А.В. Смоляк*

ОПЫТ ДЕКОНСТРУКЦИИ РОМАНА КЕНА КИЗИ «ПОРОЮ БЛАЖЬ ВЕЛИКАЯ»

В статье излагаются частичные результаты акта деконструкции романа Кена Кизи «Порою блажь великая» и предварительно описывается специфика метода этой деконструкции, выработанного на основе прочтения концепций деконструкции Ж. Деррида, текстового анализа Р. Барта, рецептивной критики В. Изера. Автор артикулирует онтологические, эпистемологические и аксиологические предпосылки формирования стратегии деконструкции, обосновывает ее целесообразность как практики, преодолевающей метафизическое мышление, а затем демонстрирует эту стратегию на примере текста романа: элементы поэтики данного текста интерпретируются в контекстах концепций Ф. Ницше, Ж. Делеза, Г. Маркузе, М. Хайдеггера.

Ключевые слова: философия, деконструкция, литературная теория, Ж. Деррида, Р. Барт, В. Изер, К. Кизи

Ken Kesey's novel «Sometimes a Great Notion»: a deconstruction attempt.
ALEKSEY V. SMOLYAK (Independent researcher, Vladivostok, Russia)

This article presents partial results of the deconstruction of Ken Kesey's novel «Sometimes a Great Notion» and tentatively describes the specifics of the deconstruction method, which is based on the deconstruction concept of Jacques Derrida, textual analysis of Roland Barthes, and reception theory of Wolfgang Iser. The author articulates the ontological, epistemological and axiological premises of the deconstruction strategy, justifies its efficiency as a practice allowing to overcome metaphysical thinking, and then applies this strategy to the text of the novel. The poetical elements of this text are interpreted in the contexts of the concepts of F. Nietzsche, J. Deleuze, G. Marcuse, M. Heidegger.

Keywords: philosophy, deconstruction, literary theory, J. Derrida, R. Barthes, W. Iser, K. Kesey

Фаза активного и целенаправленного сближения философии и литературы [3] – в рамках определенного ряда школ и направлений – продолжается уже более ста лет (отсчитывать ее начало представляется возможным с Фридриха Ницше). Если в постструктурализме центральной линией демаркации философских традиций является их отношение к метафизике, модальность этого отношения, в связи с которой выделяются «метафизика наличия» и «метафизика

отсутствия», то в литературоведении с ней соотносится оппозиция парадигм герменевтики и деконструкции. С момента разработки концепции деконструкции Жаком Деррида представители традиционалистских течений философии и литературоведения пытаются вытеснить ее на маргинальные позиции. Отсюда возникает необходимость ответить на следующие вопросы. Является ли легитимным с точки зрения ценностей философии применение стратегии

* СМОЛЯК Алексей Владимирович, независимый исследователь, г. Владивосток.

E-mail: wearetonightsentertainment@gmail.com

© Смоляк А.В., 2019

деконструкции? Насколько эффективной и жизнеспособной она является при анализе повествовательных текстов в современных реалиях?

Описать деконструкцию как таковую принципиально невозможно по причине того, что каждый акт деконструкции исключителен, что составляет ее фундаментальную черту. Поэтому, парадоксальным образом, целесообразным и уместным, скорее, будет сказать, чем она не является. По словам самого Жака Деррида, «деконструкция не есть ни не анализ» (хотя определенный ее этап подразумевает «разбивку» уровня дискурса текста на ряд фрагментов), «ни критика», не является она и «каким-либо методом» [1, с. 19] (само слово «метод» уместно использовать лишь как знак для индикации специфики конкретного события деконструкции). Тем не менее, представляется возможным выделить некие относительно универсальные алгоритмы интерпретации повествовательных текстов, т. е. используемые нами интерпретативные процедуры, а также охарактеризовать исследовательские предпосылки, на которые мы опираемся.

В сущности, целью здесь является создание метатекста, содержащего экспликацию смыслов рассматриваемого литературного текста, как имманентных ему как самодостаточной системе означаемых, так и порождаемых его семантическими структурами при взаимодействии с тем или иным контекстом, и последующая фиксация этих смыслов в письме, сопровождаемая комментариями. Может, разумеется, показаться, что во фразе «создание метатекста» выражен аспект работы совершенно самоочевидный и недостойный упоминания. Но для нас сказать об этом принципиально важно: текст, связанный с интерпретацией в деконструктивистской манере, не является простым протоколом «исследования» и не сводится к простому изложению результатов этого «исследования». *Письмо* (у Деррида подчеркнуто противопоставляется голосу, что является одним из опорных пунктов его философии [1]), по нашей мысли, является неотъемлемым аспектом интерпретации рассматриваемого литературного текста, наделения его смыслом в процессе членораздельной артикуляции этого смысла в письме. Таким образом, сам по себе процесс письма – и в данном случае метатекст как его продукт – является одной из магистральных целей работы.

Деконструкция подразумевает последовательное применение сначала структуралистского, а затем постструктуралистского подхода

– фиксации структур текста и «свободной игры ассоциаций». Здесь мы приведем цитату из эссе Ролана Барта «Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По»: «В наших исследованиях должны сопрягаться <...> идея структуры и идея комбинаторной бесконечности» [5, с. 428]. Исходя из этого, на первом этапе необходимо очертить структуру текста, для чего мы воспользуемся изысканиями Ролана Барта его структуралистского периода, когда им были выведены «два определения повествования – через структуру повествуемого (историю) и акт повествования (дискурс)» [10, с. 156].

Процесс интерпретации текста на уровне дискурса сводится к двум фазам¹: выявлению семантических сверхдетерминант («определенностей») и восполнению семантических индетерминант («неопределенностей»). Любой художественный текст – это децентрализованная система, представляющая собой совокупность сверхдетерминант и индетерминант, наличия и отсутствия, эксплицитно выраженных элементов, с одной стороны, и связей между ними, обусловленных и (имплицитно) подразумеваемых логикой текста, воспринятой конкретным сознанием – с другой.

Под сверхдетерминантами мы, вслед за Бартом, понимаем наличные, запрограммированные автором элементы текста, которые направляют читательскую рецепцию на магистральный путь трактовки произведения: описания, характеристики персонажей, их действия, зафиксированные в акте повествования, последовательность которых выстраивается в сюжет; пространство-время текста; текстуальные единицы, наделенные имплицитным индизонсаторным потенциалом – символы, метафоры, аллегории. Таким образом, совокупность сверхдетерминант в их хронологической, с точки зрения текста, организованности представляет собой то, что Барт называл уровнем дискурса.

¹ Представляется принципиально важным сделать ремарку: здесь часто говорится о неких «этапах» и «фазах», в связи с чем необходимо уточнить, что это ни в коем случае не этапы рецепции или даже самого процесса интерпретации в их хронологической последовательности, но этапы фиксации результатов этой интерпретации в письме или нарративной рефлексии над разрозненными и фрагментарными продуктами трактовки текста. «Начинать приходится там, где мы и находимся, тем более что мысль о следе, чутьем (flair) берущая след, уже разведала и доложила нам о том, что никакой исходный пункт не может быть обоснован бесспорно» [8, с. 318].

Задача состоит в том, чтобы зафиксировать сверхдeterminанты во всей максимальной полноте их репрезентированности в тексте, а затем, поместив их в тот или иной контекст, проследить индетерминированный, вероятностный смысл, порождаемый их отношениями (параллелизм, соотнесенность, противопоставленность), и описать, прокомментировать его, вскрыв таким образом архитектурную (по Бахтину) – идейную, содержательную композицию данного текста. Необходимо, среди множества прочих, ответить на следующие вопросы: какую идею, мировоззренческую систему тот или иной персонаж реализует своими действиями; что его образ, характер представляет собой в экспозиции; к каким результатам его привела приверженность той или иной идее или отказ от нее в развязке произведения, тождественен ли он сам себе во времени, а если нет (что вероятно), чем обусловлен процесс его становления, развития; какая внутренняя мотивация стояла за действиями героя; как с этой точки зрения образы персонажей в тексте (или контексте) коррелируют друг с другом, а также с семантикой символов, наличествующих в произведении, и какие смысловые конструкции обнаруживают их взаимоотношения.

Здесь необходимо прояснить, что именно называется нами вышеупомянутыми контекстами: опираясь на положение Барта о том, что «основу текста [как материала для интерпретации] составляет не его закрытая структура, поддающаяся исчерпывающему изучению, а его выход в другие тексты, в другие коды, в другие знаки» [7], мы вводим в процесс интерпретации контекст как пространство, обуславливающее возможность для «свободной игры ассоциаций», для привнесения смыслов извне, которое не допускает, само собой разумеется, гиперинтерпретации. Под собственно контекстами в широком смысле мы предлагаем понимать нашу трактовку «типов дискурсивности» Мишеля Фуко [20, с. 85–91] как неких концепций или описательных моделей, организующих процесс интерпретации опыта. Рассмотрение элементов художественного текста в рамках подобного контекста позволяет в определенном смысле деавтоматизировать семантику его элементов, то есть интерпретировать ее не только буквальным или наиболее очевидным способом, но проявить глубинные смысловые уровни тех или иных образов, выявить незапрограммированные автором или ранее не видимые смыслы. Контекстом, если обращаться к положениям

рецептивной критики, также неизбежно во всех случаях будет служить воспринимающее сознание читателя [11].

В соответствии с данными исследовательскими предпосылками процедура интерпретации, таким образом, понимается нами в постструктуралистском, а не герменевтическом значении и подразумевает процесс «наделения текста смыслом вне рамок проблемы “адекватности” его истолкования, т. е. его соответствия подлинному, аутентичному значению» [6, с. 181]. Этой процедуре чужероден позитивистский подход, она подразумевает свободный парадигматический выбор из бесконечного множества возможных означаемых. И выбор этот не должен быть мотивирован внелитературными (здесь нами подразумевается дериватив постструктуралистской категории «литературности») факторами, такими как исторический контекст написания произведения, объективные факты биографии автора или его метапоэтика. У Ролана Барта, в частности, мы находим: текстовый анализ «не стремится выяснить, чем детерминирован данный текст, взятый в целом как следствие определенной причины; цель состоит скорее в том, чтобы увидеть, как текст взрывается и рассеивается в межтекстовом пространстве» [5, с. 425]. Мы, вслед за Бартом, посредством деконструкции постулируем множественность и вероятностность интерпретации, процессуальный характер смысла текста.

Для нас чрезвычайно важен и факт того, что деконструкция имеет выражено антиметафизическую направленность. Художественное произведение (подчеркнем, что, в соответствии с нашей концепцией, понятие «произведения» не тождественно понятию «текста», ввиду того, что «произведение» есть феномен культуры, «текст» же в рамках деконструкции есть процесс его рецепции, и это различие имеет здесь принципиальную важность²) – это идеальный метафизический объект: о нем возможно рассуждать в категориях причинности, целостности, тождественности, наличия, пред-заданности смысла. Произведение на уровне его создания олицетворяет, таким образом, ключевую метафизическую идею о логосе, объективирующемся в сущем. «Обладая метафизическим содержанием, литературное произведение не является субъективным порождением творческого духа, а существует в качестве объективированного

² Сам Деррида в работе «О Грамматологии» обозначает схожую оппозицию как оппозицию «книги» и «письма» [8, с. 133].

бытия» [3, с. 29]. Поэтому мы ищем не исходный принцип, который якобы обуславливает смысл текста, и не пред-заданную логику, которая выстраивает наличные элементы текста в определенном порядке. Мы дезавуируем логоцентрическое представление о репрессивном авторитете дискурса художественного произведения, подбираясь к нему со стороны текста.

Литературный текст есть порождение *письма*, следовательно, система следов – означающих в степени бесконечности, означаемые которых в бесконечность же устремляются. Восприятие следов, под которыми, напомним, здесь подразумеваются наличные элементы текста, отложено во времени: литературный текст – это всегда *post factum*. Интерпретации подвергается не текст как результат письма, но текст как процесс его рецепции, таким образом, интерпретация текста есть интерпретация опыта субъекта в контексте самодовлеющей художественной реальности.

Итак, действующие лица являются перво-степенным фактором и инструментом смысло-порождения в любом литературном тексте. Вокруг них концентрируются функции (действия персонажей) и индексы (прочие фрагменты текста, которые не обуславливают развитие сюжета), образующие форму текста и заключающие в себе его содержание [4, с. 205–210].

Здесь мы попутно охарактеризуем следующее направление процесса деконструкции, которое нацелено в большей степени на уровень истории текста. Любой повествовательный текст, так или иначе, являет собой последовательность конфликтов [19, с. 192], даже если они представлены не в форме открытого антагонизма персонажей, а лишь чередой ретардаций развития действия, либо, напротив, катализаторов развития действия.

Необходимо указать, что интегральной особенностью или инструментом нашего метода является, вслед за Деррида, поиск в тексте бинарных оппозиций – которые по форме своей предстают, как правило, в виде идеологических и драматургических конфликтов – и их последующий анализ и описание их семантического взаимодействия с различными контекстами. Необходимо оговориться, что цель наша не сводится к агрессивной критике доминантного члена той или иной бинарной оппозиции, но заключается в том, чтобы показать легитимность сосуществования обоих членов оппозиции, осмысливаемой в качестве принадлежащей к пространству-времени *Différance*.

Итак, магистральной бинарной оппозицией текста, конституирующей в соотнесенности фрагментов дискурса, атрибутированных двум главным героям – Хэнку и Лиланду Стэмперам, прочим действующим лицам, а также прочим элементам поэтики (в частности, метафорам, символам и т. д.), по нашей гипотезе, является оппозиция концептов хаоса и порядка. Главные герои самоопределяются, самоактуализируются в процессуальности их отношения к этим концептам, а второстепенные персонажи и символы дополняют эту семантическую конструкцию. Из общей, генерализированной дихотомии хаос-порядок произрастает несколько более специфицированных, на которых базируется один из слоев идейной проблематики романа.

Главным образом и в самом широком смысле бинарная оппозиция хаос-порядок трактуется нами как противопоставление свободы мысли – подчиненности мышления готовым догматическим мировоззренческим системам. Фридрих Ницше в трактате «Рождение трагедии из духа музыки» первым из представителей неклассической философии артикулировал идеи, из которых вышеозначенное противопоставление выводится, и актуализировал дихотомию дионисийского и аполлонического начал в качестве, по сути, описательной модели для феноменов бытия – чрезвычайно гибкого типа дискурсивности. Ее предлагается, как правило, объяснять при помощи аналогий сна и опьянения. «Оба этих состояния помогают индивидууму преодолеть раздробленность окружающей действительности, но разной ценой: если сон обманывает человека иллюзией красоты, порядка и совершенства», то есть внушает идею о наличии в существовании логоцентрического, предзаданного смысла, то «опьянение заставляет его сбросить оковы индивидуальной обособленности и непосредственно слиться с “первоединым”, которое отождествляется с вечно становящейся и исполненной страдания жизнью», то есть позволяет, отринув контроль предзаданных мировоззренческих систем, взглянуть на существование как-оно-есть, во всей его бессмысленности. «В первом случае человек испытывает блаженство от состоявшегося примирения с фактом индивидуального существования, во втором – от прикосновения к истинной сущности жизни и от самого страдания» [21, с. 148]. Аполлоническое, таким образом, ассоциируется с уравниванием, порядком, рационализмом, дионисийское – с

экстазом и анархией, преодолением рационализма. В качестве примера здесь можно привести персонажей романа, которые пытаются осмыслить, объяснить для себя проявления бытия с помощью фигуры Бога, даже если идут при этом против логики и здравого смысла – Джо Бен, Йонас; и персонажей, которые даже если этого и не декларируют, убеждены в отсутствии в бытии логоса в постструктуралистском понимании, иными словами, тотального закона, обуславливающего все причинно-следственные связи, источника абсолютной истины. Такими персонажами являются, в том числе, Лиланд, Генри, Хэнк.

Герберт Маркузе в работах «Одномерный человек», а также «Эрос и цивилизация», рассуждая о сущности феноменов свободы и контроля, созидания и разрушения, применил для их обозначения метафору Эроса и Танатоса. Философ заключает, что инстинкт разрушения, облеченный в форму технического прогресса, порабощает, становясь репрессивной рациональностью [15]. Разум пошел по пути развития, который неизбежно приведет к разрушению самых фундаментальных основ существования человека. Повсеместная механизация, в свою очередь, проникает в структуры мышления, которые начинают функционировать по ее законам. «По ходу прогресса технологической рациональности ликвидируются оппозиционные и трансцендентные элементы “высокой культуры”» [15, с. 319]. Она искореняет идеалы романтизированного и поэтому свободного героического прошлого, навязывая контроль, подчиненность настоящему. В рамках «Блажи» эта идея, которую мы в контексте данного исследования назовем конфликтом идеалов прошлого и стандартов современности, реализуется метафорой замены ручной вырубki леса – своего рода искусства, исполненного настоящим духом приключения, вкусом подлинной жизни, вырубкой автоматизированной, где машина вытесняет из процесса человека и вместе с ним – все человеческое. И здесь необходимо указать, что именно автоматизация производства и, как следствие, сокращение штата лесорубов спровоцировало забастовку в Ваконде.

Для обозначения конфликта индивидуализма и коллективизма в романе обратимся к Жилью Делезу, представителю постнеклассической философии. В его совместной с Феликсом Гваттари работе «Анти-Эдип» оппозиция хаоса и порядка была обозначена как шизофреническое и паранойальное. В соответствии с данной

концепцией, понимаемая в образном, а не буквальном, клиническом, значении, шизофрения утверждает фрагментированные, раздробленные множественности, а шизофреник является подлинно свободным индивидом; паранойя, в свою очередь, порождает тотальности и «репрезентации», создает видимость жизни, параноик осознает себя в первую очередь в качестве элемента «агрегата» (коллектива в данном случае) [12, с. 111–117]. Центральный внешний конфликт произведения возникает в результате нежелания одного человека – Хэнка – предать личные идеалы и действовать в интересах коллектива. Таким образом, семья Стэмперов, убежденных в идеях индивидуализма и старающихся опираться лишь на собственные силы, противостоит городу, олицетворяющему собой коллективизм и «опору на ближнего». В более широком смысле эту ситуацию представляется необходимым описать как противопоставление индивида системе.

Сопоставляя образы братьев, рассматривая эпизоды, в рамках которых они взаимодействуют, следует указать, что текст противопоставляет их главным образом ни в качестве сторон буквальной конфронтации, а как носителей существенно различающихся картин мира, типов мироощущения, систем жизненных ценностей, модусов присутствия в бытии. Персонаж Хэнка в целом сводится к тотальному усилию овеществить логос – идею, зафиксированную в кредо семьи Стэмперов «Never give an inch», – в каждом аспекте своего существования, навязать этому существованию определенные смыслы. Хэнк – целостный герой, «архетип», который по ходу повествования разрушается, вырывается из своей внешней «архетипичности» и проявляется как персонаж-характер; Ли – фрагментарный, дисгармоничный, преисполненный скептицизма антигерой с постмодернистской чувствительностью.

Акцентируем также внимание на расхождении в оценках концептов хаоса и порядка в неклассической и постнеклассической философии и, в соответствии с этим, на разнице в выделении доминантного члена бинарной оппозиции их представителями. Если Ницше в меньшей мере склонен отдавать однозначное ценностное предпочтение какому-либо из членов, то уже Делез характеризует порядок и паранойальное в радикально отрицательных тонах и наоборот. Итак, Хэнк в контекстах этих дискурсивных практик воплощает ницшеанское аполлоническое начало и, таким образом,

являет собой порядок в смысле органичности своего присутствия в бытии, он причастен самой его сути, гармонично в нем существует. Лиланд – шизофреническое начало Делеза, он воплощает собой хаос в смысле своей чуждости бытию, являясь чужеродным миропорядку элементом.

В экспозиции Лиланд Стэмпер совершает попытку театрально и претенциозно покончить жизнь самоубийством. И здесь мы приведем цитату из Ницше: «...Ибо лишь как феномен эстетический существование и мир могут быть оправданы на веки вечные» [16, с. 90]. Укажем здесь на одну из интегральных характеристик образа Ли: он осмысляет себя в форме литературного персонажа, а свое существование – в форме художественного нарратива. Во время своего продолжительного монолога в телефонном разговоре с университетским другом Питерсом, Лиланд прерывает его попытки вступить в диалог фразой «Твои реплики только нарушают размер» («Interruptions only mar the meter») [22, p. 73].

Примечателен в этом отношении эпизод, где Лиландом как диегетическим нарратором «повествуется», с большим количеством аллюзий к древнегреческой трагедии и средневековой драме, его прибытие домой: «Запуганный и затравленный, наш юный герой валится на землю, сотрясаясь в судорожных конвульсиях <...> Из-за кулис выскакивает целая орава сородичей <...> Это Зал Великих Стамперов. Он был построен еще во времена правления Генри (Стампера) Восьмого <...> Колосс склоняется и, взяв большим и указательным пальцами, поднимает его» («Our young hero, cowed and bullied and in a furor of frustration, plops to the ground quivering with protoplasmic confusion <...> A horde of kinsmen rush forth from the wings <...> This is mighty Stamper Hall. It was built sometime during the reign of Henry (Stamper) the Eighth <...> The giant leans down and picks him up between a great thumb and forefinger») [22, p. 86].

Протагонисты сопоставляются текстом по критерию «сила/слабость», и причастность к той или иной характеристике выражается в том числе через отношение к феномену смерти. Здесь необходимо обратиться к концепции «Бытия к смерти» Мартина Хайдеггера, в рамках которой артикуляция своего отношения к смерти понимается как непреходящий атрибут становления личности: смерть «обнажает присутствию затерянность человеко-самости и ставит его перед возможностью <...> быть самим

собой, но собой в страстной, отрешившейся от иллюзий людей, фактической, в себе самой уверенной и ужасающей свободой к смерти» [21, с. 266]. Для этого контекста важна последовательность эпизодов, в которой Лиланд переосмысляет свое существование: Хэнк спасает его от банды подростков, в момент, когда тот уже принял мысль о смерти. Этот эпизод изложен в тексте параллельно с внешним аналепсисом, где юноша-Хэнк также спасает ребенка-Ли от гибели. Отметим также символизм, который можно трактовать как завершение цикла «смерть-возрождение»: в сцене из детства упоминается месяц, в сцене из настоящего – полная луна. Далее в тексте приводится высказывание, произнесенное Лиландом в детстве: «Помнишь канарейку, которая у меня была? Я все время боялся, что <...> она простудится и умрет. А потом она умерла, и я перестал бояться» («That canary I had? I was always scared <...> a cold wind would kill it. And then the wind did kill it and I wasn't scared any more of that») [22, p. 364]. История с канарейкой здесь является аллегория страха Лиланда перед бытием, перед контактом с миропорядком, перед воплощением себя в этом миропорядке.

Вероятно, в результате испытанного им пограничного, предсмертного опыта, сопоставленного со сходным опытом из прошлого, Лиланд приходит к осознанию условности и абсурдности своих воззрений: «Неудивительно, что я страдаю нервным расстройством <...> Я же все время бегу назад» («No wonder I'm getting the psychological jitters <...> I'm sprinting hell-bent backwards») [22, p. 350]. Иными словами, он начинает жить настоящим, а не прошлым, а отношения с Вив рассматриваются им уже как способ самореализации, а не только как инструмент мести Хэнку.

Лиланд буквально одержим фрейдизмом, к применению которого он впоследствии многократно прибегает для характеристики собственных душевных состояний и для выявления и описания мотивов, которые стоят за его поступками: «Я был убежден, что мы с доктором Мейнардом преуспели в дезактивации моего прошлого, что мы секунда за секундой разминировали каждое его мгновение» («I was certain that Doctor Maynard and I had succeeded in dismantling the past, second by ticking second, like a timebomb team») [22, p. 75]. Ли уже здесь осознает, что его личность воплощает постмодернистские представления о «временном сдвиге», в соответствии с которым существова-

ние субъекта осмысливается не как присутствие в бытии и последовательное проживание каждого момента «здесь-и-сейчас», но как совокупность следов, оставленных на субъекте и наслаивающихся друга на друга, проявляясь в мнимом настоящем, которое является фактически опосредованным апперцепцией субъекта прошлым.

Возвращаясь к Ницше, его проблематике и категориальному аппарату, стоит отметить, что еще одним важным фактором смыслопорождения в образах персонажей является факт того, способны ли они контролировать, видоизменять окружающую действительность посредством собственной Воли, либо они подконтрольны бессознательной мировой Воле (или, скорее, гегелевскому Абсолютному Духу), сконструированы ею. Таким образом они обнаруживают нон-конформизм или конформность. Так, Хэнк Стэмпер пытается трансформировать бытие в соответствии с собственными представлениями о должностовании, в соответствии с собственной Волей, стремится к полному контролю над миром вокруг себя, в том числе над силами природы, стихией. Уиллард Эгглстон – один из второстепенных персонажей, напротив, во всех своих проявлениях действительностью обусловлен. Его жизнь и судьба (в художественном смысле этого слова) являются чередой стечений обстоятельств, мало зависевших от него, чередой актов мировой Воли. Он настолько глубоко укоренен в миропорядке, что попытка вырваться из него, разрушить предписанный самому себе порядок событий приводит к его немедленной смерти.

В рамках одного из актов деконструкции, произведенных нами на материале романа, мы рассмотрим некоторых действующих лиц в следующем контексте или, исходя из следующего критерия: что признается персонажем источником Смысла, понимаемого в качестве результата актов означивания существования, а также Смысла в качестве цели, предполагаемого итога, существования.

Для Джо Бена смыслы порождаются в результате эманации из трансцендентного означаемого – Бога, они предзаданы в бытии, и, следовательно, задачей субъекта является не сформировать их самому, а вскрыть, интерпретируя «знаки» трансцендентального означаемого. Его правомерно в первую очередь охарактеризовать как человека патологически религиозного, отметить, что его картина мира карикатурно мифологична, он убежден, что любое проявление бытия несет в себе сакральный

смысл, и все во вселенной упорядоченно, взаимосвязано и взаимообусловлено, поэтому он болезненно увлечен приметами и предзнаменованиями, он старается «вслушаться» во фразы «голоса бытия».

Согласно взглядам Ли и Хэнка (сюда же можно причислить и Генри), смыслы не являются исходно данными и проистекают из самого субъекта, для которого существование и постижение бытия сводятся к процессу означивания, наделения персональным смыслом. Принципиальное различие между братьями заключается в том, что для старшего означивание финализируется: истина для него действительно индивидуальна, но набор своих жизненных принципов он поместил в закрытую систему, сознательным решением запретил самому себе отступать от заданных им «правил игры»; для младшего означивание – процессуально, то есть персональная истина вычленяется из своего непрекращающегося становления. Стоит отметить, что Хэнк «унаследовал» подобные представления о сущности смысла; Лиланд же пришел к ним благодаря своему критическому, «постмодернистскому» восприятию действительности.

Для председателя профсоюза лесорубов, Флойда Ивенрайта, как и для многих жителей Ваконды, центральной смыслообразующей инстанцией бытия, гарантом смысла и подлинности служит коллектив: истинной, «правильной», морально оправданной здесь признается та версия интерпретации действительности, что лежит в сфере интересов общины.

Эпистемологический процесс Дрэгера репрессивен в его стремлении создать систему всеобъемлющих императивов и максим, в которых он воплощает свое ангажированное и одностороннее представление о сущности мира и его закономерностей, и, впоследствии, пытается проявлениям бытия эти правила навязать, подчинить своим значениям, примитивным описательным моделям вещи и явления его окружающие. Безусловно, в ряде случаев, а именно когда дело касается людей со сходной с Дрэгером системой ценностей и приоритетов или людей, скажем, с невысоким уровнем интеллекта, этот подход работает безотказно, и карьерные успехи Дрэгера объясняются в том числе его применением. Однако, столкнувшись с конфликтной ситуацией в Ваконде, Дрэгер, пусть и не просто слепо отвергая и осуждая позицию Стэмперов, а действительно пытаясь понять, чем мотивированы решения Хэнка (на что указывает целый ряд эпизодов), сделать этого не способен. Дрэ-

гер будто находится с ним в разных экзистенциально-аксиологических измерениях.

Примечательно, что по крайней мере три из вышеописанных моделей мировосприятия, осмысления бытия, а именно религиозность, индивидуализм и коллективизм, в потенциальной форме содержались в первичной американской аксиологической парадигме – системе традиционных американских ценностей, которая включает в себя, с одной стороны, «уважение к главным общественным институтам – к семье, религии, общине», с другой, и внимание на этом особенно акцентируется, – к «правам человеческой личности» [17, с. 27–28]. Текстом это показано весьма наглядно, ведь сложно утверждать, что такие персонажи, как, к примеру, Ивенрайт или Генри представляются чужеродными некому, пусть и абстрактному, представлению об американской культурной парадигме, что они своей картиной мира занимают маргинальные позиции по отношению к этой парадигме.

Следующий акт деконструкции – сопоставление персонажей в контексте дискурсивной практики Ницше, а именно концепций Воли к Власти, и в контексте того, что мы условно назовем «желанием истины», с которыми ассоциируются в данном случае также стремление того или иного персонажа к Порядку, а также способы «упорядочивания» бытия – внешнего и внутреннего по отношению к субъекту соответственно, обнаруживают следующую семантическую структуру: пытаюсь упорядочить свое бытие или феномены, частному бытию принадлежащие, человек способен лишь создать иллюзию порядка или внести хаос в естественное состояние вещей, или сконструировать репрессивный аппарат. Рассмотрим конкретные примеры из романа.

В случае Лиланда желание истины, интеллектуального контроля над бытием посредством его умозрительного «схватывания», упорядочивания и описания, обращаясь избыточной и деструктивной концептуализацией и теоретизацией, не приводит субъекта к гармоничному существованию. Структура сознания, психики Лиланда образует не целостную систему, но совокупность разрозненных фрагментов. Воля к Власти Хэнка проявляется в упорядочивании как контроле, который, пусть и имеет исключительно благие намерения, ведет к разрушению. Стремясь подчинить действительность своей воле, осуществляя над ней контроль, трансформируя ее, Хэнк привносит лишь хаос в свою жизнь и жизнь других: желание сделать Вив счастливой, проявляясь в неуместных формах,

ограничивает ее свободу самореализации и влечет за собой ее отчужденность; убежденность в неограниченности собственных возможностей имеет последствием смерть Джо Бена и травму Генри. Желание истины Джо Бена реализуется в применении им для постижения бытия религиозных и мифологических посылок, формирующих догматическую мировоззренческую систему, которая претендует на обладание тотальной, абсолютной и всеобъемлющей истиной, но создает для субъекта лишь иллюзию. Наконец, профсоюз – организация, созданная, чтобы защищать интересы человека перед лицом системы и внести таким образом порядок в их взаимоотношения, сама превращается в бездушную машину, олицетворением которой является Дрэггер.

В заключении необходимо повторно подчеркнуть, что деконструкция есть процесс принципиально нефинализируемый по причине семантической множественности текста – сосуществования потенциальной бесконечности смыслов в пространстве текста и их вероятностном конституировании в процессе интерпретации, обусловленном дискурсивной спецификой контекста, в который элементы данного текста погружаются. Текст как процесс есть не репрезентация единой идеи-логоса, но игра Различия и Повторения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Автономова Н.С. Деррида и грамматология // Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000.
2. Ажимов Ф.Е. Между метафизикой и литературой: исторический опыт французской философии второй половины XX в. // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2011. № 3. С. 27–35.
3. Ажимов Ф.Е. Метафизические проблемы взаимоотношения философии и литературы // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2010. № 3. С. 56–62.
4. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М: ИГ Прогресс, 2000. С. 196–238.
5. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
6. Грицанов А.А. Интерпретация // Новейший философский словарь. Постмодернизм. Минск: Современный литератор, 2007.
7. Грицанов А.А. Интертекстуальность // Новейший философский словарь. Постмодернизм. Минск: Современный литератор, 2007.

8. Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000.
9. Деррида Ж. Письмо японскому другу // Вопросы философии. 1992. № 4. С. 53–57.
10. Зенкин С.Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: «НЛО», 2018.
11. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 201–225.
12. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
13. Кизи К. Порою блажь великая / пер. с англ. Д. Сабарова. М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2018.
14. Компаньон А. Демон теории. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001.
15. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества. М.: АСТ, 2003.
16. Ницше Ф. Рождение трагедии. М.: Ad Marginem, 2001.
17. Пайнс Б. Назад к основам // США: Консервативная волна. М., 1984.
18. Россиус А.А. Аполлоническое и дионисийское // Новая философская энциклопедия. В 4-х т. Т. 1: А–Д. М.: Мысль, 2010.
19. Тамарченко Н.Д. Теория литературы: учеб. пособие. В 2-х т. Т. 1. М.: Издательский центр «Академия», 2004.
20. Фуко М. Что такое автор? // Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта; Наука, 2004. С. 69–91.
21. Хайдеггер М. Бытие и Время. М.: Ad Marginem, 1997.
22. Kesey, K., 2006. Sometimes a great notion. London: Penguin Classics.
23. of philosophy and literature], Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoi Sibiri i na Dal'nem Vostoke, no. 3, pp. 56–62. (in Russ.)
4. Bart, R., 2000. Vvedenie v strukturnyi analiz povestvovatelnykh tekstov [Introduction to structural analysis of narrative texts]. In: Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu. Moskva: IG Progress, pp. 196–238. (in Russ.)
5. Bart, R., 1989. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moskva: Progress. (in Russ.)
6. Gritsanov, A.A., 2007. Interpretatsiya [Interpretation]. In: Noveishyi filosofskii slovar'. Postmodernizm. Minsk: Sovremennyi literator, 2007. (in Russ.)
7. Gritsanov, A.A., 2007. Intertekstualnost' [Intertextuality]. In: Noveishyi filosofskii slovar'. Postmodernizm. Minsk: Sovremennyi literator, 2007. (in Russ.)
8. Derrida, J., 2000. O grammatologii [Of grammarology]. Moskva: Ad Marginem. (in Russ.)
9. Derrida, J., 1992. Pis'mo yaponskomu drugu [The letter to a Japanese friend], Voprosy filosofii, no. 4, pp. 53–57. (in Russ.)
10. Zenkin, S.N., 2018. Teoriya literatury. Problemy i rezul'taty [Theory of literature. Problems and results]. Moskva: NLO. (in Russ.)
11. Iser, W., 2004. Protsess chteniya: fenomenologicheskii podkhod [The process of reading: a phenomenological approach]. In: Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya. Moskva: Flinta; Nauka, 2004, pp. 201–225. (in Russ.)
12. Il'yin, I.P., 1996. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm [Poststructuralism. Deconstruction. Postmodernism]. Moskva: Intrada. (in Russ.)
13. Kesey, K., 2018. Poroyu blazh velikaya [Sometimes a great notion]. Moskva: Inostranka; Azbuka-Attikus. (in Russ.)
14. Compagnon, A., 2001. Demon teorii [The demon of theory]. Moskva: Izdatelstvo im. Sabashnikovykh. (in Russ.)
15. Marcuse, H., 2003. Eros i tsivilizatsiya. Odnomernyi chelovek. Issledovanie ideologii razvitogo industrial'nogo obshchestva [Eros and civilization. One-dimensional man: Studies in the ideology of advanced industrial society]. Moskva: AST. (in Russ.)
16. Nietzsche, F., 2001. Rozhdenie tragedii [The birth of tragedy]. Moskva: Ad Marginem. (in Russ.)
17. Pines, B., 1984. Nazad k osnovam [Back to basics]. In: SShA: Konservativnaya volna. Moskva. (in Russ.)

REFERENCES

1. Avtonomova, N.S., 2000. Derrida i grammatologiya [Derrida and grammarology]. In: Derrida, J., 2000. O grammatologii. Moskva: Ad Marginem. (in Russ.)
2. Azhimov, F.E., 2011. Mezhdru metafizikoi i literaturoi: istoricheskii opyt frantsuzskoi filosofii vtoroi poloviny XX v. [Between metaphysics and literature: historical experience of French philosophy of the second half of the XXth century], Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury, no. 3, pp. 27–35. (in Russ.)
3. Azhimov, F.E., 2010. Metafizicheskie problemy vzaimootnosheniya filosofii i literatury [Metaphysical problems of the relationship

18. Rossius, A.A., 2010. Apollonicheskoe i dionisiiskoe [Apollonian and Dionysian]. In: Novaya filosofskaya entsiklopediya. V 4-kh t. T. 1: A–D. Moskva: Mysl, 2010. (in Russ.)

19. Tamarchenko, N.D. Teoriya literatury: ucheb. posobie. V 2-kh t. T. 1 [Literary theory. In 2 vols. Vol. 1]. Moskva: Izdatel'skii tsentr «Akademiya». (in Russ.)

20. Foucault, M., 2004. Chto takoe avtor? [What is an author]. In: Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya. Moskva: Flinta; Nauka, 2004, pp. 69–91. (in Russ.)

21. Heidegger, M., 1997. Bytie i Vremya [Being and Time]. Moskva: Ad Marginem. (in Russ.)

22. Kesey, K., 2006. Sometimes a great notion. London: Penguin Classics.