

Петро Дениско

*ДЕНИСКО Петро Васильович — аспірант кафедри культурології
Національного університету «Києво-Могилянська академія». Сфера наукових
інтересів — філософія культури, проблеми семіотики.*

ПРОЦЕС ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ЕНТРОПІЯ У РОМАНІ ТОМАСА ПІНЧОНА «ВИГУКУЮЧИ ЛОТ 49»

Безперечно, протягом останніх 30-40 років проблема інтерпретації стала однією з найбільш вузлових і значущих у сфері різноманітних гуманітарних наук. Так чи інакше стало зрозумілим, що це саме те вагоме перехрестя, де очевидним чином сходиться ціла низка надзвичайно важливих тем. Не секрет, що і семантика, і теорія референції, і теорія комунікації давно вже пережили своєрідний прагматичний поворот, оскільки фігура реципієнта отримала ключове значення. Те ж стосується і літературної критики, де першорядну роль у цьому сенсі зіграли герменевтика, рецептивна естетика, феноменологічна критика, деконструктивізм та reader-response criticism у цілому. Натомість у традиції семіотики ми спостерігаємо, що акцент на відношенні знаків з інтерпретатором був наявний від самого початку усвідомлення семіотики як окремої науки, тому міркування як Пірса, так і Морріса доволі легко вписуються у прагматичний погляд на значення. У будь-якому разі зміщення акцентів у бік реципієнта перетворило інтерпретацію на стрижневу проблему.

У цій статті нас цікавитиме радше не інтерпретація взагалі, а такий її особливий вид, як інтерпретація з підозрілістю, яка тісно пов'язана з проблемою надінтерпретації. Остання стала об'єктом ретельного вивчення У. Еко [10, 11], Р. Рорті [10], Д. Калера [10], К. Брук-Роуза [10], А. Усманова [8], В. Александрова [1].

Метою нашого дослідження є, по-перше, спроба проаналізувати конфлікт кількох неспівмірних образів ентропії, з яким ми стикаємося, читаючи роман Пінчона, і у зв'язку з цим підкреслити прагматичні підстави феномену ентропії. І, по-друге, розглянути особливості процесу інтерпретації з підозрілістю так, як вона конституюється головною героїнею роману. Отож в обох випадках йтиметься про дві різні площини інтерпретації.

Одного дня головна героїня роману «Викукуючи лот 49» (1966) Едипа Маас отримує листа, згідно з яким вона цілком несподівано для себе стає розпорядницею майна Пірса Інвереріті, каліфорнійського магната у сфері торгівлі нерухомістю, котрий був її коханцем ще до заміжжя. Едипа вирішує спільно з іншим розпорядником Пірса на ім'я Метцгер впорядкувати спадщину покійного і для цього їде до міста Сан-Нарцисо, де свого часу жив Пірс. Все, що відбувається з часу приїзду Едипи до згаданого міста, розгортається у межах детективного фрейму, який, щоправда, у специфічний спосіб пародіюється. Отож, починаючи з другого розділу роману, наша героїня займається суто діяльністю пізнання: збиранням інформації, пошуком певної організованості й системності у навколишніх подіях, розгадуванням усе нових і нових таємниць. При цьому Едипа постійно розмірковує над проблемою співвідношення її знань та дійсності, звертаючись таким чином до фундаментальних епістемологічних питань.

Перше, що привертає увагу, це величезна кількість найрізноманітніших образів ентропії, апологетом якої зазвичай і вважають Пінчона [5, с.229]. У теорії інформації поняття «ентропія» найчастіше пов'язують з шумом у каналі зв'язку, але також і з так званим семантичним шумом, місце якого вже не у каналі зв'язку, а у відправника, отримувача чи навіть у самому повідомленні. Також іноді теоретики інформації визначають ентропію як «максимум непередбачуваності» [12, с.12]. Так чи інакше будь-яке визначення ентропії неодмінно імплікує поняття «хаос», що без сумніву зближує уявлення про ентропію у теорії інформації та термодинаміці [14, с.138 — 139].

«Вигукуючи лот 49» насичений образами ентропії від початку і до кінця. Передовсім впадають в око суто комунікативні шуми, локалізовані у каналі зв'язку: переплутані частини кінофільму [6, с.45 — 46], зникнення електричного струму і, як наслідок цього, перешкода для сприйняття фільму та для музикування [6, с.53], друкарська помилка в оголошенні [6, с.57], шум у каналі телефонного зв'язку у формі гуркоту, дитячого сміху і вереску [6, с.162]. Далі привертають увагу різноманітні семантичні шуми, пов'язані головним чином з невпорядкованим і хаотичним повідомленням: неприродні номери будинків [6, с.35], музика Штокхаузена як втілення хаосу [6, с.58], заплутаний і безладний переказ театральної п'єси [6, с.75], двозначність висловлювань у п'єсі, а також фігури замовчування [6, с.82], безладна розмова у стані алкогольного сп'яніння [6, с.101], хаотичний набір танців [6, с.145].

Згідно з другим законом термодинаміки спонтанні процеси у будь-якій ізольованій системі завжди призводять до зростання ентропії цієї системи [9, с.273], тобто до стану термодинамічної рівноваги, за якого температура, тиск та інші показники у різних частинах певної системи вирівнюються. Ще сам Клаузіус з такого положення зробив логічний висновок про те, що ентропія Всесвіту постійно зростає і прагне максимуму [9, с.274] (таке твердження можливе лише за тієї умови, якщо наш Всесвіт є кінцевою і замкненою системою). Традиційно інтерпретатори творчості Пінчона докладали зусиль, аби в його творах знайти чисте втілення уявлення про необхідний характер зростання ентропії. Отож, чи максималізується ентропія в романі «Вигукуючи лот 49»?

Початково ми завважуємо, що різноманітні образи ентропії доволі рівномірно розпорошені по всьому роману. При цьому цілком очевидним є те, що розміри ентропії медіуму та семантичної ентропії наприкінці твору не тільки не зростають, а й практично зникають взагалі. Особливість тут криється в тому, що в останньому, шостому, розділі роману ми зустрічаємо ситуацію, коли ентропія як справжнє уособлення хаотичності як такої набуває нових форм, що передбачає ту чи іншу анігіляцію усіх знайомих Едипи, а, отже, і закономірний розрив її інтерсуб'єктивних зв'язків. Так, психоаналітик Едипи та її чоловік збожеволіли, коханець її залишив, книжкова крамниця її знайомого Цапфа згоріла, а сам він невідомо куди зник, театральний режисер Дріблет, з яким Едипа спілкувалася, втонув і т.д. Все це очевидячки має засвідчити процес перетворення Едипи на замкнену систему, в якій зростає хаос, за що і «чіпляються» багато дослідників Пінчона. Але чи так це?

З нашої точки зору, «Вигукуючи лот 49» безсумнівно конститує читачів у ситуації невизначеності, оскільки однією мірою наявні ознаки як зростання ентропії, так і її зменшення чи навіть відсутності. Але проблема полягає також і в тому, що роман Пінчона неминуче прирікає нас на специфічну осциляцію під час інтерпретації поміж двома в багато чому відмінними образами ентропії: ентропією в термодинаміці та ентропією в теорії інформації. Якщо концепт хаосу, як ми вже згадували раніше, дає змогу добачити певну схожість між двома вказаними образами, то концепти передбачуваності та гомогенності цілком навпаки — дистанціюють ці два образи один від одного. У межах термодинаміки існує очевидний зв'язок між ентропією та ймовірністю, як це вперше встановив Людвіг Больцман [9, с.284]. Зростання ентропії тут означає перехід від стану з меншою ймовірністю до стану з більш високою ймовірністю. На противагу цьому в теорії інформації зростання ентропії передбачає ріст непередбачуваності й непевності щодо наступних сигналів та значень, знаменуючи таким чином хаотичний стан, позначений високим ступенем інформативності. Подібні розбіжності виникають і навколо феномену гомогенності. У термодинаміці стан абсолютної термодинамічної рівноваги, коли система стає цілком гомогенною і через те неспроможною здійснювати роботу, є станом максимальної ентропії. З перспективи процесу комунікації ентропійним і, отже, максимально інформативним буде таке повідомлення, яке має ускладнену, гетерогенну структуру, бо в ньому «працюватимуть» одразу кілька мов, дискурсів, інших текстів тощо.

Сказане насправді стосується лише половини справи, бо категорії «ентропія» та «хаос» мають доволі штучний характер, залежачи головним чином від перспективи бачення. Тому є сенс

говорити про ентропію та дисорганізованість (disorder) як до певної міри прагматичні феномени, що конститууються у межах нашого сприйняття. Згадаймо хоча б як приклад відомі усім двозначні малюнки, особливо той їхній тип, що будується на контрасті фігури і фону. Розрізнення фігури і фону тут, як помітив Річард Грегорі [2, с.15], нагадує відмінність між сигналом і шумом. Річ лише в тім, що фігура (сигнал) і фон (ентропія) побачені з однієї перспективи, цілком обмінюються місцями з іншої.

Роман Пінчона ставить нас у самісіньке осердя вказаної проблеми. Маючи ускладнену, гетерогенну і насичену структуру, цей роман нав'язує читачеві усі підстави для того, аби тлумачити різноманітні події, процеси та елементи тексту часто прямо протилежним чином: то як позначені тінню ентропії, то як позбавлені її. Це спричиняє цілком очевидний результат, який полягає в тому, що саме поняття «ентропія», так само як і «хаос», неминуче втрачають сенс, а разом з ним і ту нібито реальність, яку вони позначають. Можливо, не випадково один із персонажів роману твердить, що ентропія — це лише метафора, фігура мовлення і не більше [6, с.118].

Таким чином, про жодне однозначне зростання ентропії в романі не може йтися. Навіть якщо ми віднайдемо рівень, де ентропія нібито чітко зростатиме, він неодмінно в якійсь точці схреститься з іншим рівнем, де ентропія зменшуватиметься або взагалі буде мінімальною. У цьому виявляється зокрема полівалентний характер роману. Так, приміром, кількість інформації, яку Едипа збирає про систему Трістеро, зростає з кожним кроком до непомірних розмірів, примножуючись майже у геометричній прогресії і чимдалі наближаючись до максимуму інформаційної ентропії з його високою непередбачуваністю та хаотичністю. З іншого боку, на певному етапі Едипі всюди починають ввижатися поштові ріжки як емблема поштової системи Трістеро, яка можливо десь невидимо функціонує. Кількість цих поштових ріжків також зростає все помітніше, але у даному разі ми маємо справу з рекурентним знаком, який завдяки такому неконтрольованому відтворенню втрачає своє значення, перетворюючись на зразковий порожній означник. Це характерний випадок феномену *lapse of meaning*, тому ентропія як максимум інформативності тут зменшується і наближується до нуля. Явище втрати значення виникає всюди, де ми бачимо рекурентні знаки. Спробуйте вимовити якесь слово чи фразу багато разів і ви віч-на-віч зіткнетеся з цим.

Ось цей момент актуалізації ентропії в романі фіксує досить важливий нюанс. І річ не лише в тім, що Пінчон традиційно виносить питання про тріумф ентропії за межі твору, включаючи таким чином у поле роману процес відстрочки, відкладення на майбутнє (уникнення моменту остаточного розв'язання знаменує собою ситуацію невизначеності, в якій відсутні будь-які чітко окреслені акценти). Поєнання тільки-но сказаного з написаним вище про суперечливі образи ентропії в романі дає змогу твердити, що Пінчон просто грається з ентропією, не приймаючи її всерйоз. Подекуди імпліковане відчуття штучності ентропійних процесів та умовності догми про неухильний характер зростання ентропії, наводять на думку що Пінчон вирішив довести уявлення про ентропію до рівня чистої нісенітничі.

Тепер проаналізуємо те, яким постає на сторінках твору процес інтерпретації, оскільки ключовим життєвим модусом Едипи є перманентне тлумачення навколишніх подій та об'єктів. Саме цей пункт спонукав Браєна МакХейла охарактеризувати «Вигукуючи лот 49» як модерністський роман, бо в останньому завжди присутня чітка епістемологічна домінанта, тоді як постмодерна художня проза будується на онтологічній домінанті [13, с.8 — 11, 22 — 25]. Насправді у своїх формулюваннях МакХейл продовжує міркування Доуве Фоккеми про відмінності між модерністською та постмодерністською літературами, але при цьому він стає на шлях гіпертрофованих редуцій, значно спрощуючи стан справ. На нашу думку, річ зовсім не в тім, чи домінує тут епістемологічний сумнів, а у тім, яку функцію він виконує в межах роману. Так ось, в аналізованому творі Пінчона концентрування Едипи на процесі пізнання та важливих епістемологічних проблемах є природним результатом постмодерного пастишу на детективні

історії (таку ж ситуацію ми подибуємо і в романі Умберто Еко «Ім'я троянди»), уявити які без епістемологічних імплікацій просто неможливо. МакХейл обмежився лише простою констатацією того, що сюжет роману «Вигукуючи лот 49», так само як і попереднього твору письменника «V.» (1963), розгортається у формі детективної історії, апелюючи в багато чому до конвенцій детективних опусів таких письменників, як Ерл Стенлі Гарднер, Реймонд Чендлер та Рос Макдональд [13, с.21 — 22]. Тим часом роман Пінчона містить у собі цілком очевидні підстави, щоб вважати його не пародією на детектив, а радше пастишем, який вже не приховує відчуття норми, як це помітив Фредрік Джеймсон [4, с.65 — 66]. Окрім того, існують ще й інші аспекти, які дають нам змогу говорити про «Вигукуючи лот 49» як про постмодерний продукт.

Але повернімося до процесу інтерпретації. Чітко помітно, що Едипа протягом усього роману перебуває ніби на порозі ієрофанії, як їй здається, її незмінно переслідує відчуття близькості такої перспективи, з якої все набуде очевидних і ясних форм, і завдяки якій вже не лишиться місця для чогось невизначеного, недомовленого та неочевидного. Це відчуття наближення певного релігійного одкровення виникає в Едипі вже в ту мить, коли вона вперше під'їхала на своєму авто до міста Сан-Нарцисо [6, с.34 — 35]. Пізніше це відчуття з'являтиметься регулярно [6, с.42, 55], постійно поєднуючись з усвідомленням існування прихованої таємниці. Як демонструє вся інтерпретативна діяльність Едипи, сенс її зусиль полягає у пошукові певного трансцендентального означуваного, яке за своєю суттю є глибоким і прихованим, звідси і повсякчасне звернення Едипи до таємниці, бо для неї передчувати ієрофанію означає неодмінно мати справу з таємницею.

Очевидним є й інше: для Едипи пошук кінцевого означуваного (у ролі якого має бути прихована сутність) опосередковується також пафосом системності й організованості, бо таке кінцеве означуване мусить виконувати роль певного організуючого центру. Едипа часто демонструє виразне захоплення усім системним і впорядкованим, починаючи з нутроців транзисторного приймача і рівних вулиць Сан-Нарцисо [6, с.34] і закінчуючи головним бажанням надати порядку справам покійного Пірса [6, с.103]. У сприйнятті нашої героїні різноманітні навколишні події та об'єкти виступають як своєрідні індексальні знаки, які вказують кудись поза себе на приховане трансцендентальне означуване, ніби говорячи, що вони є породженням його. Характерно, що в ролі такого можливого центрального означуваного позмінно виступає то система Трістеро, то покійний Пірс, то ще щось.

Якщо Жак Дерріда був переконаний, що «відсутність трансцендентального означуваного розсуває знакове поле і можливості знакової гри до нескінченності» [3, с.409], то «Вигукуючи лот 49» Пінчона фіксує дещо іншу ситуацію: величезний сигніфікативний надлишок, з яким стикається Едипа в процесі інтерпретації, зумовлений якраз її пошуком певного кінцевого означуваного, яке є десь глибоко прихованим. Тобто присутність чи відсутність такого означуваного за даних обставин не грає ніякої ролі. У романі Пінчона саме неухильний потяг до кінцевого означуваного конститує ситуацію авторефлексивного семіозису, де знаки вперто відмовляються розкривати приховану від безпосереднього погляду реальність, утворюючи цілком автономну площину екстер'єру. Все, на що спроможні знаки у межах такого семантичного дрейфу, — це породжувати подібні до себе знаки, конститууючи у такий спосіб своєрідну семіотичну павутину, експансивну за своїм характером. Пригадується знамените пірсівське: «Таким чином, нові символи можуть вирости тільки з символів. *Omne symbolum de symbolo*» [7, с.92].

З певного моменту в романі кожна розмова Едипи зі своїм черговим співрозмовником містить у собі не тільки нову для неї інформацію, а й посилання на інші місця, які постають як можливі джерела наступної інформації. Так, театральний режисер Дріблет згадує про букіністичну крамничку Цапфа [6, с.89], куди невдовзі поїде Едипа, робітник Стенлі Котекс говорить про винахідника Джона Нефастіса [6, с.97], до якого також звернеться пізніше Едипа, центральна бібліотека Лос-Анджелеса відсилає нашу героїню до видавництва у Берклі [6, с.102 — 103] і т.д. Ми вбачаємо тут вельми характерний нюанс: особливість полягає не тільки в тому, що вся

інформація, котру збирає Едипа про систему Трістеро та її символи у різноманітних місцях, сплітається у якийсь неможливий різоматичний клубок, а й у тому, що кожне джерело інформації абсорбує в собі інше джерело, яке виглядає як потенційне, через те кожне джерело існує лише завдяки тому, що воно конститується ось цим моментом існування іншого потенційного джерела.

Суворо кажучи, існують серйозні підстави для того, аби розрізнити в чомусь неспівмірні одна з одною форми авторефлексивного семіозису. Цю проблему блискуче проаналізував Умберто Еко у «Межах інтерпретації» [11, с.23 — 43]. Отож поміж герметичним семіозисом у неоплатонізм епохи Відродження, необмеженим семіозисом Пірса та деконструктивістським дрейфом Дерріди існують суттєві відмінності. Якщо під цим кутом зору поглянути на «Вигукуючи лот 49», то стане очевидним, що неможливо вписати роман Пінчона у простір жодної зі згаданих форм семіозису, незважаючи на те, що вони досить умовно об'єднуються у парадигму герметичного семіозису, яка походить ще з текстів Гермеса Трісмегіста. Так, ренесансний герметизм важко уявити без наявності трансцендентального означуваного, яке й давало змогу пов'язувати все з усім павутиною взаємопосилань [11, с.27]. На противагу цьому, як ми вже згадували раніше, деконструктивістський дрейф Дерріди будується на відсутності будь-якого центрального означуваного. А необмежений семіозис Пірса взагалі передбачає існування спільноти як певного трансцендентального принципу, але трансцендентального не в кантівському сенсі, бо він не передує процесові семіозису, а йде за ним [11, с.40]. Натомість роман Пінчона не має справи ані з присутністю, ані з відсутністю трансцендентального значення у будь-якому вигляді. Тут ідеться тільки про припущення щодо його існування, і саме неухильний потяг Едипи знайти переконливі докази цього цілком очевидно спричиняє масштабне ковзання значення в атмосфері невизначеності. Тому якби не було подібного потягу, можливо, не було б й інтровертивного семіозису.

У романі Пінчона є момент, коли розгортання мережі енігматичних знаків раптово припиняється, Едипа вже не сприймає нової інформації, дізнання деталей викликає у неї огиду [6, с.180, 183], вона відчуває себе у порожнечі [6, с.185]. Саме тут вповні впливає справді фундаментальний факт, який був не тільки невід'ємною частиною згаданого авторефлексивного семіозису, а й залишився певною константою, незважаючи на те, що приріст енігматичних знаків обірвався. Йдеться про невизначеність, ключовий фактор для аналізованого нами твору з багатьох перспектив.

Ситуація є невизначеною, коли в ній наявні дві чи більше рівноцінні альтернативи, так само візуальній чи текстуальній феномени є невизначеними, якщо вони припускають кілька протилежних інтерпретацій. Протягом усього роману ми бачимо, що Едипа постійно коливається між двома взаємовиключними полюсами: епістемологічним реалізмом з одного боку (вся інформація про систему Трістеро достовірна, а, отже, вона існує) та соліпсизмом з іншого боку (все це витвір її уяви або чийсь розіграш). При цьому вона неспроможна віддати перевагу жодній з опозицій. Фінал роману також є невизначеним, оскільки Едипа перебуває у стані очікування на щось, що можливо невдовзі тематизується, а можливо, й ні.

Водночас із цим невизначеність є однією з конститутивних основ як для авторефлексивного семіозису як такого, так і для енігматичних знаків. Без сумніву вся парадигма герметичного семіозису від Гермеса Трісмегіста до Дерріди та Дельоза мала справу із ковзаючим значенням [10, с.34 — 35], що неодмінно передбачало відсутність у такого значення чіткості і ясності. Процесуальність та нескінченність надавали йому статусу невизначеності.

Енігматичний знак, знак який відсилає до таємниці, не просто виникає завдяки особливому виду інтерпретації — інтерпретації з підозрілістю (*suspicious interpretation*). Такий знак постає у невизначеній аурі, бо те, до чого він відсилає, є прихованим і завуальованим. Для того, щоб виникла таємниця, завжди потрібен не один чи два, а цілий пучок енігматичних знаків, які б привертати увагу до чогось нетематизованого.

Таким чином, рецепція роману «Вигукуючи лот 49» позиціонує нас як читачів в амбівалентній

ситуації, схилиючи до коливання між двома багато в чому несхожими образами ентропії. Але, окрім того, завдяки ускладненій та насиченій структурі роман дає змогу говорити про ентропію та хаос як про прагматичні феномени, що конституюються лише в межах самого процесу інтерпретації. Також на прикладі роману Пінчона ми охарактеризували низку істотних особливостей інтерпретації з підозрілістю (невизначеність, авторефлексивний семіозис, енігматичні знаки, таємниця), продемонструвавши необхідність більш ретельного вивчення цієї проблеми. У цілому роман Пінчона «Вигукуючи лот 49» знаменує надзвичайно характерну ситуацію, коли початково нібито просто пошук таємничих, прихованих смислів і певного трансцендентального означуваного якоїсь миті може спричинити у людини справжнісіньку паранюю, і тоді вона почне підозрювати усіх навколишніх у змові проти себе. Так загострена до крайнощів інтерпретація з підозрілістю та надмірна фіксованість на енігматичних повідомленнях цілком виразно конституює параноїдальний модус існування. Отже, паранюю завжди поруч?

Література

1. *Александров В.* Другость: герменевтические указатели и границы интерпретации // Вопросы литературы. — М., 2002. — №6. — С.78 — 102.
2. *Грегори Р.* Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. — М., 1970.
3. *Деррида Ж.* Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика. — М., 2000. — С.407 — 426.
4. *Джеймисон Ф.* Постмодернизм и общество потребления // Логос. — М., 2000. — №4. — С.63 — 77.
5. *Кузнецов С.* Обучение хаосу // Иностранная литература. — М., 1996. — №3. — С.223 — 229.
6. *Пинчон Т.* Выкрикивается лот 49. — Санкт-Петербург, 2000.
7. *Пирс Ч.С.* Grammatica Speculativa // Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков. — Санкт-Петербург, 2000. — С.40 — 223.
8. *Усманова А.* Умберто Эко: парадоксы интерпретации. — Минск, 2000.
9. *Фен Дж.* Машины, энергия, энтропия. — М., 1986.
10. *Eco U.* Interpretation and overinterpretation. — Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
11. *Eco U.* Unlimited semiosis and drift: pragmatism vs. «pragmatism» // Eco U. The Limits of Interpretation. — Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990. — P.23 — 43.
12. *Fiske J.* Introduction to communication studies. — London, New York: Routledge, 1990.
13. *McHale B.* Postmodernist fiction. — London, New York, 1987.
14. *Noth W.* Handbook of semiotics. — Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1990. — 576 p.

Надійшла до редакції 28.07.2004 р.