

КІТЧ, МАСКУЛЬТ ТА «КОЛИВАННЯ ВЛАДИ» В РОМАНАХ Т. ПІНЧОНА «В.» ТА «ВИГУКУЄТЬСЯ ЛОТ 49»

У статті аналізується використання елементів кітч та маскульту в романах американського письменника-постмодерніста Томаса Пінчона «В.» та «Вигукується лот 49». Особлива увага приділяється ідеологічному навантаженню вищезазначених текстуальних елементів. Автор демонструє, як іронічне обігрування кітч та сюжетів популярної літератури в пінчонівських романах дозволяє піддавати деконструкції владний потенціал структур масової свідомості. З іншого боку, в статті досліджено симулякрічну природу кітч, яка може сприяти створенню неоднозначної ідеологічної ситуації в тексті. Це явище автор також пов'язує з різними можливостями рецепції романів Пінчона наївним та досвідченим читачем.

Ключові слова: кітч, маскульт, влада, симулякр, гіперреальність.

В статье анализируется использование элементов китча и масскульта в романах американского писателя-постмодерниста Томаса Пинчона «В.» и «Выкрикивается лот 49». Особенное внимание уделяется идеологической нагрузке вышеуказанных текстуальных элементов. Автор демонстрирует, как ироническое обыгрывание китча и сюжетов популярной литературы позволяет подвергать деконструкции властный потенциал структур массового сознания. С другой стороны, в статье исследована симулякрическая природа китча, которая может содействовать созданию неоднозначной идеологической ситуации в тексте. Это явление автор также связывает с разными возможностями рецепции романов Пинчона наивным и искусственным читателем.

Ключевые слова: китч, масскульт, власть, симулякр, гиперреальность.

The article analyzes the use of elements of kitsch and mass culture in the novels «V.» and «The Crying of Lot 49» by American postmodernist writer Thomas Pynchon. Special attention is paid to the ideological load of the abovesaid textual elements. The author demonstrates how ironic use of kitsch and popular fiction plots allows to deconstruct the power potential of mass conscience structures. On the other hand, the article investigates the simulacric nature of kitsch which can contribute to the creation of an ambiguous ideological situation in the text. This phenomenon is also linked to the different variants of the naïve and sophisticated reader's response to Pynchon's novels.

Key words: kitsch, mass culture, power, simulacrum, hyperreality.

Творчість американського письменника-постмодерніста Томаса Пінчона вже значний час викликає жвавий інтерес читачів та дослідників як на батьківщині митця, так і на теренах пострадянських держав; тексти цього автора постійно знаходяться в центрі уваги літературознавчих студій. При цьому ряд інтерпретаторів звертаються саме до соціокультурного виміру пінчонівської прози. Утім, недостатньо вивченим залишається кратологічний аспект творів письменника, тобто моделювання в них відносин влади (у фуколдіанському розумінні терміна). Зокрема, на увагу

заслуговує специфіка ідеологічного навантаження елементів кітч та маскульту в пінчонівських романах.

Художній феномен кітч зазвичай розглядається як породження масової культури, що є вписаною в структури суспільства споживання, а отже, невід'ємною від тих ідеологічних процесів, що відбуваються в ньому. Багато дослідників схильні вважати маскульт провідником домінантної ідеології; більше того – ці два поняття часто ототожнюються. Згідно з М. Калінеску, «...масова культура може бути адекватно описана в термінах ідеології або фальшованої свідомості» [6, с. 240].

Втім, на думку Ж. Бодріяра, владна ситуація у сучасному мас-медійному просторі, де панують образи четвертого порядку, тобто симулякри, є далекою від однозначності. Існування гіперреальності, в якій функціонують відірвані від реальності копії і повністю розмиті будь-які смислові дихотомії, має глибинні імплікації для ідеологічного виміру суспільного життя. Бодріяр підкреслює, що такий стан речей є викликом для будь-якого владного впливу, який «не може нічого вдіяти з невизначеною повторюваністю симуляцій» [1, с. 34], а тому не в змозі більше претендувати на рівномірність і тотальність. Простір ірреферентних знаків поглинає владу, прирікаючи її на самосимуляцію. Тому сучасний стан владних відносин Бодріяр означає як «коливання»: «Влада коливається, як валюта, як манера розмовляти, як теорії» [1, с. 39].

Гіперреальності суспільного простору частково відповідає мистецьке явище кітччу. У дослідженні «Суспільство споживання. Його міфи й структури» Бодріяр ілюструє його сутність, аналізуючи артефакти сучасної маскультури, які мають характер стереотипу, псевдооб'єкта, симуляції [2, с. 144]. Як і в ситуації з симулякрами загалом, мистецтво кітччу вбоге на реальний план і вирізняється втратою зв'язків як із дійсністю, так і з механізмами виникнення справжньої естетичної насолоди. Натомість показовим для кітччу є надлишок зовнішнього, перенасиченість деталями, підкреслена увага до формальних засобів. Ідеологічні властивості кітччу характеризуються певною неоднозначністю; особливо яскраво його двояка природа виявляється у випадках, коли він у трансформованому вигляді інкорпорується так званою «високоцолю», інтелектуальною літературою.

Показовими щодо функціонування елементів маскульту та кітччу всередині тексту, який до популярного читива аж ніяк не належить, є романи Томаса Пінчона «В.» та «Вигукується лот 49». Ці два твори мають багато спільного з художньої точки зору, адже основним сюжетотворчим чинником у кожному з них виступає такий собі «героїчний квест» головного персонажа, перед яким стоїть завдання розгадати певну таємницю і віднайти заховану від невтаємниченого ока істину. Героїня роману «Вигукується лот 49» Едіпа Маас несподівано дізнається, що на неї покладено місію виконати заповіт покійного коханця Пірса Інвераріті, і це завдання поступово приводить її до значно більш примарної та нездійсненої мети – довести існування альтернативної поштової системи Трістеро. Головний персонаж іншого пінчонівського твору Герберт Стенсіл має на меті встановити особу загадкової жінки, ініціал імені якої – «В.» – він зустрічає, перечитуючи щоденники батька-дипломата. Впродовж обох романів на поверхню вириваються найрізноманітніші маски та іпостасі об'єкта пошуку, нові й нові нитки розслідування тримають героїв у напруженій погоні за істиною, але єдиною реальністю, яка надається до верифікації, так і залишається реальність їхньої уяви і чиста присутність порожніх, позбавлених сенсу знаків.

Важливою складовою поезики аналізованих романів є свідоме обігрування елементів літературного кітччу (так званий «ненаївний» кітч [3, с. 7]). Відтворюючи певні літературні кліше, які належать до різнорідних жанрів та епох, Пінчон вдається до їх іронічного переосмислення, що займає вагоме місце у формуванні загальної ідеологічної канви тексту. Як відзначає Лінда Гатчеон, використання іронії в творі завжди носить «контрадискурсивний» характер, адже вона має здатність «заперечувати домінантні моделі осмислення та вираження» [7, с. 49]. Природа ж кітччу така, що він дуже легко піддається пародіюванню, стає об'єктом авторської іронії. Кетрін Лагг у своєму дослідженні «Кітч: від освіти до громадської політики» вказує: «Незважаючи на свою смертоносну силу, кітч завжди був і є вразливим. Завдяки його простодушності, його дуже легко розпізнати. ... кітч занадто легкий, занадто зручний, занадто простий. Як тільки його ідентифікують як такий, кітч не захищений від заперечення, викривлення та прямого пародіювання» [9, с. 104].

Герої романів «В.» та «Вигукується лот 49» виступають в ролях наївного реципієнта виписаного для них шаблонного детективно-пригодницького сюжету (Едіпа Маас) або ж, навпаки, активного його творця (Герберт Стенсіл). При цьому обидва тексти моделюють значний владний вплив, який стереотипні сценарії, запозичені із масової культури, справляють на діяльність суб'єкта. В обох випадках можна говорити про двошаровість кітччу: він конструюється на рівні сприйняття героя (наприклад, вставна п'єса «Трагедія кур'єра», яку дивиться Едіпа) і на рівні осмислення тексту читачем, який може або прийняти кітчеві елементи на віру (ще раз утвердивши реальність тієї влади, яка піддається іронічному нападу в тексті) або ж, розшифрувавши текстуальні коди, зрозуміти протилежну ідеологічну позицію, яку обстоює автор.

Одним із найзначніших виявів присутності кітччу в романі «Вигукується лот 49» є вставна п'єса «Трагедія кур'єра», яку на певному етапі свого квесту, випадково чи ні, вирішує подивитись Едіпа Маас і яка відіграє вирішальну роль у формуванні міфу про Трістеро у свідомості героїні. Цей вигаданий Пінчоном драматичний твір подається в романі в прозовому переказі, за пародійним тоном якого виразно чувається голос автора, тоді як героїня, навпаки, схильна сприймати все, що відбувається на сцені, цілком серйозно. «Трагедія» має свого фіктивного автора – Річарда Ворфінгера, ім'я якого в романі з'являється на одній обкладинці з реальними драматургами XVI-XVII століття Фордом, Вебстером і Тернером. Ця книга, на пошуки якої кидається Едіпа Маас після перегляду п'єси, є антологією яacobінської трагедії помсти. Саме зразки цього жанру і стають основою для творення кітччу, адже основні риси трагедії помсти відтворюються в «Трагедії кур'єра» (назва, аналогічна «Трагедії месника» Сіріла Тернера) у гротескному та примітивізованому вигляді. Як і будь-який кітч, ця п'єса демонструє підвищену увагу до наслідування

художніх засобів та традиційної структури творів жанру. В «Кур'єрській трагедії» гіперболізуються елементи жаху, властиві трагедії помсти – вбивства, тортури; завдяки перебільшеному їх зображенню досягається комічний ефект: «Цілих десять хвилин натопи, перейнятий жагою помсти, продовжує калічити, душили, труїти, наносити опіки, топтати ногами, осліплювати і взагалі всіляко знущатись над Паскале, в той час як той детально описує свої різноманітні відчуття глядачам на втіху» [12, с. 53].

Події у виставі дублюють ті вказівки на існування Трістеро, які Едіпа зустрічає на своєму шляху, до того ж, саме п'єса дає ім'я цьому таємничому товариству, про діяльність якого героїня починає здогадуватися ще перед переглядом «Кур'єрської трагедії». Оскільки п'єса є своєрідним віддзеркаленням того, що відбувається в основному тексті, то читач, який усвідомлює іронічний тон автора стосовно вистави, автоматично переносить це іронічне ставлення і на квест Едіпи Маас загалом. Елементи нагнітання страху, замовчування всього, що пов'язане з Трістеро, відображають той стан, у якому впродовж свого пошуку перебуває Едіпа Маас, за умови наївного сприйняття п'єси є цілком суголосною переживанням героїні. Навіть поява представників Трістеро на сцені «в натягнутих на голову чорних шовкових панчохах» [12, с. 57] (відверто пародійний у відношенні до другосортних театральних постановок момент) не викликає у героїні ніякої реакції, крім відчуття «двозначності» та поглибленої віри в містичну систему Трістеро. Так само не впадає їй в око і затягнутість драматичної дії, адже остання дія п'єси всуціль присвячена зображенню різанини, яку протагоніст та його військо вчиняють ворогам, «густо всіявши сцену трупами» [12, с. 58]. Як іронічно зауважує компаньйон Едіпи Мецгер, п'єса розгортається, «як безкінечний мультсеріал, написаний білим віршем» [12, с. 58]. Саме надмірна увага до кривавих сцен, яку підкреслює пінчонівський кітч, видає спрямованість трагедії помсти на масового глядача (відзначимо, що в XVI-XVII ст. театр ще не встиг стати мистецтвом для еліти). Спостерігається певна тяглість установок масової свідомості, адже як тоді, так і зараз середньостатистичний глядач отримує задоволення від драматичної постановки, насиченої кривавими деталями. Але автор підкреслює одну важливу відмінність: публіка часів Вебстера і Тернера сприймала п'єси, і зокрема трагедії помсти, як розвагу і видовище, що покликане відволікти від турбот реальності. Драматург Дріблетт пояснює у розмові з Едіпою Маас: «Вона була написана, щоб розважати публіку. Як фільми жахів» [12, с. 60]. Втім, сама Едіпа схильна сприймати «Кур'єрську трагедію» всерйоз, як п'єсу, що несе важливе послання про Трістеро. Героїня нездатна розпізнати у постановці Дріблетта кітч на жанр, хоч і добротно зроблений, з «розкішними костюмами та вигадливим освітленням» [12, с. 49]. Таким чином, кітч видає свою природу «естетики симуляції» – його часто приймають всерйоз, як

справжнє мистецтво, і це є однією з його характерних ознак.

Не застраховані від такого сприйняття й читачі пінчонівської прози. Тут виявляється неоднозначність ідеологічного навантаження, яке несе використання кітчу в романі. У разі наївного прочитання він ще раз утверджує ті елементи масової свідомості, які насправді прагне розвінчати. Пересічний читач, який цілком може прийняти на віру ідею існування змови серед прихильників альтернативної поштової системи (а це можливо, адже Пінчон вміло переплітає вигадку та реальні факти), сприйме «Трагедію кур'єра» як переказ реально існуючої п'єси XVII століття, яка безпосередньо вказує на діяльність Трістеро. Така можливість рецепції теж повинна братись до уваги, адже практично кожне прочитання носить риси помилковості, відхилення, отже, не існує єдино правильної інтерпретації тексту [4, с. 59]. Натомість критичний, досвідчений читач, який розуміє іронію автора в моделюванні «ненаївного» кітчу, в процесі сприйняття твору зможе долучитись до протилежної ідеологічної позиції і піддати деконструкції той владний вплив, який теорії змов та зловісна атмосфера, що їх огортає, має на свідомість людей. Тож, як спостерігаємо, кітчеві елементи у романі «Вигукується лот 49» в реальності їхньої рецепції виявляються нездатними продукувати одну ідеологію. Це пов'язано передусім з природою іронії (завжди є можливість, що вона залишиться поза розумінням читача, і це спричинить ефект, протилежний до наміру автора), але певною мірою також і з симулякрічним характером кітчу та тим культурним простором, у якому він функціонує. Саме такий гіперреальний простір моделюється в романі «Вигукується лот 49», адже герої почасти не в змозі відрізнити реальність власного життя від тих сценаріїв, які їм пропонують телебачення і популярна література. Вплітання в канву тексту цілих сюжетів фільмів, стилізацій під популярні пісні, постійні згадки про комікси, мультфільми тощо дозволяють моделювати атмосферу несправжності, вигадки; до того ж, упродовж усього роману сама головна героїня змушена ламати собі голову, «а чи не розіграш це все». Навіть на позір у романі надзвичайно багато елементів «несправжнього», підробленого, найважливішим із яких є фальшиві марки Пірса Інвераріті, які мають бути продані з аукціону як лот 49. Текст майже повністю базується на нерозшифрованих знаках або несправжніх копіях, вони становлять собою одну з найпомітніших тем твору, і їх нагромадження може унеможливити серйозне сприйняття елементів кітчу в романі навіть середньостатистичним читачем. Звісно, такий читач не зможе розпізнати кітчеву природу тієї ж «Трагедії кур'єра», але принаймні є можливість, що і за реальний твір високої літератури її теж не сприймуть. Таким чином, «ненаївний» кітч у романі «Вигукується лот 49», що демонстративно обіграє тему пустих знаків та підробок, може мати принаймні три різні модуси рецепції: як власне «ненаївний» кітч, як проста

вигадка і як справжня література. У цьому виявляється «коливання» владного потенціалу кітчу в аналізованому тексті.

Кітч у текстах Пінчона знаходить своє логічне місце у загальному дискурсі маскульту, який є важливою складовою поетики романів «В.» та «Вигукується лот 49». Як ми зазначали, автор моделює своєрідний гіперреальний простір, що формується телебаченням, популярною музикою та літературою. Персонажі романів «В.» та «Вигукується лот 49» часто виявляються неспроможними провести межу між дійсністю та симульованим життям на екрані. У зв'язку з цим спостерігається вільне взаємоперетікання медійної сфери та реального життя: герої несвідомо прагнуть втілювати сценарії популярного читива та кіно. Маскульт у текстах Пінчона знаходить утілення на декількох рівнях, передусім у майстерному використанні автором штампів популярної літератури та елементів масової свідомості. Вони відіграють важливу роль у сюжетотворенні пінчонових творів. Зокрема, роман «В.» базується на типово детективному сюжеті – є постать детектива, якому належить розгадати таємницю (Стенсіл), є його некомпетентний компаньйон, який, втім, приєднується до детектива лише наприкінці роману і не виявляє жодного інтересу до пошуку (Бенні Профейн), є навіть злочин, хоча він відіграє у романі епізодичну роль (вбивство Порпентайна – колеги батька Стенсіла). У романі присутні риси історичного детективу, адже ті події, які намагається реконструювати Стенсіл, сталися десятиліттями раніше за 50-ті роки, протягом яких відбувається основна дія роману. Деякі критики пінчонові творчості вбачають у романі інтертексти з творами Дешила Хеммета, американського автора детективів в стилі «нуар». Зокрема, проводяться паралелі між романами «В.» та «Мальтійський сокіл»: останній міг стати джерелом мотиву «В.» [14, с. 6]. Показово, що один із героїв «В.» озвучує цю подібність квесту Стенсіла до хемметових творів: «Стенсіл не з'являвся тут вже тиждень, – повідомив Вінсом. – Він зайнятий перевіркою деяких здогадок. Все досить загадково, у душі Дешила Хеммета» [13, с. 133]. Різниця між «В.» та типовим детективом полягає у тому, що текст Пінчона все-таки являє собою постмодерний варіант детективного роману, де канони жанру піддаються частковому переосмисленню. Квест Стенсіла та всі його здогадки про В. є більше плодом його власної уяви, аніж справжньою інформацією. Герберт Стенсіл почергово «перевтілюється» в різних осіб, які могли бути причетні до вбивства Порпентайна та бути знайомі з Вікторією Рен – однією з можливих В. Будь-яку інформацію, яка до нього потрапляє (наприклад, історію Курта Мондаугена), Стенсіл суттєво трансформує та додає багато від себе, «стенсілізує», за висловом дантиста Айгенвел'ю. Таким чином, його квест перетворюється з детективного пошуку, що має одне можливе логічне завершення, на спробу довільного писання історії, сповненого невизначеності. Як зазначає Ларрі Ландрум, «...детективний роман непомильно

рухається у напрямку розв'язки зусиллями детектива, тоді як квесту постмодерного героя чинять перешкоди відсутність єдиного напрямку, затримка, невизначеність, множинність можливостей та неясність» [8, с. 37]. Саме таку ситуацію ми спостерігаємо в романі «В.», де величезна кількість іпостасей об'єкта пошуку спантелічують і героя, і читача, а мотив пошуку невідомий навіть самому Стенсілові: «Звичайно, були певні здогадки, які він перевіряв неохоче та без особливого інтересу, так, наче існувало щось важливіше, чим він мав би займатися. Щоправда, що це була за місія, він усвідомлював так само неясно, як і кінцеву форму своєї В-структури, як і те, чому він взагалі почав це полювання на В.» [13, с. 244]. Отже, роман презентує спробу переформатування традиційного детективного жанру, який ґрунтується на ідеї існування єдино правильного розв'язання, можливості верифікації. Логоцентричні установки, які активно експлуатують маскульт, піддаються деконструкції, істина виявляє себе як симулякр, жодним чином не пов'язаний із реальними можливостями людського пізнання. Ідея істини замінюється ідеєю множинних та рівнозначних істин, таким чином, скасовується її ідеологічне тяжіння над суб'єктом пізнання.

Ще одним важливим для романів Пінчона елементом маскульту є теорії змов. Одразу слід зауважити, що в США 60-х років ця форма масової свідомості переживає безпрецедентний бум: «Починаючи з убивства Кеннеді в листопаді 1963 р., через Вотергейт і Локербі, теорії змов охоплюють популярну культуру. Телепрограми про таємничі та «непоясненні» явища займають найкращий телевізійний час, пропонуючи переосмислити «старі» теорії у світлі нових доказів» [11, с. 1]. Такий неймовірно високий інтерес пересічної людини до цієї теми нагадує про певний парадокс, на який вказував Ж. Бодріяр, а саме – чим далі зменшується тяжіння ідеології, тим значніше місце роздуми про владу та її всемогутність займають у свідомості людей. Як зауважує автор, «коли вона (влада – О.Б.) зникне повністю, ми опинимося серед повної ілюзії влади» [1, с. 38]. В романі «Вигукується лот 49» моделюється теорія змови прихильників альтернативної поштової системи Трістеро, які використовують для листування урни для сміття. Трістеро має свій знак – поштовий різок, але приглушений, нібито на знак бажання придушити офіційну поштову службу Турн і Таксіс. Зауважмо, що у теоріях змови таємна організація неодмінно мусить мати власний загадковий символ, це є обов'язковим її атрибутом (сіонські мудреці, розенкрейцери, ілюмінати та інші змовницькі товариства – всі мають власний знак, власну графічну репрезентацію). За іронією твору, малюнок різка Едіпа вперше зустрічає на стіні туалету, а потім, в міру поглиблення її параноїдальної підозри про існування Трістеро, він починає вживатись їй практично повсюди. У тексті обігруються дві протилежні позиції щодо змови: дехто вважає, що офіційна влада непричетна і що високі посадовці насправді нічого не підозрюють; інші переконані,

що саме уряд і є основним змовником проти простого народу. Показовою в цьому контексті є діалог між Едіпою та філателістом Чінгісом Коеном: «То що, ми повинні заявити про це? – Ні, я переконаний, що уряд знає ще більше за нас» [12, с. 79]. Отже, в тексті моделюється цілком типова теорія змови, подібна до тих, що бентежать уяву американців в двадцятому та двадцять першому столітті – серед відносно недавніх творів маскульту, що експлуатують конспіративістські нахили реципієнтів, можна назвати роман Дена Брауна «Код Да Вінчі» або ж фільм «Дух часу».

Як і детективна історія, теорії змови мають за основу ідею істинності, але в набагато більшому масштабі, адже за їх допомогою намагаються пояснити мало не всю світову історію. При цьому істина подається у вже готовому вигляді, її навіть не треба шукати (те, що Едіпа Маас намагається довести існування Трістеро, є з цього погляду навіть незвичним). Використання Пінчоном мотиву теорії змови, що не піддається жодному доведенню, а є лише накопиченням пустих знаків, дозволяє розвінчувати істини, пропоновані маскультом. Втім, як ми вже зазначали раніше, спроба деконструкції влади за допомогою пародіювання та використання кітчю, означена в романі, може мати й зворотній ідеологічний ефект, коли наївний читач сприйме «Вигукується лот 49» як ще один твір конспіративістської літератури. Така можливість рецепції теж закладена в романі: «Пінчон... грається з читачем, коли переплітає свої змови з реальними фактами...» [10].

Слід також відзначити присутність образів маскульту в романах «Вигукується лот 49» та «В.» на рівні деталей, за допомогою яких автор моделює той культурний простір, в якому знаходяться герої. Практично всі персонажі роману «В.» читають вестерни найрізноманітніших видів, аж до так званого авангардного вестерну, що носить комічну назву «Шериф-екзистенціаліст». Герої досить часто запозичують із цього читива та популярних фільмів моделі поведінки, наприклад, стиль бійки: «Вони билися невміло, спотикаючись, намагаючись виглядати як у кіновестерні. Неймовірно, як багато забіяк-любителів вважає, що салунна бійка в кіно є єдиною прийнятною моделлю, яку варто наслідувати» [13, с. 313].

В романі «Вигукується лот 49» часто фігурує телебачення – телепрограми, мультфільми, кінофільми тощо. В ряді випадків герої приймають на віру ті образи, які воно продукує – інколи вони навіть намагаються змагатися з вигаданими героями, сприймаючи їх майже як реальних людей. Сімейний юрист Едіпа Роузмен по-справжньому

зздирить адвокатуві Перрі Мейсону з однойменного детективного телесеріалу: «Але Роузмен провів безсонну ніч, прокручуючи в голові вчорашню телепрограму про Перрі Мейсона, яка подобалась його дружині, але до якої самого Роузмена роздирали суперечливі почуття, адже він водночас хотів бути успішним адвокатом, як Перрі Мейсон, але оскільки це було неможливо, то він прагнув знищити Перрі Мейсона, підірвавши його авторитет. Едіпа увійшла достатньо несподівано, щоб побачити, як її сімейний юрист поспішно й винувато засовує купу папірців різного кольору та розміру в шухляду стола. Вона знала, що це був чорновий варіант праці «Професія Проти Перрі Мейсона: Не Таке Вже Й Гіпотетичне Обвинувачення» [12, с. 9]. Цей приклад ще раз демонструє ситуацію, яка часто моделюється в пінчонових романах, коли владний вплив моделей масової свідомості змушує людину вдаватися до абсолютно безглуздої та потенційно безрезультатної діяльності.

Втім, у тексті роману «Вигукується лот 49» моделюється й інша ситуація, коли телебачення сприймається як простий фон, набір образів і не більше. Наприклад, фізик Джон Нефастіс пропонує Едіпі Маас провести з ним ніч при увімкненому телевізорі: «Може, сьогодні показуватимуть щось про Китай. Я люблю займатись цим, коли розповідають про В'єтнам, але Китай кращий за все. Тільки подумай, як там кишать цими китайцями. Сила-силенна живих істот...» [12, с. 86]. Незважаючи на комізм ситуації, таке ставлення до телебачення в порівнянні з параноєю Роузмена виглядає значно більш адекватним його суті. Загалом, можливість різного – серйозного й не дуже – ставлення до контенту, що його пропонує мас-медіа, вказує на нерівномірність розподілу влади, її «коливання» у сфері симулякрів.

Отже, як ми продемонстрували, використання кітчю та елементів маскульту з метою їхнього іронічного переосмислення дозволяє піддавати деконструкції владні установки людського пізнання (зокрема, поняття істини), розвінчувати певні вияви масової свідомості. З іншого боку, у романах «Вигукується лот 49» та «В.» закладена також і можливість «наївного» сприйняття, яке може утвердити саме ту панівну ідеологію, яка викривається в тексті. Гра симулякрів у аналізованих творах дозволяє моделювати той гіперреальний простір, в якому, за Бодріаром, формується неоднозначна ідеологічна ситуація. Така ситуація відповідає деконструктивістському баченню тексту як поля «невизначених чи суперечливих вказівників значення, які руйнують себе навзаєм» [4, с. 63].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Жан Бодріяр. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
2. Бодріяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / Жан Бодриер. – М. : Культурная революция, Республика, 2006. – 269 с.
3. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Тамара Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.

4. Нич Р. Світ тексту : постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич. – Львів : Літопис, 2007. – 316 с.
5. Фуко М. Історія сексуальності : В 3 т. / Мішель Фуко. – Х. : ОКО, 1997–2000. – Т. 1. Жага пізнання. – 1997. – 235 с.
6. Calinescu M. Five Faces of Modernity : Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism / Matei Calinescu. – Duke University Press, 1987. – 422 p.
7. Hutcheon L. Irony's Edge : The Theory and Politics of Irony / Linda Hutcheon. – Routledge, 1994. – 264 p.
8. Landrum L. American Mystery and Detective Novels : A Reference Guide (American Popular Culture) / Larry N. Landrum. – Greenwood Press, 1999. – 296 p.
9. Lugg C. Kitsch : From Education To Public Policy / Catherine Lugg. – Routledge, 1999. – 200 p.
10. McMichaels J. A Paranoid Companion to Thomas Pynchon : The Early Stories and Novels [Електронний ресурс] / John McMichaels // Allegoria Paranoia. – Режим доступу : http://www.allegoriaparanoia.com/Pynchon/early_stories/chapter1.html.
11. Parish J. The Age of Anxiety : Conspiracy Theory and the Human Sciences / Jane Parish, Martin Parker. – Wiley-Blackwell, 2001. – 320 p.
12. Pynchon T. The Crying of Lot 49 / Thomas Pynchon. – Harper Perennial Modern Classics, 2006. – 152 p.
13. Pynchon T. V. : [a novel] / Thomas Pynchon. – Harper Perennial Modern Classics, 1999. – 560 p.
14. Smith M. V. And The Maltese Falcon : A Connection? / Marcus Smith // Pynchon Notes. – 1980. – № 2. – P. 6–7.

Рецензенти: Висоцька Н.О., д.філол.н, професор,
Павленко Ю.Ю., к.філол.н.

© Бондаренко О.Ю., 2009

Стаття надійшла до редколегії 17.10.09