

Методология. ПАРАДИГМА ДЕКОНСТРУКТИВИЗМА: ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Автор: Е. А. КРОТКОВ, Д. К. МАНОХИН

Говоря об исследовательской парадигме деконструктивизма, мы имеем в виду философию Ж. Деррида и методологию анализа художественного текста, созданную на ее основе в рамках Йельской школы (П. де Ман, Х. Блум, Дж. Х. Миллер). Другие направления деконструктивистской мысли - "левый деконструктивизм", "феминистская критика" и т.п. - не являются объектами нашего исследования в силу того, что их критическая деятельность направлена не столько на какие-либо тексты, сколько на экономические, политические и педагогические институты.

Философская концепция, развитая Деррида, напрямую связана с общезначимой для всех видов филологического исследования системой "автор-текст-читатель". Необходимо заметить, что Деррида универсализирует понятие текста, фактически придавая ему статус философской категории. Однако в его теории понятие текста и соотнесенный с ним концепт письма (артикуляции, членораздельности, дискретности) призваны вытеснить традиционные метафизические понятия бытия и сознания, что позволяет выстраивать не новую онтологию, а науку о письме - грамματοлогию. Словом, Деррида пытается хотя бы частично освободить понятие текста от метафизичности, делая его одновременно тропом и риторической фигурой. В свою очередь, понятия автора и читателя он предпочитает подводить под понятие субъекта, определяя последний как эффект текста, и этот путь - от текста к субъекту - диктует логику нашего анализа.

Одно из наиболее распространенных заблуждений - рецепция Деррида как философствующего семиотика. Между тем французский философ не считает семиотику ни привилегированной научной дисциплиной, ни фундаментом для построения собственной теории. Напротив, пафос его исследовательской деятельности заключается в деконструкции фундаментальных основ западноевропейской метафизики, которые, с его точки зрения, в наиболее эксплицитной и доступной для анализа форме представлены в семиотической теории. Притом Деррида не претендует на концептуальное оформление разрыва с западноевропейской метафизикой или на создание какой-либо нелогецентрической науки, не позиционирует себя в качестве антирационалиста. Скорее, его интенция заключается в том, чтобы, погружаясь в контекст рационалистической метафизики, выявить те понятия и структуры, которые позволят критически оценить ее претензии на самодостаточность, точность и логическую завершенность: "Движения деконструкции не требуют обращения к внешним структурам. Они оказываются возможными и

Кротков Евгений Алексеевич - доктор философских наук, профессор кафедры философии Белгородского государственного университета (БелГУ).

Манохин Дмитрий Константинович - аспирант кафедры философии Белгородского государственного университета.

действенными, они могут поражать цель лишь изнутри структур, в которых они обитают. Как бы обитают, поскольку полноправное обитание исключало бы всякие сомнения. Итак, деконструкция с необходимостью осуществляется изнутри; она структурно (то есть без расчленения на отдельные элементы и атомы) заимствует у прежней структуры все стратегические и экономические средства ниспровержения и увлекается своей работой до самозабвения" [Деррида, 2000^а, с. 141]. В другом месте читаем: "...нам нужно разобраться... с этой некомпетентностью науки, которая также есть некомпетентность философии, замкнутость эпистемы. Это не призыв вернуться к донаучной или недо-философской речи. Напротив... это безымянное движение самого различения... может быть названо письмом лишь внутри определенной исторической замкнутости, то есть в пределах науки и философии" [Деррида, 2000^а, с. 233].

Анализ, построенный на принципе внутринаходимости, позволяет с максимальной строгостью определить границы метафизики и указать за ее пределы, но именно указать, а не выйти за них: "подойдя к... пределам и неустанно повторяя свои доводы, мысль о... различАнии... должна также указывать вовне, за пределы поля эпистемы". Это примечание позволяет отметить еще одну особенность деконструктивистского анализа, которая состоит в его изначально декларируемой незавершенности, в том, что его результат, заключающийся в данном случае в создании и оформлении иной, неметафизической системы, откладывается на неопределенный срок: "'Мыслить' - это занятие, за которое мы, конечно, даже еще и не принялись: мыслить - это значит начинать эпистему резцом своего письма" [Деррида, 2000^а, с. 233]. Об этом же Деррида пишет и в другой своей работе: "Предполагаемые послания могли бы сойти за предисловие к книге, которую я не написал" [Деррида, 1999, с. 8]. Таким образом, принцип внутренней, "имманентной" критики и принцип незавершенности, "безрезультатности" анализа служат в философии Деррида базовыми, регулятивными и "охранительными" положениями, а отказ из каких-либо стратегических соображений от их выявления затрудняет или даже вовсе исключает понимание концепции французского философа и литературоведа.

Ориентируясь на указанные принципы, Деррида подвергает критическому анализу созданное в рамках семиотической теории понятие знака и, соответственно, понятие текста как знаковой системы. Выбор понятия знака в качестве объекта исследования оказывается тем более мотивированным и предпочтительным, что позволяет деконструировать как понятие бинарной оппозиции (определяющее для композиции и аргументации в дискурсе западноевропейской метафизики), так и принципы, лежащие в основании западного мышления, - линейность, последовательность и однозначность.

Традиционно знак определяется как "материальный, чувственно воспринимаемый предмет, событие или действие, выступающее в познании в качестве указания, обозначения или представителя другого предмета, события, действия, субъективного образования" [Философский... 2001]. В современной теоретической лингвистике и семиотике материальный знак называется означающим, а понятие, которое он представляет, - означаемым. По Э. Бенвенисту, "означающее - это звуковой перевод идеи, означаемое - это мыслительный эквивалент означающего" [Бенвенист, 1974, с. 93].

Ясно, что термины "означаемое" и "означающее" представляют собой бинарную оппозицию, где левосторонний термин занимает привилегированное (в онтологическом, эпистемологическом и аксиологическом смыслах) положение. Деррида, вслед за Ф. де Соссюром, описывает их соотношение следующим образом: означаемое и означающее аналогичны оборотной и лицевой стороне листа, то есть мысль, идея, понятие (внутреннее) репрезентируется посредством чувственного, материального, доступного восприятию (внешнего) - акустического образа, комбинации определенных фонем. Ситуация осложняется тем, что фонематическая комбинация - не окончательный этап. Далее следует этап графического закрепления - письменности, которая представляет собой, таким образом, некое "означающее означающего". Однако процесс объективации содержания сознания оказывается непроблематичным в силу того, что одно определенное означающее (акустический образ) закреплено за одним определенным означаемым (понятием). То же верно и в отношении взаимодействия графемы и фонемы. Ко-

нечно, существуют полисеманты, но в рамках философского и научного дискурса избыточные (с точки зрения той или иной теории) значения элиминируются. Подобного рода определенность в структуре замещения и представления, приводящая к однозначности, линейности и последовательности дискурса (или, по Деррида, всегда основывающаяся на них как на базовых принципах), позволяет процессу означивания и трансляции быть абсолютно "прозрачным": и письмо, и речь "стираются", оставляя в наличии лишь само понятие. Понятие, в свою очередь, конституируется самодостаточным присутствующим субъектом.

Эта структура не устраивает Деррида по причинам исторического, философского и риторического характера. На протяжении всей истории западноевропейской метафизики оппозиция означаемого-означающего редуцировалась к означаемому, и если шла речь об означающем, то в его роли всегда выступал голос (*phone*), непосредственно связанный с сознанием, тогда как письмо вообще исключалось из процесса смыслообразования. Ныне письмо "обозначает уже не внешнюю оболочку и не зыбкое удвоение главного означающего... переполняет язык и выходит за его рамки... Означающее здесь всегда уже функционирует как означающее. Вторичность, которую... считали признаком письма, на самом деле относится ко всякому означаемому как таковому" [Деррида, 2000^а, с. 119 - 120].

Иными словами, все, с чем мы имеем дело, оказывается той или иной разновидностью текста, то есть текст/письмо является началом, в том числе, и началом сознания, но не в хронологическом, а в эпистемологическом смысле. В философском плане это объясняется тем, что в рамках метафизики структурность структуры "подвергалась нейтрализации и сведению за счет жеста, наделившего ее неким центром, связывающим ее с некоей точкой присутствия, с устойчивым началом" [Деррида, 2000^б, с. 445]. Центр в качестве трансцендентального означаемого выступал в роли внешнего по отношению к структуре основания/принципа, который запрещал те или иные взаимозамещения и превращения элементов. После тщательного анализа Деррида приходит к выводу, что подобный центр служит "своего рода неместом, где происходит бесконечная игра знаковых замещений". В результате "все становится дискурсом" [Деррида, 2000^б, с. 447 - 448].

Деррида отмечает, что акустическое и графическое означающее, по своей сути, способствуют не столько закреплению априорного означаемого, сколько отдалают и размывают его, затрудняя понимание и реконструкцию. В "игре изображений исходная точка становится неуловимой" [Деррида, 2000^а, с. 155]. Любая попытка центрации, элиминации коннотативных значений будет проявлением не логической структуры, а структуры власти и желания. Если с предельной строгостью помыслить понятие знака, становится очевидно, что повтор, а тем более повтор повтора (письмо) производит различие в отображаемом.

Таким образом, Деррида подвергает капитальной ревизии понятие знака, и в этом состоит одна из специфических черт его дискурса: сначала из какой-либо научной или философской теории заимствуется термин в его аутентичном значении, а затем этот термин радикально переосмысливается на основе имплицитно присущих ему логически противоречивых коннотативных значений и, далее, используется в соответствии с задачами, которые ставит перед собой исследователь. Означающее как семиотический коррелят знака элиминируется в качестве внедискурсивного элемента, доступ к которому так или иначе закрыт, но сохраняется как означающее, контекстуально связанное с другими означающими и нетождественное себе в плане генеалогии и графологии, способное быть членом бесчисленных знаковых цепочек, отсылок и замещений.

Очевидно, что Деррида, сознательно избегая в своей концепции текста каких-либо онтологических допущений и методологических принципов, все же не сумел обойтись без них. На онтологическую проблематику указывает, в частности, следующий факт: основываясь на результатах проведенной критики знака, он заявляет, что вне текста не существует некой внешней по отношению к нему объективной реальности и связанной с ней деятельности сознания: "Внетекстовой реальности вообще не существует... И вовсе не потому, что нас не интересует жизнь Жан-Жака или же существование "мамень-

ки" или Терезы как таковых, и не потому, что у нас нет иного доступа к их так называемому "реальному" существованию, кроме как через текст... Уже и всех названных причин нам хватает с лихвой, но есть... и более веские основания. Как мы пытались здесь доказать... реальная жизнь... всегда была письмом... Там были... воспоминания и значащие замены, которые могли возникнуть лишь в цепи отстрочивающих отсылок... И так до бесконечности, ибо в тексте мы читаем, что всякое абсолютное наличие... исчезло..., а смысл и язык открываются нам лишь благодаря письму как отсутствию некоего естественного наличия" [Деррида, 2000^a, с. 313 - 314]. Иными словами, в дискурсе Деррида традиционные понятия сущего, бытия и сознания замещаются понятием текста и категориями, применяющимися для его описания, что не мешает говорить о некой онтологической модели, то есть о способе существования объектов деконструктивистского исследования, каковыми для французского философа оказываются вполне определенные типы текстов - художественный, философский и научный.

Следует отметить, что именно рефлексией над художественными текстами, в частности литературой французского авангарда (М. Бланшо, А. Арто, Ж. Батай), была инспирирована литературно-критическая деятельность самого Деррида. Это влияние обнаружилось при формировании базовых принципов деконструкции, выборе языковых средств, формулировании методологических правил и т.п. Однако прежде всего следует отметить семантические, синтаксические и прагматические признаки текста, выявленные или же подразумеваемые самим Деррида. В этом плане французский мыслитель касается вопросов, насущных для науки о литературе, что позволяет рассматривать Деррида как литературоведа/литературного критика, создающего теорию литературы, но отнюдь не чурающегося философских генерализаций. Деррида вообще склонен смешивать уровни философской рефлексии, научного дискурса и художественного текста. Конечно, это создает массу трудностей при чтении его произведений, но такой подход вполне оправдан логичностью подобного смешения в рамках деконструктивистского дискурса, детерминированного "новой" литературой.

На этом этапе вполне своевременным и обоснованным будет использование высказываний представителей Йельской школы де Мана и Блума, касающихся теории и методологии деконструктивистского анализа художественных текстов. Именно художественных текстов, так как йельцы значительно сужают объект исследования: вместо тотальной критики системы западноевропейской метафизики они отдают предпочтение деконструкции отдельных авторских произведений - прозы (де Ман) и поэзии (Блум) XIX и XX вв. С одной стороны, это снижает радикализм интенций американских литературоведов и способствует более спокойному тону их работ, но с другой - антиметафизическая критичность дискурса сохраняется. Тщательно анализируя конкретные тексты, йельцы пересматривают при этом традиционную - репрезентативную и референциальную - теорию литературы. Таким образом, при редукции объекта критики суть критики остается принципиально той же. Однако, на наш взгляд, ситуация осложняется следующим обстоятельством.

Согласно распространенной трактовке становления деконструктивистского дискурса, йельцы заимствовали и переосмыслили в рамках литературоведения философскую теорию Деррида [Ильин, 2001; Современное... 1999]. Но данной трактовке противоречит тот факт, что тип дискурса, во многих отношениях идентичный дерридеанскому, присутствует уже в работе де Мана "Слепота и прозрение", которая составлена в основной своей массе из статей 1966 - 1967 гг. (лишь одна - 1969 г. - посвящена Деррида), а также в книге Блума "Страх влияния", где имя Деррида вовсе не упоминается. Деррида же опубликовал первые деконструктивистские работы в 1967 г. на французском языке. Это наводит на мысль, что деконструктивистский дискурс не начинается с Деррида, хотя именно он был первым среди тех, кто с наибольшей степенью строгости и критичности осознал его специфику и базовые принципы. Действительно, внимательно читая работы йельцев и Деррида, мы не случайно встречаем в них имена Ф. Ницше, З. Фрейда, М. Хайдеггера и ссылки на литературу авангарда. Как известно, Ницше тяготел к художественному дискурсу, Фрейд - к научному, а Хайдеггер - к философскому, но все они в

той или иной пропорции прибегали к их своеобразному симбиозу; то же верно и в отношении представителей литературного авангарда. Выявить специфику дискурса этих авторов, цель и причину построения такого гетерогенного типа текста, сопоставить его с современным деконструктивистским дискурсом - одна из задач нашего исследования.

Модель художественного текста в деконструктивистской "семиотике"

Текст как знаковая система в силу описанной ранее критики не обладает, согласно Деррида, свойствами референции и мимесиса, репрезентации и объективации. В то же время де Маном их существование признается, и в этом отношении не является исключением и художественный дискурс. Тем не менее различие этих оценок не составляет противоречия. Деррида, полагая, что любой текст никак не соотносится с действительностью, не подражает ей и не может служить средством объективации содержания сознания, все же отмечает, что существуют различные типы текстов в зависимости от того, "какая часть означающего притворяется неразстворимым слоем означаемого". Философский текст "содержит... установку на самостирание перед... обозначаемым содержанием", то есть обладает свойством репрезентации. Подобные замечания указывают на то, что Деррида стремится не просто исключить означаемое как основу, цель и результат акта интерпретации, происходящей в процессе чтения, но и "понять его внутри системы, увидеть которую оно не в состоянии" [Деррида, 2000^а, с. 315]. Наличие означаемого, будучи субъективным человеческим желанием найти единственно верный смысл текста, оборачивается потерей всякого смысла. По сути, мы жертвуем всеми смысловыми оттенками ради постижения аутентичной истины произведения. Поэтому Деррида, как замечает де Ман, подвергая радикальной критике теорию репрезентации, одновременно демонстрирует ее необходимость в качестве средства указания на собственную бессмысленность: "Знак всегда действует как *significant* и полностью ориентирован на значение. Его собственная чувственная составляющая случайна и отвлекает внимание. Причина... состоит, однако, не в том..., чтобы значение знака, *signifie*, было полнотой и присутствием. Знак не обладает субстанцией не потому, что ему надлежит быть прозрачным указателем, который не должен скрывать полноты значения, но потому, что само значение пусто; знак не должен своим чувственным богатством замещать пустоту того, что он означает" [де Ман, 2002, с. 170].

В демистификации процесса репрезентации де Ман усматривает прежде всего сущность и цель художественного дискурса. Следовательно, текст в деконструктивистской интерпретации - не целостное и самоидентифицируемое образование, выражение единого и определенного смысла. Но текст и не бессмыслица, что логично предположить исходя из декларации утраты означаемого или, скорее, из демонстрации того, что никакого означаемого никогда и не было. Для того чтобы объяснить, как, согласно теории деконструктивизма, образуется смысл текста, рассмотрим понятие текста с точки зрения синтактики.

Традиционно текст понимается как "последовательность осмысленных высказываний, передающих информацию, объединенных общей темой... обладающая свойствами связности и цельности" [Руднев, 1997, с. 305]. Деррида считает, что "дискурс обладает формой некоторой определенной структуры интерпретаций. Каждое положение, имеющее интерпретативную природу, поддается истолкованию в другом положении. Поэтому мы можем, действуя достаточно осторожно и всегда оставаясь внутри текста... отделить одно истолкование от соседнего и подчинить его другому истолкованию, связанному с другими положениями системы" [Деррида, 2000^б, с. 443]. О подобного рода высказывании как о методологическом принципе речь пойдет в другом месте, но его можно интерпретировать и как описание синтаксической структуры текста. Иными словами, синтаксические периоды/положения не располагаются в линейной последовательности, развивая и истолковывая общую для них проблему, а следуя этимологическому значению слова "текст", переплетаются таким образом, что положение, находящееся, к примеру, в середине текста, истолковывает положение, располагающееся в на-

чале и само служащее истолкованием другого высказывания. Исходя из этого может образоваться новая последовательность и даже новая тема, возникающие, по Деррида, при отсутствии некой метаследовательности, раз и навсегда закрепляющей единственно верный смысл текста. При этом новая последовательность также не приводит к центрации и цельности, поскольку тут же перестраивается в соответствии с положением других периодов и т.д. Та же структура наблюдается и на уровне предложений, и на уровне слов, даже на уровне одного слова, если условно назвать "синтаксисом" отношения между графемами.

Текст, таким образом, представляет собой взаимодействие означающих, организующееся путем отсылок означающих друг к другу в рамках одного текста или в форме интертекстуальных зависимостей. Взаимодействие организуется также посредством: взаимозамещений и перестановок, когда одно означающее выступает вместо другого ввиду якобы стилистических предпочтений; этимологической игры, приводящей к полисемантизации и метафоризации. Это оказывается особенно важным при учете: репрезентативной функции, естественно, переосмысленной в рамках деконструктивистского дискурса; графических совпадений типа "сема-семя" и т.п. Все это выглядит как некий новый тип синтаксиса. Семантика в деконструктивизме детерминируется синтаксисом - нелинейным и непоследовательным отношением знаков, а точнее, означающих друг к другу.

Понятие текста с точки зрения прагматики, то есть в нашем случае соотношения знаков и их пользователей в ситуации письма/чтения, в рамках теории деконструктивизма оказывается наиболее сложным, поскольку здесь мы сталкиваемся с критикой основополагающего для рационалистической метафизики и традиционной теории литературы понятия самодостаточного, самождественного и наличного/присутствующего субъекта. Речь идет именно о субъекте, обладающем указанными качественными предикатами, то есть о классическом субъекте, ибо деконструктивисты не собираются раз и навсегда низложить это понятие, а вместе с ним понятия автора, читателя и литературоведа. Деррида пишет: ""Субъекта" письма не существует, если под ним мы подразумеваем некое суверенное одиночество писателя. Субъект письма - это система отношений между различными слоями... Внутри этой сцены нельзя обнаружить... точечную простоту классического субъекта... "Социология литературы" не замечает ничего в... хитросплетениях между читающим автором и первым диктующим читателем, ставкой которых оказывается начало произведения..., когда мы пишем, мы сами написаны той инстанцией в нас, которая всегда уже надзирает за восприятием" [Деррида, 2000^a, с. 361, 366]. Это не означает, что текст впервые становится произведением искусства в момент его интерпретации тем или иным читателем (тезис рецептивной эстетики), а, скорее, указывает на несамодостаточность субъекта.

Традиционно соотношение автора и текста рассматривается следующим образом: в авторском сознании возникает идея или комплекс взаимосвязанных идей как отклик на некую биографическую ситуацию или ситуацию, характеризующую состояние общества, а затем идея облекается в форму, то есть текст, который служит средством трансляции этой идеи. Читатель во время интерпретации усваивает "главную мысль" или же систему идей, чем развивает и обогащает собственное мировоззрение. Деконструктивистское понимание субъекта и соотношения субъекта и текста далеко от подобной картины. Автор представляет собой сочетание как минимум двух субъектов - субъекта чтения и субъекта письма. В момент написания текста автор интерпретирует другие тексты, то есть читает их, а эти тексты, в свою очередь, выполняют не столько роль источника вдохновения или критики, сколько роль той самой "надзирающей инстанции" (системы письма), которая децентрирует субъекта, заставляя его говорить одно, подразумевая другое, противоречить себе, путаться в буквальных и фигуральных значениях. То же верно и в отношении читателя, который, согласно Деррида и Йельцам, не извлекает смысл из текста, а по сути, вкладывает его, то есть пишет этот текст заново, но это письмо определяется через семантико-синтаксические структуры уже прочитанных текстов. Складывается впечатление, что субъект, к примеру автор, как бы распадается

на несколько иерархических уровней: "чужой" текст - читатель (интерпретация) - автор (несогласие, выработанное по отношению к полученному в ходе интерпретации смыслу, или желание развить имплицитно присущие чужому тексту возможности) - собственный текст (форма авторской интенции). Однако этого не происходит, так как все указанные уровни равнозависимы друг от друга и смешиваются в обобщенной форме интертекстуальности. К тому же текстов-"объектов" может быть бесчисленное количество, и они при этом не являются первичными дискурсами, что приводит к еще большей децентрации авторского сознания. Но почему, в ходе чего складывается видимость ситуации, когда субъект оказывается лишь "сосудом" [де Ман, 2002, с. 33], наполненным разнородными текстами, при том или ином сочетании которых возникает и тут же исчезает некий смысл?

Ответ на этот вопрос частично содержится в статье "Литературная история и литературная современность" [де Ман, 2002, с. 190 - 221]. Ман замечает, что любой талантливый поэт и прозаик стремится схватить и выразить мгновение (будь то мысль, чувство или что-то другое), но как только они начинают писать, то осознают, что попадают в стихию темпоральности и интердискурсивности. Артикулированность письма соотносит писателя со временем, то есть с предшествующей литературой и с языком, который кодифицирован, конвенционален и публичен, а стало быть, не соответствует некой форме суверенности. Это приводит писателя к потере наивности и невинности собственного дискурса, заставляет его осознать свою несамостоятельность и включенность в интертекстуальную форму письма, отсутствие так называемой объективной реальности и субъективной мысли. И именно осознание неустойчивости "я" - условие достижения подлинного самоутверждения. Иными словами, человек, рассматривающий свое сознание как совокупность текстов, обретает свободу в комбинировании этих текстов и их фрагментов, то есть текст в деконструктивизме - не выражение авторской идеи, а средство конституирования самого субъекта, его мыслей, чувств и переживаний.

Что касается статуса читателя/литературоведа, то здесь мы обращаемся к специфике деконструктивистской методологии анализа текста. Необходимо заметить, что базовые принципы деконструктивизма, выделенные в начале статьи, являются, по сути, методологическими, в чем и состоит особенность соотношения теории и методологии в рамках этой парадигмы. Дело в том, что деконструктивисты, основываясь на принципах "имманентной" критики и незавершенности анализа, проводят деконструкцию художественных, философских и научных текстов, а на основе и в ходе этого анализа постепенно создают теорию текста, которая, в свою очередь, влияет на формулирование методологических правил.

Методологические правила, метод, приемы и средства деконструктивистского анализа художественного текста

Перечень методологических правил деконструктивистского анализа текста не является закрытым и ограниченным в силу указанного ранее соотношения теории и методологии. К числу наиболее значительных относятся: правило исключения "трансцендирующего" чтения, правило отказа от комментария/удвоения исследуемого текста и правило нелинейного чтения. Объединяющая их особенность - отрицательное обоснование. Они устанавливаются методом исключения классического правила, что приводит тем не менее не к некой новой экономии и редукции, а к "безудержной трате" стратегических ресурсов (см. о понятии экономии [Деррида, 2000⁶, с. 400 - 445]).

Основой формулирования правила исключения "трансцендирующего" чтения послужили как анализ текстов и сформированная на его основе онтологическая модель, которую мы ранее охарактеризовали, так и некая структурная особенность методологических правил всех существующих на сегодняшний день филологических школ. Онтологическая модель, основанная на истолковании текста как совокупности различного рода взаимодействий на уровне означающих, естественным образом отвергает выход/"трансценденцию" за рамки феномена текста к некому внешнему объекту или внетекстовому

означаемому. Эта "трансценденция" тем более невозможна, что, как уже отмечалось, так называемый внешний объект *a priori* оказывается заключенным в рамки интертекстуальности.

Кроме того, поскольку правило исключения "трансцендирующего" чтения является методологической базой критики как традиционной, так и современной филологии, "все критики... колеблются между тавтологией, в которой стихотворение есть само и имеет в виду только самое себя, и редукцией, в которой стихотворение подразумевает что-то, что стихотворением не является" [Блум, 1998, с. 61]. Иными словами, в первом случае критики занимаются анализом формы, а во втором - содержания, будь оно психологическим, историческим или архетипическим. Но и те, и другие, подтверждая наличие оппозиции форма-содержание/внутреннее-внешнее, инициируют этим конфликт между методологическими подходами и блокируют возможность выявления специфики исследуемого объекта. В отличие от традиционного литературоведения деконструктивисты совершают двойной, а точнее, двойственный "захват": с одной стороны, они отказываются выходить за рамки текста, а с другой - экстраполируют понятие текста как совокупности означающих на традиционно внетекстовую область со всеми соответствующими импликациями.

Правило отказа от комментария/удвоения исследуемого текста имеет несколько аспектов. Во-первых, оно означает, что в онтологической модели художественного текста невозможно выявление его аутентичного смысла. Во-вторых, повторение/удвоение анализируемого текста - хотя бы и в рамках метаязыка научно-филологического исследования - приводит не к реконструкции смысла, а к его производству: "Посткриптом, который конституирует настоящее прошедшего, никогда не довольствуется... простым его пробуждением или открыванием в его собственной истине. Он его производит" [Деррида, 2000⁶, с. 344]. Наконец, в-третьих, учитывая уже отмеченные аспекты, исследователь должен стремиться не к удвоению текста, не к выявлению авторской интенции и т.п., а скорее, согласуясь с общими нормами интертекстуальности, к изучению искажений, ошибок, двусмысленностей, из которых и состоит подлинно талантливое произведение, а в итоге привести свое истолкование к подобной же амбивалентности (см. [Блум, 1998, с. 7 - 45]).

Правило нелинейного чтения базируется на описанном ранее специфическом для деконструктивизма типе синтаксиса. Согласно этому правилу, "можно", не выходя из текста... отделить (высказывание. - Е. К., Д. М.) А от его истолкования Б и обнаружить в нем возможности, ресурсы смысла, которые принадлежат самому тексту" [Деррида, 2000^а, с. 501]. Эти возможности смысла выявляются при соотнесении высказывания А с каким-либо не следующим из него высказыванием, которое может находиться как в этом же тексте, так и в другом, даже если тот не принадлежит исследуемому автору. На уровне слова этот процесс означает одновременный учет всех коннотативных, а особенно, противоречащих друг другу значений. Иными словами, чтение не должно имитировать фонетическое письмо как в плане последовательности, так и в плане линейности и однозначности, демонстрируя при этом, что указанные характеристики не единственно возможные и для самого фонетического письма.

Основным методом Деррида и йельской школы является деконструкция, хотя сами они и не признают ее в этом качестве. Под словом "деконструкция" можно подразумевать некий незавершенный проект построения теории литературного языка, процесс смыслообразования/утраты точного смысла, средство аналитической работы и т.п., можно и вовсе ничего не подразумевать. Понятие деконструкции, по Деррида, изобретательно, то есть в каждой своей работе исследователя, помимо прочего, заняты его определением через цепочку возможных заместителей, каждый из которых получает тщательную характеристику. Особенности структуры этой характеристики позволяют понимать под методом деконструкции выявление/прояснение специфики некоторой системы, а также переосмысление этой же системы на основе имплицитно присущих ей противоречий/внесистемных элементов. В конечном итоге учет этих "смысловых неразрешимостей" приводит к смысловой неразрешимости как всей системы в целом, так

и исследовательского дискурса. Но при этом выявляются термы, конструкции, композиционные приемы, риторические фигуры, бинарные и тернарные оппозиции, приводящие к подобной амбивалентности дискурса, причем не с целью их последующего избегания/исключения, а ради как можно более строгого описания специфики литературного языка.

Из примеров подобной работы можно привести один из наиболее ярких и повторяющихся, в частности в текстах де Мана. В книге "Слепота и прозрение" он деконструирует литературно-критические тексты и приходит к следующим выводам: "Всеим им (критикам. - *Е. К., Д. М.*) свойственна парадоксальная несогласованность между общими положениями, которые они высказывают о природе литературы (основой их критических методов), и действительными результатами. Их находки в отношении структуры текстов противоречат общей концепции, которая используется ими как модель... Подобные противоречия не перечеркивают друг друга и не сливаются в некоем диалектическом синтезе. Диалектическое движение невыполнимо здесь по причине фундаментальной разноуровненности выражаемого - противоречивые высказывания не могут сойтись на одном уровне дискурса. Напротив, прозрение, видимо, исходит из... невысказанного принципа, уводящего его (критика. - *Е. К., Д. М.*) язык от твердо обозначенной позиции, извращающего ее и приводящего критика в ту точку, где он лишается своей субстанции, как если бы под сомнение была поставлена возможность твердого высказывания" [де Ман, 2002, с. 9, 139].

Мы привели столь пространную цитату, поскольку она лишний раз демонстрирует специфику деконструктивистского подхода, правда, не всегда в полной мере осознаваемого самими критиками. Прием, используемый американским литературоведом, таков: по ходу статьи он описывает онтологическую модель художественного текста А, выдвигаемую тем или иным литературным критиком. Затем он применяет эту модель для анализа исследовательского текста самого критика и выясняет, что положения этой работы Б противоречат онтологической модели А. По сути, это то, что в философии и в классическом литературоведении рассматривается как самореференциальная непоследовательность, выявление которой исключает возможность дальнейшего анализа. Де Ман, однако, исследует данное противоречие и обнаруживает центральную для аргументации Б категорию В, а затем применяет ее для анализа онтологической модели А. Деконструируя таким путем оппозицию А и Б, он усиливает при этом амбивалентность отношений всех трех элементов. Например, в статье "Теория романа Дьердя Лукача" [де Ман, 2002, с. 73 - 84] А - утверждение об ироническом модусе литературы, Б - положение об органической природе литературы, В - категория времени, наделяющая литературу возможностью органического роста. Применив описанный ранее прием, де Ман приходит к следующему выводу: время, выступая в качестве непрерывной длительности, не наделяет текст органической природой, а вопреки лукачевской трактовке, разрушает всякую органическую связность, приводя к ироническому модусу, то есть к дискретности, неустойчивости и множественности отношений между всеми тремя блоками высказываний как в тексте критика, так и в самом художественном произведении.

Основным средством деконструктивистского анализа является, естественно, язык, точнее, определенные термины, которые заимствуются из философской, научной и художественной литературы и переосмысливаются в рамках рассматриваемой парадигмы или же вообще изобретаются тем или иным исследователем. Заимствованные термины вполне обоснованно можно разделить на деконструирующие и деконструируемые. Первые - "след" (Э. Левинас), "восполнение" (Ж. - Ж. Руссо), "клинамен" (Лукреций) и т.п. - заостряют возможность исследователя видеть противоречивость и сложность вторых, к числу последних относятся "сущность", "идея" и т.п., составляющие корпус основных понятий западноевропейской метафизики и классической теории литературы. Изобретенные термины представляют собой обычные или традиционные для литературоведения понятия, взятые в неожиданном ракурсе, - "письмо", "метафора", "метонимия" и т.п. Специфика оперирования этими понятиями заключается в том, что, оказываясь включенными в деконструктивистский дискурс, они фиксируются не столько терминами ме-

таязыка, сколько "фигурами", под которыми, в свою очередь, подразумеваются и тропы (слова и выражения, использованные небуквальным способом), и определенные риторические фигуры, не только выполняющие аргументативную и композиционную функции, но, по сути, описывающие онтологические и методологические модели. Таким образом, метаязык исследовательской парадигмы деконструктивизма не уподобляется метаязыку лингвистики или семиотики. Он представляет собой сочетание точной литературоведческой терминологии и амбивалентной метафорики, характерной для художественного дискурса, что само по себе свидетельствует не столько об антирационалистических настроениях, сколько о стремлении к непредвзятому и строгому изучению специфики литературного творчества.

Действительно, анализируя философские основания, онтологическую модель объекта исследования и методологию деконструктивистской парадигмы, мы, по сути, в каждом случае сталкивались с критическим - негативный и металептическим ("переиначивающим") - отношением Йельцев и Деррида к западноевропейской метафизике и теории литературы с их традиционными ценностями: точностью, непротиворечивостью, линейностью и т.п. Однако эта критика не направлена на разрушение научно-философской рациональности, на последнюю лишь возлагается ответственность на элиминацию какого бы то ни было модуса литературно-художественного письма, за сведение его до уровня "примера", средства трансляции философских и научных теорий или тривиального эстетического феномена. Для деконструктивистов, напротив, художественная литература является и единственно возможной формой ценностной ориентации, и неким метаязыком риторико-фигурального самоопределения философии и филологической науки. Достижение основной цели Йельцев - выявления специфики художественного дискурса - будет способствовать обогащению если и не самих философских и научно-филологических текстов, то, по крайней мере, возможностей их чтения/интерпретации. Разумеется, при этом деконструктивисты не протестуют и против традиционного типа письма и чтения как вполне обоснованного в рамках уже устоявшегося стиля мышления. То, чем они заняты, - экспериментальное исследование литературы, направленное на изучение художественного текста лишь его собственными средствами. Впрочем, по ходу анализа рано или поздно выявляется, что эти средства (понятия и структуры) не принадлежат лишь данному тексту или художественному дискурсу вообще. Это позволяет использовать и традиционную научную терминологию, но в то же время способствует ее переосмыслению.

Отличительные черты деконструктивистского дискурса

В связи с ранее сказанным можно выделить специфические черты, или, следуя за терминологией Йельцев, "фигуры", деконструктивистского дискурса, которые располагаются не в порядке следования, а, скорее, взаимодополняют друг друга: ирония, синтетизм, переосмысление/металепсис, мистификация/инверсия и травестия.

Ирония, с одной стороны, означает дистанцированность от деконструируемой системы (но не от исследуемого текста). Критик применяет сначала традиционные методы интерпретации, выявляя целостную смысловую систему. Затем он обнаруживает в ней внесистемный элемент - определенную метафору, что позволяет ему деконструировать данную систему, метод ее выявления и обоснования с "внешней" точки зрения, используя при этом ресурсы самого изучаемого текста. С другой стороны, ирония предстает в форме антифразиса, когда критик, употребляя те или иные понятия и структуры, демонстрирует их сконструированность и противоречивость. Синтетизм заключается в том, что термины, тропы и риторические фигуры деконструктивистского дискурса - заимствования из различных авторских текстов философской, научной и художественной литературы. Переосмысление/металепсис ("переиначивание") - каждый базовый термин предстает в фигуральном смысле, а троп - в буквальном, но при этом заостряется внимание на их традиционном истолковании. Таким образом, возникает амбивалентность дискурса. Мистификация/инверсия состоит в рекомпозиционном приеме, когда

меняются местами последовательные для традиционного прочтения синтаксические периоды, те или иные интенции осознанно приписываются не тому автору или когда интенция самого деконструктивиста тщательно скрывается. Целью подобной фигуры может быть как намеренное введение в заблуждение, так и облегчение понимания процесса деконструкции. Травестия подразумевает стилистическую мимирию, с намерением прояснить сущность того или иного текста, что дополняется его "искажением" - выявлением имплицитно присущих ему элементов и особенностей их взаимодействия с точки зрения носителя иного стиля.

Все эти черты/фигуры деконструктивистского дискурса являются, по сути, фигурами чтения, которые приводят, в свою очередь, к особому стилю письма, то есть к особому амбивалентному стилю мышления. Если рассматривать его в качестве нового типа рациональности, то, возможно, он представляет собой опасность для западноевропейской эпистемы. Если рассматривать его как стиль филологической мысли, то, как нам видится, он не имеет себе равных в силу своей искренней заинтересованности литературой и внимательного к ней отношения. Как бы там ни было, деконструктивизм представляет совершенно новый тип дискурса, оригинального дискурса, не отражающего, а производящего новые смыслы путем перечитывания уже написанных текстов и описывающего этим сам процесс смыслопорождения и специфику литературного творчества. В свое время Витгенштейн со свойственным ему соединением логоса, пафоса и этоса задавался следующим вопросом: "Сравни понятие со стилем живописи: не является ли тогда лишь условным и наш стиль? Разве нельзя по своему желанию выбирать стиль живописи (например, египетский стиль)? Не идет ли здесь речь просто о красивом и безобразном?" [Витгенштейн, 2003, с. 543]. Деконструктивисты указывают на то, что для смены стиля необязательно, а точнее, невозможно создавать новый язык, достаточно просто изменить способ чтения, что и приведет к иному типу письма. Деррида пишет: "Я, впрочем, хочу подчеркнуть лишь одно: выход за пределы философии заключается не в том, чтобы перевернуть последнюю страницу философии..., а в том, чтобы некоторым определенным образом продолжать читать философов" [Деррида, 2000^б, с. 459]. Йельцы, по сути, говорят, что писать литературно-критические тексты - значит читать литературу, а не вычитывать что-то из нее. Тогда, быть может, литература есть бесконечное перечитывание самого языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.

Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург, 1998.

Витгенштейн Л. Философские исследования // Языки как образ мира. М. - СПб., 2003.

Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только. Минск, 1999.

Деррида Ж. О грамматологии. М., 2000^а.

Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2000^б.

Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов. М., 2001.

Ман П. де. Слепота и прозрение. СПб., 2002.

Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М., 1997.

Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999.

Философский словарь. М., 2001.