

## ЕНТРОПІЯ ЯК ПАРАДИГМАТИЧНА МОДЕЛЬ ХУДОЖНЬОЇ СВІДОМОСТІ У РАННІХ ОПОВІДАННЯХ ТОМАСА ПІНЧОНА

Художні пошуки одного з найзагадковіших письменників США другої половини ХХ ст. Т.Пінчона опинилися у центрі уваги багатьох дослідників американської літератури. Специфічна й оригінальна поетика його прози розглядалася представниками найрізноманітніших літературознавчих шкіл – від представників традиційного історико-культурного літературознавства до структуралістів і постструктуралістів. При всій зовнішній „нечитабельності” творів американського письменника новітні літературознавчі підходи дозволили значною мірою пролити світло, за висловом Г.Блума, на „загадкову поетику Пінчона” [7, с.3] з точки зору інтертекстуальності, прихованих алюзій та постмодерністської гри з традицією. Вітчизняні літературознавці, як, наприклад, Т.Денисова справедливо вказують на те, що Пінчон - письменник значною мірою „елітарний” і складний для сприйняття, а тому і потребує особливих методів для дослідження [1, с.355].

За всієї складної еволюції творчості письменника, його суперечливих зв'язках з літературною традицією більшість сучасних зарубіжних дослідників схиляються розглядати його творчість у контексті літератури американського постмодернізму. „Енциклопедія постмодернізму” („Encyclopedia of Postmodernism”, 2001) за редакцією Ч. Вінквіста та В.Тейлора подає Пінчона як письменника, який „став центральним символом постмодернізму в американській літературі” [2, с.307]. В межах постмодерністської поетики аналізують окремі твори Пінчона англо-американська літературна критика – М.Біркетс [4, с.5 - 16], Г.Колвіл [5, с.112 - 154] та ін.

Але така тенденція – аналізувати твори Пінчона виключно в межах постмодерністського письменства – існувала не завжди. Вона спостерігається приблизно лише з початку 90-х років минулого століття. У 70 – 80-х роках деякі літературознавці схилялися бачити у ньому одного з найпослідовніших представників школи „чорного гумору”. Не останнім аргументом тут було те, що у романах Пінчона 60 - 70-х років виразно проглядає „розчарування в індивідові як розумній істоті, яка здатна бодай найменшим способом впливати на власне життя, а тому сміх письменника є знаком розчарування та цілковитої апатії” [6, с.67].

Уже в ранніх творах Пінчона виразно виокремилися тенденції, які вказували на його прихильність до тих художніх принципів та прийомів, що відзначалися дошкульною іронією щодо системи існуючих суспільних цінностей. Вона, як правило, набувала “метафізичного” характеру і поширювалася на всю макроструктуру суспільної ієрархії. Одне з найважливіших і принципових концептуальних понять, які турбують раннього Пінчона – це поняття „ентропії”, яке набуде статусу однієї з найважливіших категорій в естетиці та

поетиці постмодернізму. Тема ентропії як опозиція порядку і хаосу виникає вже в перших оповіданнях Пінчона – „Дрібний дощ” („The Small Rain”) і „До самих низин” („Low Lands”, 1960).

Пінчон був, мабуть, першим письменником, який виразив характерне для цих років відчуття, що „усе вироджується” („everything is running down”). Пінчону була близькою думка про неминучість катастрофи, яка загрожує постіндустріальному суспільству. Найпоказовіший у цьому плані твір – “Ентропія”, який характером образного мислення, тяжінням до трагіфарсу, інтертекстуальними ремінісценціями засвідчував близькість автора одразу і до представників школи “чорного гумору”, і до постмодерністів [8, с.25 – 27]. Однак самий термін „ентропія” – далеко неоднозначний, і письменник наділяє його широким спектром значень.

Відповідно до Другого закону термодинаміки, замкнута система (що не одержує енергії із зовнішнього світу) неминуче рухається від порядку, активності і розмаїття до хаосу, нерухомості й одноманітності. У цьому плані ентропія – це міра хаосу такої системи, її невірноваженості, нестабільності.

У теорії інформації ентропія є ступенем невизначеності повідомлення в залежності від кількості можливих повідомлень, що можуть замінити це повідомлення. Використовуючи у своїх працях різноманітну стилістику і сюжети, Пінчон зберігає вірність своїй улюбленій тематиці – вивченню ентропії як міри невизначеності і зростання хаосу будь-якої системи.

У середині ХХ століття, як ніколи, актуальною стає ідея про деградацію культури і цивілізації, що знаходить своє виявлення в поширенні поняття ентропії на соціальні процеси. Одними з перших про сутність цих процесів заговорили (щоправда, не використовуючи самого терміну „ентропія”) вже в 40-х роках ХХ ст. Т. Адорно і М. Горкгаймер у книзі „Діалектика Просвітництва” (“Dialektik der Aufklärung”, 1944), які побачили, що людина внаслідок залежності від машин-автоматів рухається до своєї цілковитої духовної загибелі [3].

„Ентропология” проглядає вже в оповіданні „Під дощем”, в якому не можна не помітити творчого впливу на молодого письменника хемінгуейвської манери повісткування. Це, зокрема, стосується побудови діалогів, які наповнюються складним і неоднозначним підтекстом, опуклістю і виразністю змальованих деталей, стислістю фрази, символізацією теми „дощу” – однієї з показових для Хемінгуея („Кішка під дощем”). Не дивно, що наприкінці твору навіть згадується ім'я Хемінгуея, коли мова заходить про дощ. На слова одного з персонажів про те, що він не любить дощу інший відповідає: „Ти і Хемінгуей. Чи не дивно? Т.С. Еліот любить дощ” [9, с.51]. До речі, і сам Пінчон у передмові до збірки цих оповідань вказував, що він надзвичайно високо оцінює творчу манеру автора роману „Прощай, зброє” [9, с.4].

Однак у цілому своєю загальною тональністю цей твір виходить далеко за межі хемінгуейвської традиції. Герой оповідання – Натан Лівайн, який, на відміну від інших солдатів-зв'язківців форту Таракань, легко адаптується до

складностей і труднощів військової служби. Він намагається якомога далі усунути від виконання своїх безпосередніх обов'язків і поводить себе так, начебто в армії він взагалі випадковий гість. Його лінощі, небажання втручатися у будь-яку ситуацію призвели до того, що його зовнішність за час перебування в армії цілковито змінилася. „Тепер у нього був огрядний пивний живіт, яким він особливо пишався, і товстий зад, яким він пишався далеко не так” [9, с.59], – пише про нього автор. Єдине, від чого страждає Лівайн, – це спека, яка робить його надмірно імпульсивним і неврівноваженим. Однак при цьому він виявляє можливість, на відміну від інших, засипати за будь-яких обставин. Тому, коли він одержує наказ, згідно з яким разом з іншими солдатами він має поїхати до селища Креол, яке постраждало від шторму, то він починає усілякими способами ухилятися від виконання наказу. Не дуже переймається він і тим, що в результаті шторму зникло безвісті 250 людей. Разом з іншими він намагається відшукати бар, де солдати змогли б випити пива. Проте сам автор вважає, що передчуття катастрофи – це те, що здатне об'єднати людей перед загрозою загибелі. Незважаючи на те, що світ рухається до подібної до шторму в Креолі катастрофи, людина має залишатися людиною, незалежно від того, прочитала вона твір М. Гайдегера „Буття і ніщо” чи ні (один з персонажів цього твору Ріццо, який набув слави найбільшого „інтелектуала” в роті, читав саме цей твір відомого німецького мислителя). Інша річ, що такі люди, як Лівайн, виявляють цілковиту байдужість і залишаються осторонь цих проблем, оскільки вони перебувають у постійному стані невизначеності. А це в свою чергу ще більше підштовхує світ до катастрофи. Не дивно, що Лівайн раптово для себе починає думати про „насуцні” проблеми своєї власної „ідентичності”: „Проблеми не достовірності власного буття, а достовірності цього місця і взагалі необхідності перебувати у будь-якому місці” [9, с.49].

Відчуття катастрофізму, профетичне бачення майбутньої загибелі і руйнування буття як системи основних наявних форм життя (не тільки фізичних, а й духовних) характерне і для оповідання „До самих низин”, яке змальовує рух головного героя у просторі немов би „по вертикалі”, зверху вниз, з будинку на скелі високо над Лонг-Айлендом у підземний „світ” міського звалища. Неважко помітити основний принцип поетики твору: протиставлення безмежної водної стихії знизу і маленького будиночка на скелі, будиночка, в якому відкривається впорядкована система внутрішніх таємних кімнат з безліччю проходів, сполучень і лазів. Автор пише тут про особливе „череву” цього дому, яке в контексті всього оповідання набуває містичного і водночас символічного значення. Центральний персонаж Флендж сам називає свій дім „Черевом з видом на світ”.

Подібне існування Фленджа всередині цього „черева” порушує Кнур Бодайн (який потім з'явиться в романі „V”), що ледь не втягнув Фленджа в безодню хаосу кілька років тому. Кнур тоді, розлючений через те, що напередодні весілля Фленджа не вдалося влаштувати „чоловічу” вечірку, запросив його

випити пива, але це перетворилося на грандіозну п'янку, яка затягнулася на два тижні.

І тут знову Кнур перериває достатньо спокійне існування свого товариша, фактично зруйнувавши його життя. Сам Флендж надзвичайно рідко до того залишав свою домівку і робив своєрідні вилазки з „черева”. Тепер його виганяє з домівки власна дружина і навіть сурогат „черева” (переобладнана поліцейська будка у дворі, в якій час від часу ночував герой) стає йому недоступним. Здавалося б, Флендж одержує цілковиту й абсолютну свободу – ідеал будь-якого чоловіка, який відчуває, що сімейне життя перетворилося на блюзнірське існування. Однак опозиція „верх – низ” виявляється в оповіданні симетричною. Бездонний смітник заміняє безмежний океан, а негр Болінгброк (свого роду „боцман” звалища) і дівчина-циганка (свого роду „лоцман”) вперто ведуть Фленджа у нове „черевко” звичного для нього існування. Воля до абсолютної свободи виявляється ілюзорною, Флендж залишається колишнім, тобто не змінюється, він просто змінює одне „черевко” на інше. Фактично виявляється, що тікати героєві нікуди, а зміна декорацій не є зміною внутрішнього стану Фленджа. Не дивно, що у цього персонажа з’являються думки про наперед визначеність подій, які мають статися з людиною. Але це не додає світові гармонії, не надає смислу вчинкам людини, а свідчить лише про незворотність хаосу, до якого рухається світ. Власне шлях героя „зверху – вниз” і є шляхом від „старого” хаосу подружнього життя до „нового” хаосу підземного існування на звалищі. Флендж при цьому вражений тим, що існує „якийсь безумно повільний ескалатор, який піднімає тебе до відомого рівня, щоб поставити тебе перед необхідністю усвідомити наперед визначений порядок речей” [9, с.64].

Іронічно оцінюючи людину як природно недосконалу істоту і висміюючи її утопічне прагнення до одвічної гармонії, Пінчон у своїх оповіданнях розробляє концепцію „ентропії”, що стала основоположною для естетики постмодернізму. Герої оповідань письменника, поведінка яких повсякчасно іронічно висміюється автором, демонструють авторську розчарованість у цивілізації та її сумнівних „здобутках”, демонструють своє неприйняття загальноприйнятих моральних стандартів, шукають можливості віднайти своє ”я” шляхом руйнування власного життя.

### Література:

1. Денисова Т. Пінчон / Тамара Денисова // Писатели США. Краткие творческие биографии. – М. : Радуга, 1990. – С. 355 – 356.
2. Ерман Л. Пінчон, Томас / Л. Ерман // Енциклопедія постмодернізму / Переклад з англійської В. Шовкуна. – К. : Основи, 2003. – С. 307 – 308.
3. Adorno T., Horkheimer M. Dialectic of Enlightenment / Teodor Adorno, Max Horkheimer // [www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works.htm](http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works.htm).
4. Birkerts S. Readings / S. Birkets. – St. Paul. Minn : Graywolf Press , 1999. – 272 p.
5. Colville G. M. Beyond and Beneath the Mantle : On Thomas Pynchon’s “The Crying of Lot 49” / G. M. Colville. – Amsterdam : Rodolphi, 1988. – 281 p.
6. Cook B. The Beat Generation. The tumultuous 50-th and its impact on today / B. Cook. – N.Y. : Scribner, 1971. – 376 p.

7. 7. Critical Essays on "Gravity's Rainbow" / Ed. By H. Bloom. – N.Y. : Chelsea House, 2004. – 186 p.
8. Mattessich S. Lines of Flight. Discursive Time and Countercultural Desire in the Work of Thomas Pynchon / S. Mattessich. – Durham and London : Duke University Press, 2002. – 292 p.
9. Pynchon T. Slow Learner. Early Stories / Thomas Pynchon. – Boston, N.Y., London : Brown & Company, 1998. – 193 p.

#### **Анотація**

У статті розглядаються ранні оповідання одного з найяскравіших американських письменників-постмодерністів другої половини ХХ століття – Томаса Пінчона. Особлива увага приділяється виробленню письменником своєї власної художньої системи, особливостям творення ним специфічної моделі авторської нарації, яка часто постає як органічний сплав „чорного гумору” і постмодернізму. Іронічно оцінюючи людину як природно недосконалу істоту і висміюючи її утопічне прагнення до одвічної гармонії, Пінчон у своїх оповіданнях розробляє концепцію „ентропії”, що стала основоположною для естетики постмодернізму.

Ключові слова: ентропія, постмодернізм, школа «чорного гумору», іронія.

#### **Аннотация**

В статье рассматриваются ранние рассказы одного из наиболее ярких представителей американского литературного постмодернизма второй половины ХХ века – Томаса Пинчона. Особое внимание уделяется разработке писателем своей собственной художественной системы, особенностям создания им специфической модели авторской наррации, которая часто является органическим объединением «черного юмора» и постмодернизма. Иронически оценивая человека как природно несовершенное создание и высмеивая его утопическое стремление к вечной гармонии, Пинчон в своих рассказах разрабатывает концепцию «энтропии», которая стала основоположной для эстетики постмодернизма.

Ключевые слова: энтропия, постмодернизм, школа «черного юмора», ирония.

#### **Summary**

The article focuses on creative work of Thomas Pynchon, one of the most distinguished American postmodernists. Special attention is paid to the author's artistic system, to the peculiarities of writer's narration's specific model, which is often represented as an integral whole of "black humour" and postmodernism. Treating a human being with irony and as a naturally imperfect creature, laughing at people's striving for eternal harmony, Pynchon creates the concept of "entropy", which has become a key category of postmodernism's aesthetics. Basic conceptual ideas of Pynchon's artistic thought with their philosophical basis are revealed. The writer's short stories „The Small Rain” and „Low Lands” written in the second half of the ХХ-th century are in the centre of the article.

Key words: entropy, postmodernism, "black humour" school, irony.