

Научная статья

УДК 18

DOI 10.25205/2541-7517-2024-22-2-15-27

Концепт «ризомы» и его перспективы в области онтологии и литературы (на примере романа «Страх и ненависть в Лас-Вегасе»)

Алексей Владимирович Смоляк

*Дальневосточный федеральный университет
Владивосток, Россия*

smolyak_av@dvfu.ru, <https://orcid.org/0009-0006-6901-228X>

Аннотация

В статье рассматривается концепт «ризомы» Ж. Делеза и Ф. Гваттари. Автор очерчивает проблему «древовидной структуры», реакцией на которую стала «ризомы», осуществляет диалектический анализ «дерева» и «ризомы». Автором прослеживаются истоки «ризомы» в мысли французских философов, последовательно анализируются и комментируются выделенные ими принципы работы «ризомы». Затем «ризомы» из онтологической области переносятся в область литературную и иллюстрируется на примере романа «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» Хантера С. Томпсона. Отдельное внимание уделяется перспективам понятия субъекта в контексте ризоматичности.

Ключевые слова

ризомы, Ж. Делез, Ф. Гваттари, философия литературы, литературная теория, Х. Томпсон

Для цитирования

Смоляк А. В. Концепт «ризомы» и его перспективы в области онтологии и литературы (на примере романа «Страх и ненависть в Лас-Вегасе») // Сибирский философский журнал. 2024. Т. 22, № 2. С. 15–27. DOI 10.25205/2541-7517-2024-22-2-15-27

The concept of «rhizome» and its prospects in ontology and literature (exemplified with the novel «Fear and Loathing in Las Vegas»)

Alexey V. Smolyak

*Far Eastern Federal University
Vladivostok, Russia*

smolyak_av@dvfu.ru, <https://orcid.org/0009-0006-6901-228X>

© Смоляк А. В., 2024

Abstract

The article considers the concept of «rhizome» of G. Deleuze and F. Guattari. The author outlines the «tree-like structure» problem, the reaction to which «rhizome» became, carries out the analysis of «tree» and «rhizome». The author traces the origins of «rhizome», sequentially analyzes and comments on the principles of «rhizome». Then «rhizome» is transferred from the ontological field to the literary field and illustrated with the example of the novel «Fear and Loathing in Las Vegas» by Hunter S. Thompson. Special attention is paid to the prospects of the notion of subject in the context of rhizomaticity.

Keywords

rhizome, G. Deleuze, F. Guattari, philosophy of literature, literary theory, H. Thompson

For citation

Smolyak A. V. The concept of «rhizome» and its prospects in ontology and literature (exemplified with the novel «Fear and Loathing in Las Vegas»). *Siberian Journal of Philosophy*, 2024, vol. 22, no. 2, p. 15–27 (in Russian) DOI 10.25205/2541-7517-2024-22-2-15-27

Использование структуры в качестве инструмента анализа объектов, подлежащих интерпретации – или, в более широком смысле, способа мышления, – как кажется, влечет за собой ряд ограничений. Главным из таких ограничений является тот факт, что классическая структура фиксирует феномены синхронически, упуская аспект их развития и становления. К тому же структура опирается, как правило, на *представление* о своем объекте как об упорядоченной, логичной, рациональной системе. На представление во многих смыслах этого слова, в том числе представление как репрезентацию. Наконец, структура немислима без центра, который навязывает ей сценарии смыслопорождения, ограничивает варианты трактовок. Структура похожа на дерево. Французские философы-постструктуралисты Жиль Делез и Феликс Гваттари за свою карьеру разработали множество концептуальных проектов, которые, по замыслу их авторов, позволили бы помыслить нечто, наделенное функциями и эвристическим потенциалом структуры, но при этом согласованное с парадигмальными постструктуралистскими эпистемологическими установками и ценностями.

В этой статье речь пойдет об одном из таких проектов – о «модели, которая не перестает воздвигаться и углубляться, и о процессе, который не перестает продолжаться, разбиваться и возобновляться» [Делез, Гваттари, 2010, с. 36] – это, собственно, и есть ризома или, скажем, описание некоторых ее особенностей. Концепт ризомы обладает, как представляется, выдающимся потенциалом для применения во множестве областей мысли, однако он подвергся дальнейшей проработке и теоретизации на удивление редко. В рамках этой статьи мы последовательно рассмотрим свойства ризомы, описанные Делезом и Гваттари в главе «Введение: Ризома» из книги «Тысяча плато», затем исследуем возможности концепта ризомы для интерпретации литературных текстов, в частности, мы перенесем этот концепт из общего онтологического поля в поле эстетическое, текстуальное, чтобы применить его как к форме, так и к содержанию романа Хантера С. Томпсона «Страх и ненависть в Лас-Вегасе»¹. В конце мы сделаем шаг в обратном направлении и вернемся с осмысленным эстетически концептом ризомы в область

¹ Выбор именно этого романа мы обоснуем далее по тексту.

эпистемологии, чтобы ответить на вопрос о том, что он способен нам сказать о сущности субъект-объектных отношений или, точнее, каким образом при его посредстве переосмысляются эти отношения.

Сам термин вводится Делезом и Гваттари в работе «Кафка: за малую литературу» (1975). Корпус кафкианских текстов обозначается французскими философами как ризоматический, т. е., в первую очередь, избегающий традиционной линейной хронологически обусловленной повествовательной структуры: «Как войти в творчество Кафки? Это – ризома, нора» [Делез, Гваттари, 2015, с. 5]. Она открывает бесчисленное количество входов и выходов в себя, лишена центра, выстроена случайным образом. В тексте «Кафка» французские философы, впрочем, делают лишь набросок этого концепта. Однако то осмысление линий ускользания, малой литературы, детерриторизации, репрезентации и деформации, которое представлено в «Кафке», послужит, на наш взгляд, уместным введением в контекст ризоматичности.

Итак, рассмотренный в терминах желающего производства, Франц Кафка в совокупности (в «стыкованности») со своими текстами представляет собой «машину письма» (таким образом, как мы видим, инстанция писателя уже выводится за рамки субъектности, а его романы – за рамки объектности). Биографический же Кафка конструирует себе своим творчеством линии ускользания из эдиповой ситуации всепроникающего влияния отца-угнетателя, т. е. линии ускользания выполняют для машин (т.е. людей, мыслей, концептов и т.д.) функцию путей отхода за пределы сверхкодированных структур. Обилие же линий ускользания является сущностной чертой того, что Делез и Гваттари называют «малой литературой», представителем которой и является Кафка: пользуясь средствами чужого языка (будучи чешским евреем, он писал по-немецки), дискурсом «большой» литературы, малая литературы лишает эти средства их устоявшихся схем построения содержания и выражения – детерриторизирует их: «Выражение должно ломать формы, помечать разрывы и новые разветвления» [Делез, Гваттари, 2015, с. 36]. Малая литература, согласно характеристике, данной ей Р. Боугом, провоцирует в языке нестабильности – «грамматические, синтаксические или семантические аномалии, неожиданную интенсивность удара ритма, неологизмы, умножение образов, аскетические итерации намеренно обедненного лексикона и т. д. – все это отменяет языковые условности» [Vogue, 2012, p. 294]. Отсюда следует, что, в то время как в больших литературах содержание предпосылается выражению, «малая, или революционная, литература начинается с того, что высказывает, и лишь затем видит и осмысляет» [Делез, Гваттари, 2015, с. 36] – язык здесь работает не по принципам классической репрезентации, но из некоего изначально нонсенса производит смыслы посредством работы деформации в процессе письма.

В этом смысле творчество Томпсона устроено по принципам малой литературы. Будучи практиком журналистики соучастия, он сам встраивается в предмет своего репортажа. Сюжеты, описываемые им, имеют возможность осуществиться только после того, как машина-Томпсон подключается к машине-событию: «Страх и ненависть» пишется по мотивам случая, когда Томпсон отправился в Лас-Вегас, чтобы сделать репортаж о гонке «Минт 400», однако текст вместе

с Томпсоном и его альтер-эго Раулем Дьюком детерриторизируют эту стандартную журналистскую рутину и посредством разрывов и разветвлений воплощаются в роман о Томпсоне. Журналистика по линиям ускользания устремляется в повествовательную литературу и наоборот, а затем литература и/или журналистика подрывается средствами журналистики и/или литературы соответственно.

В «Тысячах плато» концепты, очерченные нами выше, претерпели существенные изменения, сохранив при этом свои ценностные ориентации и некоторые функции: в первую очередь установки на хаотичность, множественность и процессуальность.

Далее мы последовательно опишем характеристики и логику работы ризомы, продемонстрируем потенциал этой работы, используя роман «Страх и ненависть в Лас-Вегасе», а также покажем, как концепт ризомы объясняет механизмы рецепции текста читателем. Ризома являет собой чрезвычайно удобный и подготовленный концепт для того, чтобы описывать эти механизмы, ведь книга, вероятно, есть предельное воплощение ризомы. Делез и Гваттари, предвзято концептуализацию ризомы, пишут, что книга имеет свои «линии артикуляции или сегментации, страты и территории; но также и линии ускользания, движения детерриторизации и дестратификации» [Делез, Гваттари, 2010, с. 7] – здесь имеется в виду, что текст, с одной стороны, работает как классическая структура, со своими определенными элементами, группами элементов, объединенных в соответствии с тем или иным критерием, и логическими связями между этими элементами; впрочем, в то же время текст всегда стремится разрушить эту упорядоченность, навязанную конвенциональной «древовидной» поэтикой и герменевтикой, вырваться по линиям ускользания за рамки сопутствующих им смысловых ограничений. «На таких линиях сравнительные скорости потока влекут за собой феномены относительного замедления, вязкости или, наоборот, стремительности и разрывов» [Там же] – синхроническая структура текста приходит в ризоморфное движение, в состояния непрерывного становления и производства. Книга, пишут французские философы, во-первых, есть сборка (подробнее об этом концепте – далее), она есть множественность, а не семантическое единство; во-вторых, «нет разницы между тем, о чем говорит книга, и способом, каким она сделана» [Там же] – означающее и означаемое или планы выражения и содержания (эти термины Л. Ельмслева у Делеза и Гваттари в «Тысячах плато» – в большем ходу) сливаются в плоский и неиерархичный план консистенции; в-третьих, то, о чем сама книга намеревается сказать, не представляет никакого интереса, потому как спрашивать у книги следует о том, «с чем она функционирует, в соединении с чем она передает или не передает интенсивности, в какие множественности она встраивает и трансформирует свою множественность, с какими телами без органов ей нужно свести свое тело без органов» [Делез, Гваттари, 2010, с. 7–8], т. е. инспирированная ризоморфностью интерпретация / экспериментация осуществляется во многом в пространстве того, что можно назвать контекстуальностью или понятой широко интертекстуальностью.

Далее по тексту Делез и Гваттари, задаваясь вопросом «что есть тело без органов книги?», предлагают три типа книг: книга-корень, книга – мочковатый корень и книга-ризома. Мы здесь сразу же хотели бы рассмотреть эти типы не как вари-

анты книг-продуктов авторского письма, но как разновидности текстуальных машин, сцепляющих воедино письмо и интерпретацию. Иными словами, мы здесь осуществим попытку описать три подхода к чтению, сделав предварительную ремарку о том, что, как мы предполагаем, всякая книга может быть прочитана любым из описанных ниже способов.

Итак, первый тип – это *книга-корень*. «Это классическая книга, подобная прекрасной органической интериорности, означающей и субъективной» [Делез, Гваттари, 2010 с. 8], она стремится к тому, чтобы репрезентировать мир, отразить его. Соответственно, интерпретатор здесь преследует цель вскрытия означающих, ведущих к глубине исходных, предзаданных означаемых, или, если выражаться более метафорично, читатель здесь ощупывает ветви дерева, ведущие к корню-смыслу или корню-истине. Такому подходу к интерпретации, безусловно, соответствует и определенный древовидный образ мышления, и, важно отметить, что, по Делезу и Гваттари, «такая мысль никогда не постигала множественность – ей требуется крепкое основное единство» [Там же, с. 9] как единственная привилегированная трактовка. Второй тип – это *система-корешок, или мочковатый корень*, который, кажется, является в некотором роде промежуточным звеном между двумя другими типами. В этой фигуре книги «главный корень абортирован или почти до конца уничтожен; к нему прививается и обретает чрезвычайное развитие непосредственное и неопределенное множество вторичных корней» [Там же, с. 10], впрочем, будучи нанизанными на некую на этот раз амбивалентную структурность, они лишь имитируют хаос, становление и подлинную множественность. Такое произведение имеет выходы в другие произведения посредством интертекстуальности, но такие выходы заранее прочерчены. «Единство продолжает свою духовную работу» [Там же], пусть и скрыто оно под имитацией множественного. Проблема, если ее считать таковой, прочтения книги как мочковатого корня заключается, пожалуй, в вертикальной иерархичности, которую оно выстраивает – здесь интерпретация все же стремится к систематизации или редукции текста. Как, собственно, утверждают Делез и Гваттари, самого факта провозглашения и воспевания множественного недостаточно – необходимо его создать, причем не посредством внедрения чего-то извне, но, напротив, посредством изъятия из некой совокупности единого как такового. Подобное образование авторы и называют ризомой. Далее пойдет речь о ней и ее основных характеристиках, таких как принципы соединения и неоднородности, множественности, а-означающего разрыва, картографии и декалькомании. Рассмотрим каждый из них подробнее.

Принципы соединения и неоднородности. Дерево есть некое число неподвижных элементов или точек, выстроенных в определенном порядке, причем выстроенных таким образом, что связи между этими точками запрограммированы некоей иерархией, ограничены в своем потенциальном количестве и даже, вероятно, заранее определены. К примеру, если прочитывать роман «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» Хантера Томпсона таким образом, чтобы внедрить в него древовидную структуру, то большую часть его элементов возможно осмыслить в контексте концепции «американской мечты». Все путешествие центральных персонажей – Рауля Дьюка и доктора Гонзо – в этом случае следует свести к по-

пытке обрести «американскую мечту»², которая составляет их изначальную мотивацию. В ходе повествования они постепенно разочаровываются в самой идее «американской мечты» (когда на месте «Клуба старого Психиатра», выполняющего для них функцию первого символа «американской мечты», они обнаруживают лишь «огромный обгоревший и растрескавшийся бетонный каркас на заросшем сорняками пустыре» [Томпсон, 2022]), решая, впрочем, ее переизобрести. Однако вскоре они понимают, что даже переизобретение ее породит лишь фантазм, чья иллюзорная природа становится для них очевидна ближе к концу романа (второй символ «американской мечты», казино «Цирк-цирк», предлагает реализацию этой мечты только людям состоятельным, тем, кто изначально готов делать крупные ставки за игровым столом). Отсюда возможно сделать, например, следующий вывод: сама «американская мечта» возникла как порождение капитализма и продолжает функционировать лишь обслуживая интересы тех, кому капитал принадлежит; «американская мечта» есть лишь инструмент идеологического аппарата государства, помогающих генерировать больше прибавочной стоимости. Итак, пусть мы и предложили прочтение с позиций левого дискурса, тем не менее мы свели (точнее, показали потенциал сведения) всего текста к одной центральной, а значит репрессивной, идее. Подобное древовидное прочтение, как правило, открывает читателю конвенциональную или классическую трактовку романа, которая была зафиксирована в литературоведческой традиции.

В противоположность этому «любая точка ризомы может – и должна быть – присоединена к любой другой ее точке» [Там же, с. 12], соответственно, преумножение смысла – пролиферация при ризоматическом подходе достигается, с одной стороны, за счет того, что случайные и неожиданные конфигурации фрагментов и дискурсивных элементов внутри литературного текста образуют смысловые единства или, вернее, плато (подробнее о которых – позже); с другой стороны, за счет того, что точки – фрагменты, элементы, направления – данного текста присоединяются к точкам текстов, которые сами по себе уже являются ризомами, а значит смысл их подвижен и открыт новым преобразованиям. Но ризоматика не ограничивается только текстом: «Семиотические звенья любой природы соединяются здесь с крайне различными способами кодирования – биологическими, политическими, экономическими и т. д., запускающими в игру не только разные режимы знаков, но также и статусы состояния вещей» [Там же]. Ризома посредством своего выхода за пределы пантекстуальности и языка вообще подрывает властные отношения, имманентные любому дискурсу и подчиняющие мышление и желающее производство собственным кодировкам, т. е. принципам, логике и политическим интересам. Ризома децентрирует и ретерриторирует текстовые фрагменты в других «машинных сборках» – недискурсивных множественностях тел или вещей и в других «коллективных сборках» – дискурсивных множественностях бестелесных эффектов и слов, причем соединяя их друг с другом в неочевидном или даже случайном порядке. И мы, пожелав воспользоваться этими дискурсивными инструментами, уже прочитывали «Страх и ненависть...»

² Нам известно, что Томпсон задумывал свой роман как высказывание, в первую очередь, на эту тему.

через учение об аффектациях и аффектах Б. Спинозы или через теорию множеств в интерпретации А. Бадью – варианты этих конфигураций бесконечны.

Помимо этого, говоря о ризоматических соединении и неоднородности, следует уделить внимание и проблеме иерархии, которая связана с центрированностью древовидных систем. Центр детерминирует положение элементов и направление движения между ними, но эту ограничивающую детерминацию как раз желательно преодолеть, что и делают ризомы – «а-центрированные системы, сети конечных автоматов, где коммуникация осуществляется от одного соседа к какому-то еще соседу, где стволы и каналы не существуют заранее, где все индивиды взаимозаменяемы и определяются только *состоянием* на данный момент» [Томпсон, 2022, с. 30]. «Страх и ненависть» отражает и эти тенденции ризомы, так как этот роман весьма а-центрирован. Центр неизбежно будет задавать иерархию, и в литературном тексте эта иерархия, например, проявляется в фиксированной последовательности его частей и внутренней логике их связывания. Скажем, завязка должна обуславливать все последующее развитие действия, и она таким образом это действие подавляет и подчиняет себе. Однако текст Томпсона устроен как множество фантазмов, порожденных наркотическим опьянением, его реальность всасывается в бредовые сны, он начинается и заканчивается будто в середине логического развития сцены, в середине предложения, на полуслове... Ход его повествования осуществляется не в привычном движении от завязки к кульминации и к развязке, поэтому точку входа или фрагмент, с которого начинается чтение, можно найти на любой странице и уже в процессе интерпретации отталкиваться от этого «центра» или выстраивать связи между другими частями текста произвольно, ведь он – череда навеянных дурманов образов, хронологически первый из которых происходит в неопределенном месте пустыни, а последний – в неопределенном состоянии человеческого существования.

Принцип множественности. Делез и Гваттари в стремлении избежать в своем мышлении диалектических бинарных оппозиций начинают изложение этого принципа с предложения отказаться от противопоставления многого и единого: «Когда многое действительно рассматривается как субстантив – множество, или множественность, – нет более никакого отношения с Одним» [Там же, с. 14]. Это призыв мыслить все как множественное, даже если укоренившиеся в традиции метафизические мыслительные схемы пытаются выдать единое за необходимость. Но что значит помыслить многое как субстантив? Еще в системе идей Платона, описанной в том числе в диалоге «Парменид», единое мыслится как нечто, фундированное принципом равенства себе или тождества, а отношение со многим оно устанавливает по принципу подобия, то есть многое здесь лишь презентует единую Идею. Если же принять множественное или многое за субстанцию как первичное основание, то отношения подобия будут проследиваться только между множественными элементами, а, говоря точнее, они уже будут не отношениями подобия или тождества, но отношениями – здесь мы апеллируем к более раннему концепту Делеза – повторения некоторых характеристик. Внутри ризомы множественные означающие отсылают не к трансцендентальному означаемому, но к другим означающим, и в этом процессе они «ускользают», преобразуясь и детерриториализуясь. Единство же «появляется лишь тогда, когда в мно-

жестве власть захватывает означаемое» [Томпсон, 2022, с. 15]. Иными словами, дерево стремится подвести все множество под единое понятие, однако последнего в железо-гваттарианских ризоматических множествах быть не может даже в виде управляющего или иерархизирующего центра, придающего множественности некую целостность и организованность или, если угодно, тотальность.

Таким образом, нечто, представляющееся на первый взгляд единым, в такой онтологии множественного работает как фантазм, образующийся на пересечении множества потоков. К примеру, такая модель, как герой-трикстер, коим является Рауль Дьюк, есть не некий архетип, закодированный в коллективном бессознательном или укорененный в бытийных структурах. Трикстер, с этой точки зрения, есть лишь характерная совокупность черт персонажей некоего множества текстов, которые, будучи потоками, на своем пересечении создают эффект единства. Термин «потоки» здесь используется в том смысле, что «в ризоме нет точек или позиций, какие мы находим в структуре — дереве или корне. Есть только линии» [Там же, с. 14]. Мы видим, что замена точек на линии необходима для преодоления статичности структуры. Ризома, в противоположность последней, характеризуется непрерывным становлением и трансформациями по линиям ускользания, которые детерриторируют данное множество, т. е. позволяют ему взаимодействовать с внешним ему множеством, вступать с ним в интертекстуальную игру.

Для прояснения этих особенностей ризомы Делез и Гваттари отсылают к другому своему концепту: «Сборка и есть такое пересечение измерений в множестве, которое с необходимостью меняет природу в той мере, в какой наращивает свои соединения» [Там же]. Концепт сборки (*agencement*) важен для понимания ризомы, поэтому необходимо остановиться на нем подробнее.

В «Анти-Эдипе» авторы, осмысляя дихотомию организмического и механистического, обнаруживают у английского писателя Сэмюэля Батлера особый способ установления взаимоотношений между ними, когда «они уже не могут противопоставляться друг другу, [доходя] до точки безразличия или рассеяния» [Делез, Гваттари, 2008, с. 449]. В рамках этого типа взаимоотношений воспользуемся примерами, приведенными самими Делезом и Гваттари: шмель может рассматриваться как элемент репродуктивной системы клевера, а человек – как элемент репродуктивной системы какого-нибудь аппарата [Там же, с. 450]. Иными словами, они составляют друг с другом «сборку», где различие между статусами машины и организма лишено всяческого смысла, а множество частей каждой сборки «должны сравниваться с совершенно различными деталями разных машин, отсылающих друг к другу и прорабатываемых друг другом» [Там же, с. 449]. В тот момент, когда нечто – например, человек, произведение искусства, социальная практика или любой феномен – начинает осмысляться как сборка, оно утрачивает свою структурную целостность и, более того, свое внутреннее и внешнее как изолированные друг от друга сферы.

Продолжая разрабатывать этот концепт в «Тысячах плато», авторы добавляют к нему такие атрибуты (или, скорее, в большей мере акцентируют на них внимание) как, во-первых, становление: сборка феномена являет собой процесс его непрерывного производства, причем в ходе этого процесса имеют место бесконечные трансформации, восполнения и дифференциации смысла собираемого

множества; во-вторых, то, что мы здесь обозначим как интертекстуальность. Делез и Гваттари пишут: «Книга, как сборка, является лишь самой собой – в соединении с другими сборками и в отношении к иным телам без органов» [Делез, Гваттари, 2010, с. 7]. Иными словами, литературный текст будет лишен смысла, стоит изъять его из серии прочих литературных текстов и литературной традиции. Аналогично изъятие его из философского, политического, исторического, социального или лингвистического контекстов ограничит потенциал производства смыслов в данном тексте как сборке [Ажимов, 2010].

По нашему мнению, все вышесказанное возможно отнести также и к ризоме, потому как, вероятно, правомерным было бы утверждение о том, что ризома состоит из сборок или же является сборкой сборок – комплексом неоднородных вещей и дискурсов, которые в совместной открытой и нефиксированной работе обуславливают взаимную изменчивость. Иными словами, именно будучи сборкой, текст дает возможность интерпретировать себя в контексте некоего концепта, теории, идеи и т. д.

Принцип а-означающего разрыва. Вдохновленный лингвистикой структурализм видит структуру как синхроническую целостность, нововременная концепция телеологической истории видит историю как диахроническую целостность или последовательность. Иными словами, то, что Делез и Гваттари называют деревом, целостно, континуально, недискретно, преемственно. Ризома же зиждется на разрывах, обитает в них, т. е. развивается благодаря им.

Этот принцип в ризоме, по Делезу и Гваттари, работает «против сверхозначающих купюр, разъединяющих структуры или пересекающих одну структуру» [Делез, Гваттари, 2010, с. 16]. Здесь стоит вспомнить описанную Ж. Деррида проблему центрации или трансцендентального означаемого, которое обеспечивает структуре цельность, устойчивость и самождественность: каждый литературный жанр стремится кристаллизироваться, превратиться в канон, центрированный, например, вокруг структуры потеря-поиск-обретение, к которой так или иначе при желании можно свести любое повествовательное произведение, или сверхозначающей купюры, загадки, управляющей жанром детектива. В противовес этому «ризома, – пишут авторы, – может быть разбита, разрушена в каком-либо месте, но она возобновляется, следуя той или иной своей линии, а также следуя другим линиям» [Там же]: в «Страхе и ненависти» герои, пожалуй, ничего не теряют и ничего не обретают, здесь нет очевидного конфликта – повествование существует не за счет канонов, а за счет их разрывов, детерриторизаций. Литературный аналог роуд-муви или бадди-муви здесь сменяется хоррором, затем параноидальным триллером, затем притчей с историческим и политическим подтекстом. В этом романе мы имеем дело с сопряжением множества детерриторизованных потоков.

Принцип картографии и декалькомании. Репрезентация неизменно становилась одним из главных объектов критики постструктурализма. Возможно было бы даже предположить, что все прочие атрибуты метафизической рациональности, проблематизируемые в постструктурализме, непосредственным образом проистекают из проблемы репрезентации, сопряжены с ней или являются ее симптомами. И речь здесь идет, например, о платонической репрезентации единых

идей во многих видимостях, лингвистической репрезентации означаемого в означаемом или о репрезентации модели в продукте.

Ризома, напротив, «не ответственна ни за структурную, ни за порождающую модель. Ей чужда любая идея генетической оси как глубинной структуры» [Делез, Гваттари, 2010, с. 20–21], ведь по этой оси воспроизводятся продукты, которые стремятся – и этому стремлению ризома всячески себя противопоставляет – быть в той или иной мере идентичными модели, иными словами, они желают ее калькировать. Стихотворение, следующее правилам рифмы, строфы и размера, желает калькировать поэзию как глубинную структуру. В этом, пишут Делез и Гваттари, и заключается логика дерева – «в калькировании чего угодно, что дано нам уже готовым... Дерево артикулирует и иерархизирует кальки» [Там же, с. 21]. Проблематично здесь то, что калька, очевидно, неспособна создавать иное, ведь в своем обсессивном желании воспроизводить исходную модель как канон или идеал она вязнет в повторении без различия, в повторении тождества и, уничтожая множественности, низводит весь ризоматический потенциал текста до корней.

Именно поэтому Делез и Гваттари призывают рисовать карту, а не срисовывать кальку: «Если карта противопоставлена кальке, то потому, что она полностью развернута в сторону эксперимента, связанного с реальным... Она способствует соединению полей, разблокированию тел без органов, их максимальному раскрытию на плане консистенции» [Там же]. Иными словами, если трактовать «план консистенции» как совокупность всех возможных в данном контексте множеств серий означаемых и означающих, то именно метод картографии позволяет нам писать текст как ризому на теле без органов, т. е. в пространстве без фиксированных и предзаданных идентичностей, таких как мотив, архетип и т. д. Карта, в отличие от кальки, не требует соединять свои части и элементы по траекториям готовых схем, она желает быть разорванной и склеенной в ходе эксперимента. Таким образом, картографирование, в теории, создает ризому или ее часть.

Впрочем, держа в уме все вышесказанное, можно было бы возразить, что субъект в своем опыте практически никогда не имеет дело ни с чем сравнимым с ризомой по степени хаотичности, по характеру непрекращающегося и нестабильного становления, и ризома якобы, сама будучи сугубо абстрактным конструктом, подходит лишь для интерпретации других совершенно оторванных от реальности абстрактных конструктов, а объекты и системы в действительности гораздо более постоянны, упорядочены, логичны и гармоничны, чем нам внушают Делез и Гваттари. Однако здесь уже сами авторы, кажется, парировали бы, сказав, что все эти качества – постоянство, порядок, логичность и т. д. – возникают лишь как иллюзии на поверхностях ризоматических *плато*.

Ризома внутри себя переживает моменты «странной интенсивной стабилизации» таким образом, что наблюдателю может показаться, будто нечто, являющееся ризомой, внешне состоит лишь из таких стабилизаций, но в действительности подобные внешние стабилизации, или плато, в ризоме скрывают внутренние метаморфозы, разрывы и т. д. Делез и Гваттари пишут: «Мы называем “плато” любое множество, соединимое с другими посредством близких к поверхности подземных стеблей так, чтобы формировать и распространять ризому» [Там же, с. 39]. В литературе плато действует, с одной стороны, как представленное читателю

поле эксплицитных означающих на поверхности текста, под которыми скрывается виртуальное поле означающих, некоторые из которых читатель актуализирует для производства смысла. Каждое отдельное плато действует, с другой стороны, как мизансцена, как набор персонажей, действий и смыслов. Иными словами, плато – это некое настоящее время текста, некое присутствие текста, пусть и мнимое, данное читателю на мгновение в форме некоего неизбежно промежуточного представления о том, во что данный текст собирается, где он сейчас территориализуется; это присутствие, данное читателю на мгновение, чтобы тут же в хаотичном потоке ускользания пересобраться из комбинаций линий произведенных и производящихся смыслов; плато есть, вероятно, само условие возникновения и фиксации смысла.

Здесь мы переходим к другой области применения ризомы: она, будучи практическим механизмом означивания бытия и текста, является и особым инструментом понимания производства субъективности или сознания как такового. Следовательно, можно предположить, что ризома также поможет нам описать процесс субъективации читателя.

История мысли, как нам представляется, во многом состоит из попыток подчинить работу сознания некоей упорядоченной организации. По Делезу и Гваттари, такие попытки, воплощающие фигуру дерева или корня, «инспирируют печальный образ мысли, не перестающий имитировать множественное, начиная с высшего единства, центра или сегмента» [Там же, с. 28]. Критике здесь подвергается эта «имитация множественного», которая в действительности остается лишь воспроизведением ограниченного количества инвариантов. Проблема здесь заключается в том, что субъект в своем становлении ограничен неким рядом схем, в одну из которых ему лишь остается «интегрироваться» как «в заданное место», эта схема «всегда-уже» заранее означена, она принадлежит кому-то, помимо самого субъекта.

Ризома же, вероятно, открывает путь – и мы здесь включим референс к Макс Штирнеру – к «принадлежности себя» для «единственного» [Штирнер, 2019], что обеспечивается такими свойствами ризомы, как картография, линии ускользания, детерриторизация и т. д. Ризома в свете всех свойственных ей принципов становится способом экспериментального конструирования тех инстанций, что называются субъектом, индивидом, сознанием.

Нам здесь, разумеется, не следует в строгом смысле говорить о читателе как субъекте и о книге как объекте. Скорее, читатель как ризома детерриторизирует книгу как ризому, т. е. пересобирает ее в новом контексте, позволяет ей по линиям ускользания выйти к другим книгам и сформировать новую конструкцию смысла. Есть и другой вариант / параллельный процесс (повторим, что древовидные и ризоматические тенденции сосуществуют и обитают друг в друге) – читатель ретерриторизирует книгу, т. е. привязывает ее к репрессивным традиционным сценариям интерпретации. Но и книга как ризома в акте экспериментации с сознанием читателя как ризомой детерриторизирует и ретерриторизирует его схожим образом.

Как можно заключить, концепт ризомы открывает нам новую точку зрения на процесс становления и снабжает нас дискурсивым и логическим инструмента-

рием для пролиферирующей интерпретации или экспериментации как в области онтологии, так и в области литературной текстуальности. Пожалуй, всякий текст возможно прочесть как ризому, хотя, безусловно, некоторые тексты в большей степени предрасположены к ризоматическому прочтению – прочтению, которое подрывает властные отношения в тексте, прочтению, которое открыто свободе, хаосу и множественности.

И «Страх и ненависть в Лас-Вегасе», несомненно, является одним из таких текстов, ведь в нем все разрывается и стыкуется в неожиданных местах: автор и персонаж, журналист и писатель, адвокат и потребитель наркотиков, репортаж и наркотический трип. Томпсон не занимается калькированием, не подчиняется общим законам драматургии – в его романе сложно обнаружить нечто соответствующее структурам завязки, развития действия, развязки. Вместо этого он прочерчивает карту, будто конструирует некую череду событий-плато, с любопытством экспериментатора наблюдая, какие разрывы, линии ускользания, сборки эти события-плато произведут.

Список литературы

- Ажимов Ф. Е.** Метафизические проблемы взаимоотношения философии и литературы // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2010. № 3. С. 56–62.
- Делез Ж., Гваттари Ф.** Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. 672 с.
- Делез Ж., Гваттари Ф.** Введение: Ризома // Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. С. 6–45.
- Делез Ж., Гваттари Ф.** Кафка: за малую литературу. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015. 112 с.
- Томпсон Х.** Страх и отвращение в Лас-Вегасе / Пер. с англ. А. Керви. М.: АСТ, 2022. 318 с.
- Штирнер М.** Единственный и его собственность. М.: РИПОЛ классик, 2019. 464 с.
- Bogue R.** Deleuze and literature // *The Cambridge Companion to Deleuze* / Eds. by D. Smith, H. Somers-Hall. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 286–306.

References

- Azhimov F. E.** Metaphysical problems of the relationship between philosophy and literature // *Humanitarian studies in Eastern Siberia and the Far East*. 2010. No. 3. P. 56–62. (in Russian)
- Bogue R.** Deleuze and literature // *The Cambridge Companion to Deleuze* / Eds. by D. Smith, H. Somers-Hall. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 286–306.
- Deleuze G., Guattari F.** *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Yekaterinburg: U-Factoria, 2008. 672 p. (in Russian)
- Deleuze G., Guattari F.** Introduction: Rhizome // *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Ekaterinburg: U-Factoria; Moscow: Astrel, 2010. P. 6–45. (in Russian)

- Deleuze G., Guattari F.** Kafka: for small literature. Moscow: Institute for General Humanitarian Studies, 2015. 112 p. (in Russian)
- Stirner M.** The only and his property. Moscow: RIPOL Classic, 2019. 464 p. (in Russian)
- Thompson H.** Fear and loathing in Las Vegas / A. Kervi (Transl.). Moscow: AST, 2022. 318 p. (in Russian)

Информация об авторе

Смоляк Алексей Владимирович

ассистент департамента философии и религиоведения Дальневосточного федерального университета

Information about the author

Alexey V. Smolyak

Assistant of the Department of Philosophy and Religious Studies, Far Eastern Federal University

*Статья поступила в редколлегию 10.04.2024;
одобрена после рецензирования 27.05.2024; принята к публикации 28.05.2024*

*The article was submitted 10.04.2024;
approved after reviewing 27.05.2024; accepted for publication 28.05.2024*