

## Стратегии вовлечения читателя в лабиринты интерпретации романа Т. Пинчона «Выкрикивается сорок девятый лот»

Н. В. Киреева

(Благовещенский государственный педагогический университет)\*

Статья посвящена анализу поэтики романа Т. Пинчона сквозь призму проблемы чтения и интерпретации. Главное внимание уделяется исследованию механизмов вовлечения читателя в процесс разрешения загадок экспериментального текста, проблематизирующего возможность интерпретации человеком все более усложняющегося универсума и одновременно возможность интерпретации художественного произведения. Этому во многом способствует использование Пинчоном элементов традиционного авантюрного сюжета наряду с разрушением привычных сюжетных схем, в первую очередь сюжетной завершенности.

Ключевые слова: интерпретация, чтение, поэтика, постмодернизм, массовая литература, Т. Пинчон, лабиринт, авантурный сюжет, энтропия.

### The T. Pynchon's Novel «The Crying of Lot 49»: Strategies of Engaging the Reader in the Interpretation Labyrinths

N. V. Kireeva

(Blagoveshchensk State Pedagogical University)

*Abstract: The article covers the analysis of poetics in T. Pynchon's novel «The Crying of Lot 49» through the perspective of a reading and interpretation problem. The main attention is paid to the mechanics of involving the reader in the process of solving the puzzles of an experimental text, which is making the possibility of human interpretation of a universe that is becoming more and more complicated, simultaneously with the possibility of interpretation of a work of fiction. This is achieved mainly by Pynchon's use of the traditional picaresque plot elements along with destruction of usual plot schemas, especially plot completeness.*

*Keywords: interpretation, reading, poetics, postmodernism, mass literature, T. Pynchon, labyrinth, adventurous plot, entropy*

Проблема интерпретации и связанный с ней перенос внимания на фигуру реципиента стали определяющими не только для гуманитаристики второй половины XX в. в целом, но и для литературной теории, особенно таких ее направлений, как герменевтика, рецептивная эстетика, феноменологическая критика, деконструктивизм, критика читательского отклика. Формулируя проблему интерпретации как проблему читательской реакции, представители школы «читательского отклика» предложили две базовые метафоры интерпретации: метафору «исполнения» (В. Изер) и метафору «ответа на вопрос» (С. Фиш). По мнению В. Изера, произведение литературы должно восприниматься не как некий завершенный объект, а

как своего рода «программа для исполнения», позволяющая читателю в процессе интерпретативной деятельности создать полноценный эстетический объект (Iser, 1980). С. Фиш акцентирует внимание на том, что произведение задает своему читателю ряд вопросов, совершая некое действие по отношению к читателю — вызывая определенную аффективную реакцию, которая и делает возможной адекватную интерпретацию, или «ответ» на «вопросы» текста, обогащает читателя особым «опытом чтения» (Fish, 1980).

Метафоры интерпретации как «исполнения программы» и как «ответа на вопрос» могут помочь в выработке адекватных аналитических процедур для чтения романа амери-

\* Киреева Наталия Владимировна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры литературы Благовещенского государственного педагогического университета. Тел.: 8 (4162) 44-74-70. Эл. адрес: stonerk@mail.ru

канского писателя Т. Пинчона «Выкрикивается сорок девятый лот», аттестуемого как «образцово <...> постмодернистский текст» (Postmodern Literary Theory, 2000: 24) и тематизирующего целый комплекс сложнейших философских проблем эпохи, и в том числе возможность интерпретации индивидуумом все более усложняющегося универсума и одновременно возможность интерпретации литературного текста. В связи с этим проблемы чтения и интерпретации становятся центральными, организующими повествование (Hall, 1991: 63). Не случайно в центре авторского внимания находятся вопросы истинной и мнимой реальности, возможности познания человеком универсума и поиск эффективных средств коммуникации.

Главная героиня романа, Эдипа Маас, назначенная распорядительницей имущества покойного миллионера Пирса Инверэрити, сталкивается с многочисленными фактами существования тайной почтовой службы Тристеро. Расследование этих фактов заставляет Эдипу усомниться во многих, казавшихся незыблемыми, представлениях о действительности.

Подобная проблематика на уровне нарративной организации произведения реализуется в его «лабиринтообразной поэтике». Помимо метафорического «лабиринта» оставленного Эдипа завещания (запутанные акты наследия Инверэрити) и тяготения к изображению многочисленных пространственных «лабиринтов», по которым путешествует Эдипа (ее блуждания в «кольцевом коридоре» театра, в закоулках огромного помещения фабрики, в лабиринтообразных коридорах гостиницы в Беркли, ночные перемещения по Сан-Франциско и поиски комнаты умирающего старика в «лабиринте коридоров» многоквартирного дома), даже грамматический уровень структуры романа с его сложными синтаксическими периодами, по мнению У. Глисона, может восприниматься как лабиринт (Gleason, 1993).

Уже на первых страницах появляются и продолжают оставаться определяющими для грамматической структуры романа предложения, ретардирующие последовательное раз-

вертывание сюжета и запутывающие читателя сочетанием сложносочиненных и сложноподчиненных конструкций и многообразных знаков препинания. Вот как, например, описываются действия Эдипы после получения письма о завещании Пирса: «И весь остаток дня — во время похода на рынок в торговом центре Киннерета-Среди-Сосен, где она покупала ricotta и слушала музон (сегодня она прошла через бисерный занавес на четвертом такте концерта Вивальди для мирлитона в исполнении ансамбля «Форт Уэйн Сеттенто», солировал Бойд Бивер); собирая майоран и сладкий базилик в залитом солнцем саду, читая рецензии на новые книги в последнем номере «Сайентифик Америкэн», готовя лазанью и хлеб в чесночном масле, обрывая листья салата-латук и, наконец, разогревая еду в духовке и смешивая вечерний коктейль для супруга, Уэнделла Мааса по прозвищу Мачо, к его возвращению с работы, — она вспоминала и вспоминала, ковывая через насыщенные событиями дни, которые либо казались (неужели она первой это заметила?) более или менее одинаковыми, либо сплошь пестрели тонкими намеками, которые, подобно колоде карт фокусника, охотно открывали свои секреты тренированному глазу» (Пинчон, 2000: 20–21).

Подобные приемы позволяют Пинчону показать, как изменяется восприятие Эдипой мира, и одновременно вовлечь читателя в цепь разгадок, заставив его разделить вместе с героиней тревогу, замешательство, ощущение двусмысленности происходящего. В конечном итоге нарративные лабиринты становятся метафорой лабиринтов сознания, и читатель, следящий за перипетиями сюжета, одновременно выступает в роли интерпретатора, пытающегося придать смысл происходящему.

Такая нарративная стратегия автора позволяет соотносить «Лот 49» с феноменом «открытого произведения» (У. Эко), «которое определяется “полем” различных интерпретационных возможностей, <...> предстает как некая конфигурация стимулов, наделенных принципиальной неопределенностью, так что человек, его воспринимающий, вовлекается в

целый ряд «прочтений», причем всегда изменчивых» (Эко, 2004: 171–172). В результате читатель освобождается от навязанных извне стереотипов массового сознания и массовой культуры, обретает способность постигать «новые аспекты мира» (Эко, 2004: 182).

Радикальная двусмысленность, невозможность однозначной интерпретации проявляется и на уровне сюжета «Лота 49» который, по мнению Т. Таннера, становится метасюжетом, осмысляющим свой собственный статус (Tanner, 1971: 180). На наш взгляд, фиксируемое Таннером «балансирование между двумя возможностями» («сюжетно организованным и бессюжетным универсумом») позволяет Пинчону не только «серьезно исследовать состояние умов современных американцев» (Tanner, 1971: 180), но и передать представление о пределах интерпретации и роли конкретного индивидуума в этом процессе.

Комментируя процесс возвращения литературы второй половины XX в. к сюжету, У. Эко писал: «Современный роман попробовал отказаться от сюжетной развлекательности в пользу развлекательности других типов <...> наступает новый этап в романистике — этап реабилитации действия» (Эко, 1989: 456–458). Подчеркивая, что «это будет другое действие», что «покаянный возврат к приемлемому» состоится «уже в новых формах», ученый отстаивает познавательный потенциал сюжета, заложенные в нем возможности создавать «роман и неконформистский, и достаточно проблемный, и несмотря ни на что — занимательный» (Эко, 1989: 456, 460). Связывая это возрождение с американским экспериментальным романом, упоминая имя Пинчона, Эко указывает, что «сюжет может возродиться под видом цитирования других сюжетов, и <...> в этом цитировании будет меньше конформизма, чем в цитируемых сюжетах» (Эко, 1989: 456, 460).

Возможность восстановить в правах сюжет, нарратацию, отказ от которой стал знаком авангардистского искусства, появляется благодаря характерной для постмодернистской литературы в целом «специфической интерпретации авантюрного (на грани пародии)» (Осовский, 2001: 15).

Используя при создании своих произведений, в том числе и в романе «Лот 49», именно авантюрный тип сюжета, Пинчон «цитирует» (по выражению Эко) жанровые конвенции произведений массовой литературы — детективной, готической, исторической прозы, появившихся под воздействием развития тенденций авантюрного в литературе (Осовский, 2001: 15). Каким же образом элементы авантюрного сюжета реализуются в структуре «Лота 49»?

Во-первых, с помощью использования авантюрного хронотопа, законы которого начинают «работать» с первых же страниц повествования. Начало книги построено в соответствии с сюжетной схемой авантюрной литературы: героиня возвращается с вечеринки для домохозяек и неожиданно узнает, что назначена распорядительницей имущества бывшего любовника. Читатель становится свидетелем слома привычного миропорядка, вторжения в будничность происходящего элемента приключений.

Подобному хронотопу должен соответствовать авантюрный герой. Можно ли к такому типу героя отнести Эдипу — «инфантильную и усредненную», по характеристике Т. Н. Денисовой (Денисова, 1985: 229)? В массовой литературе эти свойства персонажа — условие успешности идентификации читателя и героя (Cawelty, 1976: 8–12; Вайнштейн, 1996: 304). Именно такой образ героя свойствен роману авантюрному: «У него нет твердых социально-типических и индивидуально-характерологических качеств, из которых слагался бы устойчивый образ его характера, типа или темперамента. Такой определенный образ отяжелел бы авантюрный сюжет, ограничил бы авантюрные возможности. С авантюрным героем все может случиться, и он всем может стать» (Бахтин, 1979: 117). В соответствии с подобной логикой происходит развитие характера главной героини: в начале романа Эдипа из среднестатистической американской домохозяйки с ее размеренными буднями перевоплощается в сыщика, которому «предстояло сделать всевозможные открытия», а затем, по мере разворачивания

сюжета, примеряет на себя роли и героини любовного романа, и исследователя-историка, и типичной жертвы заговора недоступных разумению сил из романа готического.

Происходящее с героиней в ее странствиях очень быстро перестает укладываться в наметченную адвокатом Эдипы рутинную схему действий по исполнению завещания Пирса: «придется разобраться в бизнесе, изучить расходные книги, дождаться официального утверждения завещания, собрать все долги, составить опись активов, оценить имущество, решить, что ликвидировать, а что попридержать, оплатить счета, уплатить налоги, распределить наследство...» (Пинчон, 2000: 30). Вместо этого оказывается, что все, связанное с наследством, непонятным образом указывает на существование загадочной почтовой системы Тристеро. И попытки проникнуть в тайну Тристеро заставляют Эдипу задаться «крайними» вопросами человеческого существования: «Что есть реальность?», «Существует ли она сама по себе или является продуктом человеческого сознания?», «Познаваема ли она?». Тем самым, подобно «вечному и равному себе» герою авантюрного романа, попадающему в «исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи» (Бахтин, 1979: 120, 131), героиня Пинчона, столкнувшись с многочисленными маргинальными сообществами Южной Калифорнии, поставлена перед необходимостью найти некий универсальный код, объясняющий происходящее и происходившее — с ней, с Инверэрити и с Америкой — в ее прошлом и настоящем.

Другие маркеры авантюрного хронотопа — это зачины композиционных частей в первой половине книги с их особой семиотической значимостью, настраивающие читателя на череду неожиданных событий, которые ждут героев. «Итак, Эдипа, выехала из Киннерета, не подозревая, что движется навстречу новым приключениям» — этими словами открывается вторая глава романа, в которой начинается приобщение Эдипы к «некоему тайному смыслу» «нового открытия» (Пинчон, 2000: 34). Третья глава, где «ее всюду ждут новые откровения» (Пинчон, 2000: 55), где «впервые

проявила себя перед Эдипой темная, расплывчатая и зловещая система Тристеро» (Пинчон, 2000: 64) начинается словами: «И вскоре события начали развиваться весьма любопытно» (Пинчон, 2000: 55). К середине книги — началу четвертой главы, когда откровения «множились в геометрической прогрессии» и Эдипа уже не успевала сортировать полученную информацию, такие зачины сменяются более нейтральными.

Таким образом, можно убедиться, что нарративная структура «Лота 49» демонстрирует активное включение элементов авантюрного нарратива с его «установкой на сообщение, интересом к вопросу “чем кончилось?”» (Лотман, 1997: 825).

Отсутствие финала в сюжетном — дискретном, вычленном из жизни, принципиально сориентированном на использование категорий начала и конца — текст может рассматриваться как своего рода «минус-прием», сознательное разрушение исконной схемы сюжетного повествования. Тем самым высокая моделирующая функция конца, которая в массовой литературе проявляется в «обязательности поэтики хорошего конца» (Лотман, 1997: 826), здесь реализуется по-другому. Думается, отсутствие традиционной развязки обусловлено не только изображением мира, «где прерывность явлений ставит под вопрос существование единого и завершенного образа» (Эко, 2004: 182), но и теми возможностями, которые открывает подобный тип повествовательной незавершенности для познающего субъекта. Ведь возможность создания читателем многомерной картины действительности многократно возрастает в тексте незавершенном.

Обращаясь к авантюрному сюжету, эффективно используя его механизмы, Пинчон остается писателем-экспериментатором, не столько выстраивающим традиционный сюжетный роман, который «соответствует привычному, механизированному (как правило, рассудочному и функциональному) способу ориентации в реальных событиях, когда мы наделяем все окружающее каким-то однозначным смыслом», сколько «цитирует», «ар-

тикулирует» традиционный сюжет, благодаря чему привычные связи разрушаются и появляется возможность «испытать эту жизнь в новых ее аспектах, выйдя за рамки устоявшихся условностей» (Эко, 2004: 232). Не случайно Т. Таннер отмечал, что в своих романах «Пинчон исследует процесс создания сюжета как таковой» (Tanner, 1971: 156), подобно тем современным писателям, которые воссоздают «определенную структурную артикуляцию сюжета, предпочитая сюжету артикуляцию и в ней усматривая истинное содержание произведения» (Эко, 2004: 333).

Такая стратегия напрямую соотносится с антиэнтропийными возможностями текста. Ведь если «самый факт превращения события в текст повышает степень его организованности» (Лотман, 2001: 339) и, следовательно, ведет к уменьшению неопределенности и увеличению энтропии, то сюжет, завершающийся «закрытым» финалом, энтропию увеличивает многократно. С этой точки зрения тексты, для организации которых характерна незавершенность (повествовательная, содержательная, структурная), энтропию преодолевают.

Данные повествовательные стратегии позволяют рассматривать «Лот 49» как некую «виртуальную схему», состоящую из пробелов, лакун и иных элементов неопределенности, вовлекающих читателя в процесс интерпретации как разрешения загадок текста (Компаньон, 2001: 176). При этом успешности данного процесса, а значит, и самой возможности акта чтения во многом способствует пересечение репертуара текста, сориентированного на смысловую и повествовательную неопределенность, цементуемого «лабиринтообразной поэтикой», и репертуара читателя, стимулируемого на разрешение загадок текста использованием различных элементов авантюрного.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бахтин, М. М. (1979) Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Советская Россия.  
 Вайнштейн, О. (1996) Розовый роман как машина желаний // Новое литературное обозрение. № 22. С. 303–330.

Денисова, Т. Н. (1985) Экзистенциализм и современный американский роман. Киев: Наукова думка.

Компаньон, А. (2001) Демон теории: Литература и здравый смысл / пер. С. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых.

Лотман, Ю. М. (1997) Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман, Ю. М. О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993). СПб.: Искусство-СПб. С. 817–826.

Осовский, О. Е. (2001) Авантюрное // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак». Стб. 14–15.

Пинчон, Т. (2000) Выкрикивается лот 49: роман, рассказы / пер. с англ. Н. Махлаюка, С. Слободянюка. СПб.: Симпозиум.

Эко, У. (1989) Заметки на полях «Имени розы» // Эко, У. Имя розы / пер. с итал. Е. Костюкович. М.: Книжная палата.

Эко, У. (2004) Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с итал. СПб.: Академический проект.

Cawelty, J. G. (1976) Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago & London.

Fish, S. (1980) Literature in the Reader: Affective Stylistics // Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism / ed. by Jane P. Tompkins. Baltimore and London: The Johns Hopkins Univ. Press. P. 70–100.

Gleason, W. (1993) The postmodern labyrinths of Lot 49 // Critique. Vol. 34. № 2. P. 83–99.

Hall, C. (1991) “Behind the hieroglyphic streets”: Pynchon’s Oedipa Maas and the Dialectics of Reading // Critique. Vol. 33. № 1. P. 63–78.

Iser, W. (1980) The Reading Process: A Phenomenological Approach // Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism / ed. by Jane P. Tompkins. Baltimore and London: The Johns Hopkins Univ. Press. P. 50–69.

Postmodern Literary Theory (2000): An Anthology / ed. by Niall Lucy. Oxford: Blackwell.

Tanner, T. (1971) The City of Words: American Fiction 1950–1970. N. Y.: Harper & Row.