: о подобии судят по уподобляемому, а не по предмету уподобления. Из того, что воспринимаемое похоже на нечто материальное, следует, что материя необходимо подстраивается под это отношение, а не отношение подгоняется под заранее существующий образец. Или, скорее, отношение подобия, уподобляемое сами становятся образцами и обязуют материю быть тем, на что они похожи» [4, с. 164–165]. Но у Лейбница более тонкий подход к вопросу восприятия. Он не приписывает свойства органов чувств воспринимаемым объектам, это была бы субъективно-идеалистическая точка зрения. По Лейбницу, боль характеризует состояние тела, а не булавки, что является абсолютно правильным выводом. Поэтому отсюда невозможно сделать вывод о галлюцинозности перцепций, наоборот, перцепция (боль) соответствует тому, что ее вызывает, – страданиям тела. Если бы Лейбниц сказал, что боль отражает булавку, – это было бы искажением реальности. А мысль Лейбница о том, что эллипс – проекция круга, так и боль – проекция движения булавки в теле, это очень точно. Делез здесь несколько искажил Лейбница, ведь Лейбниц прямо говорит, что и первичные и вторичные качества имеют

сходство с перцепциями, а также о том, что перцепции связаны со своими причинами и указывают на эти причины – в первом случае явно, во втором – как «проекция», знак.

Далее французский философ отмечает, что в учении Лейбница существует существенное различие между причинностью физической, когда действие передается от одного тела на другие тела, и причинностью психической, имеющей внутреннюю природу и движущейся от монады как причины, ведь она отражает вселенную, к следствиям, представляющим собой перцепции вселенной, причем эти перцепции производятся монадой независимо от других монад. Сознательные перцепции похожи на вибрации материи, но не материя здесь первична (как утверждает автор «Складки»), а монада, ее перцепции, организующие органы тела по своему подобию. Между дифференциальными механизмами духовных процессов (перцепций монады) и дифференциальными механизмами материальных движений есть сходство, отмечает Делез, но природа у них разная. Дифференциальное исчисление Ньютона описывает движение материи, а исчисление Лейбница представляет психический механизм, «исчисление Лейбница похоже на исчисление Ньютона: по существу, оно применяется к материи лишь по сходству, но следует помнить, что образцом здесь является уподобляемое, именно оно «управляет» предметом уподобления» [4, с. 167–168].

Итак, в осмыслении проблемы складчатости сознания, производящего складчатость материи, по Делезу, имеются следующие этапы: 1) монада имеет тело; 2) поток восприятия и формирования идет от монады к материи; 3) из темных перцепций возникают ясные перцепции, воспринимающие материальные вибрации; 4) эти рецепторы называются органами тела или телами в целом; 5) физические механизмы не тождественны психическим, первые описываются флюксиями, вторые – дифференциальным исчислением, при этом между ними есть некоторое подобие; 6) «взяв подобие за образец, Бог с необходимостью создает некую материю сообразно тому, что на нее похоже; материю вибрирующую и актуально бесконечную (бесконечно малые части), в которой повсюду рассеяны и как бы роятся органы рецепции» [4, с. 168]; 7) перцепция при этом является репрезентантом мира, то есть Бог формирует у

² *In terminis* (лат.) – в границах.

монады органы или органическое тело, соответствующее перцепциям.

Рассмотрев последовательно процессы, происходящие в монадах (ясные и темные перцепции) и в материи, с точки зрения того, как все это понимает Лейбниц, Делез подводит читателя к пониманию теории складки в ее совокупности: «Операция перцепции образует сгибы в душе, какими монада «обита» изнутри; последние же похожи на некую материю, каковая, следовательно, должна организоваться путем экстериорных складок. Мы снова попадаем в четырехчастную систему складчатости, о которой свидетельствует предыдущая аналогия, – ведь большая перцепция накладывается на микроскладки малых перцепций и на большую складку сознания, а материя – на мелкие вибрирующие складки и на их усиление рецептивным образом. Сгибы в душе похожи на складки материи и в силу этого управляют ими» [4, с. 169].

Нельзя не признать, что Делез видит мир своеобразно и философствует необычно, и у него есть на это основания, что становится ясно, когда мы посмотрим на философию Лейбница глазами Делеза. Лейбниц представил картину мира как сплошное непрерывное изменение, складки, волны. Такой мир ближе всего и Делезу. Развитие разума французский мыслитель тоже видит по-своему. Наше время наследует тем традициям, которые сложились в Новое время, и там закладывались, согласно Делезу, кризисные стороны развития европейской цивилизации. Французский философ считает, что «...барокко – это уже кризис теологического разума: речь идет о последней попытке перестроить мир, прежде чем он обрушится. ...В наши дни уже нет теологического разума, но человеческий разум, разум Света вступает в кризис и рушится. Поэтому в наших попытках что-то спасти или восстановить мы оказываемся в необарокко и становимся, может быть, ближе к Лейбницу...» [3, с. 209].

23.03.2010 г.

Список использованной литературы:

1. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. СПб.: Азбука-классика, 2004.
2. Виппер Ю.Б. Творческие судьбы и история (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). М.: Художественная литература, 1990.
3. Делез Ж. Переговоры. 1972-1990. СПб.: Наука, 2004.
4. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. М.: Логос, 1998.
5. История эстетической мысли. Становление и развитие эстетики как науки. В 6-ти т. Т. 2. Средневековый Восток. Европа XV-XVIII веков. М.: Искусство, 1985.
6. Котелевский Д.В. Сингулярность // Социальная философия: Словарь / Сост. и ред. В.Е. Кемеров, Т.Х. Керимов. М.: Академический проект, 2003.
7. Лейбниц Г.В. Сочинения. В 4-х т. М.: Мысль, 1982–1989. – Т. 1-4.
8. Подорога В. Ж. Делез и линия Внешнего // Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко. М.: Логос, 1998.
9. Уайтхед А.Н. Избранные работы по философии. – М.: Прогресс, 1990.

Сведения об авторе: Писарчик Леонид Юрьевич, доцент кафедры истории философии Оренбургского государственного университета, кандидат философских наук
460018, Оренбург, пр-т Победы, 13, тел. (3532) 37-25-73, e-mail: leonidtp@yandex.ru

Pisarchik L.Yu.

G. Deleuze on philosophy of G.W. Leibniz and Baroque taste

Ideas of G.W. Leibniz arouse great interest of modern researches due to profusion and profundity of those ideas. Interest of G. Deleuze to phenomenon of fold as it is understood by Leibniz can be explained by the fact that having developed stoic ideas Leibniz develops logic not in the manner of Aristotle, that is a bundle subject/attribute, but upon the scheme subject/verb. Thus Leibniz revises Aristotle essentialism and presents the world floating and changeable, while conversions in the world are presented as imperceptible and gradual and pictured as infinite waves and folds. World according to Leibniz is an event included into each subject (monad).

Key words: monad, Baroque, harmony, fold, flexure, world line (inflexion), singularity, event, body.