

УДК 821.111(73)

НАРРАТИВНАЯ ИНТРИГА В РОМАНЕ Т. ПИНЧОНА «ВРОЖДЕННЫЙ ПОРОК»

И.Г. Прудюс (Красноярск, Россия)

М.А. Журавлев (Красноярск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Игровой субстрат постмодернистского романа Т. Пинчона «Внутренний порок» (2009) ставит под сомнение релевантность категории интриги внутри анализируемого текста. Разрешение парадоксов внешней событийности заключается во внесобытийном плане, отражающем энигматическую интригу произведения.

Цель статьи – выявление механизмов классических нарративных интриг в романе, объяснение их конечной субверсивности; обоснование доминанты внесобытийного плана над событийным.

Обзор научной литературы по проблеме. Нарративная интрига – одна из наименее исследованных категорий современной нарратологии. Ее активным изучением занимаются отечественные ученые: В.И. Тюпа, Г.А. Жиличева и О.А. Гримова. Истоки данной категории находим в работах П. Рикера. Исследований романа Т. Пинчона в заявленном аспекте не проводилось, что является научной новизной данной работы.

Методология исследования. В работе были использованы нарратологический, структурно-типологический и герменевтический методы исследования.

Результаты исследования. В исследуемом романе были выявлены любовная (восходящая к циклической интриге), детективная (реализующая кумулятивно-детективную интригу), товарищеско-полицейская (лиминальная интрига), «Шланговская» (вновь лиминальная) и энигматическая интриги. Первые четыре интриги демонстрируют «сбои», провоцируя нас к более основательному исследованию последней, энигматической интриги.

Выводы. Роман Т. Пинчона «Внутренний порок» отражает постмодернистскую сущность письма, разрушающую привычное течение нарративных интриг, в то же время являясь текстом с конвергентной авторской стратегией наррации: субъекты референтной и коммуникативной сторон романа сходятся в диалоге, разрешающем завесы тайны бытия.

Ключевые слова: нарратология, нарративная интрига, Т. Пинчон, «Внутренний порок», постмодернизм, энигматическая интрига, циклическая интрига, кумулятивная интрига, лиминальная интрига, событийность, внесобытийность.

Постановка проблемы. Прочтение постмодернистского романа Т. Пинчона «Внутренний порок» (*Inherent Vice*, 2009) с точки зрения его нарративной интриги представляется проблематичным процессом. Деконструкция поэтик классических жанров приводит к нарушениям на уровне событийности романа, а также на уровне его рецепции: читательские ожидания систематически разрушаются, роман кажется внеположным категории интриги.

Цель статьи – заполнение лакун в изучении зарубежной литературы в аспекте нарративной интриги, что является существенным, необходимым шагом

в проверке отечественных нарратологических идей. Объектом нашего исследования является нарратологическая структура романа Т. Пинчона «Внутренний порок», последнего на сегодняшний день произведения современного классика американского постмодернизма [Razzell, 2019; Di Vilio, 2020]. Причастность к постмодернистской дискурсивности создает в романе субверсию нарративности в ее рецептивном плане: ввиду дефектности событийной организации романа ядром интриги становятся его внесобытийные элементы, связанные с разгадкой тайны бытия.

Обзор научной литературы по проблеме. Среди важнейших процессов в развитии современной отечественной нарратологии можно выделить активное развитие категории нарративной интриги [Абрамовских 2013; Кривонос 2014; Тюпа 2015; Жиличева 2022; Гримова 2023]. Интерес исследователей обычно связывается с русской литературой – классической и современной. При этом нельзя не отметить недостаток внимания к произведениям зарубежной литературы. Следовательно, не существует и работ, исследующих роман Т. Пинчона «Внутренний порок» с точки зрения нарративной интриги. В данной статье делается попытка предпринять первые шаги в намеченном вопросе.

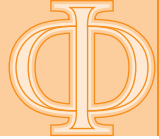
Результат исследования. Сюжет романа строится вокруг Ларри (Дока) Спортелло – частного сыщика, непрерывно пребывающего в состоянии наркотического опьянения, в контору которого однажды вечером наведывается его бывшая девушка, Шаста Фей. Шаста просит Дока о помощи: она подозревает, что против ее любовника, Мики Волкманна, сплетается заговор, в котором замешаны жена Мики и ее любовник и, как мы позже узнаем, ФБР, Арийское Братство, Черные Пантеры, казино и, наконец, *Золотой Клык*. Такова экспозиция данного романа, обладающего целым спектром нарративных интриг, которые мы предварительно определим следующим образом: любовная (восходящая к циклической интриге), детективная (реализующая кумулятивно-детективную интригу), товарищеско-полицейская (лиминальная интрига), «Шланговская» (также лиминальная интрига) и энигматическая.

Прежде чем переходить к анализу произведения, необходимо вернуться к сущности интриги. Современные нарратологи, характеризуя данную категорию, развивают идеи, сформулированные П. Рикером в работе «Время и рассказ» (*Temps et récit*, 1983–1985). Г.А. Жиличева пишет, что «именно Рикер предложил использовать термин “интрига” для осмысления способов организации событийного ожидания, связывающего начало и конец истории. Интрига в данном случае обозначает уже не активность автора или персонажей (как в традиционных определениях), а рецептивный план сюжетосложения, воспринимаемый читателем результат ментальных операций (отбора событий, наррации, эпизодизации, фокализации)» [Жиличева, 2020].

Обратимся к содержанию романа. В нарративной структуре «Внутреннего порока» выделяются три имени, три героя, вокруг которых разворачивается весь сюжет: Мики Волкманн, Золотой Клык, Шаста Фей.

В паре *Док – Шаста* реализуется любовная интрига романа. Ее динамика уходит корнями к одной из универсальных сюжетных схем, а именно к циклической трехфазной структуре. «Согласно О.М. Фрейденберг, циклическое сюжетосложение лежит в основе древней эпопеи (“исчезновение – поиск – нахождение”) и греческого любовного романа (“разлука – поиск – соединение”») [Тюпа, 2021, с. 223]. Разлука, как и вся динамика данных отношений, предрешена, ибо Док с Шастой постоянно сходятся («She came along the alley and up the back steps the way she always used to» [Pynchon, 2009, p. 6] / «Она пришла по переулку и поднялась к черному ходу, как некогда вечно бывало» [Пинчон, 2023, с. 12]) и расходятся, по сути своей, отражают прецедентность мифа. Вскоре после первого появления в романе Шаста пропадает из поля действующих лиц, читатель может найти ее лишь на уровне вербализации – в семиотическом пространстве романа (в воспоминаниях и диалогах), окончательно возвращение возлюбленной (не *находится*, а *возвращается*, поскольку Док, несмотря на свои поиски, никак не приближает данное событие: оно не зависит от его воли, как, впрочем, не зависит и от воли Шасты) происходит в 17-й главе. Однако возвращение в событийный мир романа любовной интриги никак ее не развивает: после столь длительного отсутствия динамика между Шастой и Доком остается на том же аморфном уровне. После 17-й главы Шаста упоминается лишь раз, при этом данное упоминание может обозначать одновременно как возможность соединения, надежду (впрочем, совершенно нерелевантную: «She’s living back at the beach now» – «Maybe it’s fate, Larry» [Pynchon, 2009, p. 270] / «Она *опять* поселилась на пляже» – «Может, это *судьба*, Ларри» [Пинчон, 2023, с. 429]), так и начало нового цикла, а значит, вскоре после их схождения они разойдутся, а затем вновь поиск, обретение, разлука. Так или иначе, исходя из вышеобозначенной частотности появления Шасты в сюжете, нарратор, приближая нас к финалу, желает отдалить читательское внимание от любовной интриги (с первого взгляда первостепенной), по всей видимости, находя этот сюжет закрытым, готовым, а следовательно, и лишенным оснований для интриги: «Категория интриги альтернативна категории мифа. Мифологизм “доксы” (общепринятого мнения) исключает возможность интриги в том, что общеизвестно» [Тюпа, 2021, с. 142].

Перейдем к детективной интриге «Внутреннего порока», истоки которой исследователи обнаруживают в греческой перипетийной интриге, чередующей «перемен от несчастья к счастью или от счастья к несчастью» [Тюпа, 2021, с. 155]. «Необходимо отметить, что продуктивной разновидностью перипетийной событийности в нарративах неклассической художественности становится энигматическая интрига. В.И. Тюпа полагает, что энигматическая интрига состоит в “чередовании сегментов наррации, приближающих и удаляющих момент проникновения в тайну, то есть в чередовании нарратором моментов утаивания и узнавания, сокрытия и откровения”» [Тюпа, 2021, с. 157]. Исследователь считает, что такова, в частности, «интрига детективного расследования, восходящая к трагедийному сюжету перипетийного узнавания» [Жиличева, 2021].



В.И. Тюпа сближает перипетийную-энигматическую и перипетийную-детективную интригу, мы же видим основания для того, чтобы разделять их, качественно отличать друг от друга: перипетийная интрига детективного типа нацелена на решение загадки расследования («кто убийца?» и проч.), в то время как в фокусе наррации энигматической интриги находится приближение к разгадке *тайны бытия*.

По мысли О.А. Гримовой, энигматическая и детективная (перипетийная) интриги часто соседствуют в современном романе, а «субдоминантной» таких интриг является авантюрная интрига [Гримова, 2020], восходящая к кумулятивному типу сюжетосложения.

Г.А. Жиличева описывает кумулятивную интригу следующим образом: «Произведения, ориентированные на традиционный авантюрный контекст кумулятивной интриги, используют семантически тождественные эпизоды как указание на потерю связности изображаемой реальности. Разрозненность объектов и явлений мира компенсируется попыткой связать события текста, внимание читателя привлекается к способам соединения элементов: от использования традиционной для плутовского романа эмблематики путешествия до авторских знаков, указывающих на приемы “связности”» [Жиличева, 2022].

Описывая детективно-кумулятивную интригу в романе, следует отметить, что извлечение романной фабулы осложняется высокой долей энтропии изображаемых событий, по большей части не показанных (*showing*), а рассказанных (*telling*), точнее было бы сказать, *пересказанных*. Кроме того, еще одной существенной чертой поэтики романа, возвращающей нас к хаотической картине мира [Типологические..., 2021], стоит признать избыток бессмысленных обильных связей между линиями, соответствующий монструозному количеству персонажей этой истории. Расследование Дока, в сущности, не является расследованием, поскольку большинство информации по делу он получает из разговоров с многочисленными персонажами, вновь и вновь появляющимися в романе. Док вместо классического *агента* детективных романов становится *пациентом* [Шмид, 2008, с. 15]. Ввиду обилия персонажей и связей между ними детективная интрига практически не развивается: разгадка тайны пропажи Мики Волкманна отходит на второй план, ибо значительная часть читательской активности сводится к попыткам разобраться в том, как данный персонаж связан с другими персонажами и какова его роль в истории [Прудюс, 2014]. Чаще всего ответ на последний вопрос – «никакая»: большая часть знакомств в тексте никак не развивает магистральную детективную линию, трансформируя ее в некую ризому. Проиллюстрируем данное явление. В 13-й главе во время разговора Дока с Йети упоминается Шайб Бобертон: вернувшись домой, Док отвечает на звонок от забытой читателем Клэнси Муштард, ищущей друга, Бориса Шнифи. В этом же разговоре Док узнает, что Клэнси нужен Борис, чтобы найти *Шайба*, который также исчез. После телефонного разговора с Клэнси Док возвращается в контору, где его уже поджидает новая героиня, Триллиум Двенедель – девушка, влюбленная в Шайба и знающая его примерное местонахождение.

Описав данный эпизод, хочется вернуться к истокам авантюристичности, к картине мира, которая заключена в такой интриге. «Авантюристичная картина мира представляет жизнь хаотическим потоком казусных случайностей, аналогичным азартной игре, где возможен любой исход, самое невероятное стечение обстоятельств. Для авантюристичного персонажа все определяется непредсказуемо выпадающим ему “жребием” [Тезаурус..., 2021, с. 281]. «В то же время окказиональная (случайностная), или, иначе, авантюристичная, картина мира, которая, в отличие от прецедентно-циклической в сказании или от статично-императивной в притче, представляется хаотической, не упорядоченной свыше, характеризуется авантюристичной непредсказуемостью событий» [Тюпа, 2024, с. 120].

На практике мы наблюдаем «парадокс окказиональности» – случайности в романе выглядят уж слишком неслучайными [Полуэктова, 2024], хотя и прецедентностью происходящее в романе сложно назвать: хаос истории выглядит «организованным хаосом», «неслучайной случайностью». Док только узнает какую-то зацепку, как тут же к нему приходит человек, помогающий расшифровать ее, впрочем, обычная зацепка в сюжете, обладая свойственной для авантюристичной интриги «непредсказуемостью», в то же время обладает «обратимостью», «повторяемостью» и «неконсекутивностью» [Шмид, 2008, с. 25–26], что возвращает читателя к прецедентной картине мира, циклической интриге. Таков парадокс сюжета «галлюцинирующего романа»: ни одна интрига текста так и не срабатывает. В связи с этим происходит профанация детективного сюжета: Мики не умирает, а в середине книги просто возвращается домой (Док к этому никак не причастен), при этом Док, считавший, что за всем происходившим стоял Золотой Клык, в конце 19-й главы начинает сомневаться в существовании этой мистической инкарнации зла [Pynchon, 2009, p. 268] / [Пинчон, 2023, с. 426].

В интриге, которую мы схематично назвали «товарищеско-полицейской», реализуется лишь одна из частей детективного сюжета романа, связанная с отношением между Спортелло и Лягашом (Йети) Бьернсенем, «лейтенантом уголовной полиции из Полицейского управления Лос-Анжелеса» [Пинчон, 2023, с. 36]. Герои помогают друг другу в общем расследовании дела о пропаже Мики Волкманна и параллельно делятся сведениями по другим интересующим их делам: Док – по поводу Шланга, Йети – по поводу дела Адриана Пруссии, виновника смерти бывшего напарника Лягаша, Винсента Инделикато. Такова внешняя событийность, «полицейская» оболочка данной интриги, скрывающая под собой сюжет инициации [Прудюс, Шалимова, 2024], раскрывающийся в профессионально-неформальных (личных) отношениях Дока и Йети, вместе с тем решающий будущее протагониста.

В обозначенной сюжетной линии реализуется лиминальная интрига, прото-сюжетная схема которой «складывается из четырех (а не трех, как иногда полагают) последовательностей: фаза ухода (расторжение прежних родовых связей индивида) – фаза символической смерти – фаза пребывания в символической стране мертвых (умудрения, приобретения знаний и навыков взрослой жизни,

накопленных предками) – фаза возвращения (символического воскресения в новом социальном качестве)» [Тюпа, 2021, с. 149]. Хотя в романе тяжело выделить фазу ухода, реализацию прочих фаз легко проследить в романе: фаза символической смерти связана как с первой реальной встречей героя с Йети, когда Док обнаруживает себя рядом с трупом Глена Муштарда (эпизодом, дающим начало их общему расследованию), так и с испытанием «смертью» в доме Адриана Пруссии [Грачев, Прудюс, 2024]. Их встречу специально подстраивает Йети (тем самым он одновременно совмещает в себе фигуру «помощника» и «вредителя»): в Доке он видит фигуру бывшего напарника, который наконец получает возможность отомстить убийце с того света. Пройдя данное испытание, Док, по мысли Йети, должен не столько воплотить желание бывшего напарника, сколько стать замещающей фигурой погибшего Винсента: Йети неоднократно говорит Доку о том, что из него вышел бы отличный коп.

В.И. Тюпа рассуждает, что читательский интерес в лиминальной интриге заключается «либо в обновлении и статусном преобразении “воскресающего” героя, либо в его поражении, гибели (физической или нравственной)» [Тюпа, 2021, с. 148]. «Вернувшись» с того света, Док не только не претерпевает желаемой метаморфозы, но, пройдя «инициацию», герой и вовсе не меняется, ни внутренне, ни внешне. Усиливает «бессмысленность» данной интриги и то, что герой в итоге не соглашается стать напарником Йети, поскольку от Дока в таком случае требовалось бы вступление в ПУЛА, столь омерзительное для него. ПУЛА, если продолжать раскрывать идеологическую точку зрения героя, и есть «страна мертвых», из которой ему нужно выбраться. К этой мысли мы вернемся при анализе «Шланговской» интриги.

Тем самым и лиминальная «товарищески-полицейская» интрига романа также не приводит читателя ни к чему, поскольку Док не только не меняется вследствие пережитого опыта, он еще крепче начинает держаться за свой статус частного сыщика, презирать полицию и все с ней связанное: «Time was when Doc used to actually worry about turning into Bigfoot Bjornsen, ending up just one more diligent cop, going only where the leads pointed him, opaque to the light which seemed to be finding everybody else walking around in this regional dream of enlightenment, denied the wide-screen revelations Bigfoot called “hippiphanyes”» [Pynchon, 2009, p. 235] / «Было время, когда Док и впрямь волновался, не превратится ли в Лягаша Бьёрнсена – не станет ли еще одним прилежным мусором, что ходит только туда, куда ведет след, непроницаемым для счета, который, похоже, отыскивает всех, кто бродит в этой областной Грезе о просвещении, лишенных тех широкоэкранных откровений, которые Лягаш называл “хиппифаниями”» [Пинчон, 2023, с. 253]. Наконец, поскольку Док идет наперекор интенции Йети, говорить о счастливом, *товарищеском* окончании этой интриги нельзя.

«Шланговская» интрига является единственной неспорной интригой в романе. Как и интрига отношений Дока с Йети, история Дока и Шланга тоже является лиминальной интригой: притом для Дока данная история является

истинной инициацией в романе. Шланг – сюжетный двойник Дока. Стремление «вернуть с того света» Шланга становится попыткой спасти самого себя после того, как оба героя осознают, что попали в ловушку, из которой не могут выбраться без посторонней помощи.

Шланг – это саксофонист группы «Доски», ставший двойным агентом Правительства, доноситель, который должен помогать властям в борьбе с контркультурой. Взамен этого Шланг получает возможность перерождения (на самом деле, истинной смерти): его вылечили от наркотической зависимости, выплатили его семье приличную сумму денег, а вместе с тем подстроили его «смерть», после которой Шланг не может вернуться к прошлой жизни.

В последнем появлении в романе Шаста произносит ключевые в рассматриваемом вопросе слова: «You and Coy, you're peas in a pod» [Pynchon, 2009, p. 241] / «Вы со Шлангом – два сапога пара» [Пинчон, 2023, с. 382], «Both of you, cops who never wanted to be cops. Rather be surfing or smoking <...> or anything but what you're doing. You guys must've thought you'd be chasing criminals, and instead here you're both working for them» [Ibid] / «Вы оба легавые, которые никогда не хотели ими быть. Лучше серфить, пыхать <...> или что угодно, только не это. Вы оба, ребята, должно быть, думали, будете за преступниками гоняться, а вместо этого они вас нанимают» [Там же].

Наконец-то признавшись в себе, что он ничем не отличается от Шланга, Спортелло решает «вернуть его с того света» семье, что у него и получается посредством одного из агентов Золотого Клыка. Переродившийся (хотя и не сам прошедший инициацию) Шланг осознает ценность семьи, свободы, собирается отдать долг Доку: «You saved my life, now you've got to...» – «You saved your life, Coy. Now you get to live it» [Pynchon, 2009, p. 419] / «Ты спас мне жизнь, теперь тебе надо...» – «Ты сам себе жизнь спас, Шланг. Теперь тебе надо ее жить» [Пинчон, 2023, с. 441]. Поскольку Док и Шланг образуют фигуры двойников, можно утверждать, что, помогая пройти инициацию за Шланга, Док успешно проходит и через свою собственную, на этот раз истинную инициацию.

Заключение. Обсудив намеченные интриги, мы хотим вернуться к одной из их разновидностей, энигматической интриге. С точки зрения ранее проанализированных интриг роман Пинчона воплощает противоречивое явление: находящийся между прецедентой иokkaзиональной картинами мира, читатель не обнаруживает интриги в *инспективном* [Тезаурус..., 2021, с. 64] повествовании романа. Данный факт кажется симптоматичным для современного состояния литературы, в котором «в результате кризиса субъектности формируется осевая стратегия нарративов XX в. (и XXI. – *Примечание наше*) – стратегия провокации, ее конституирующими признаками становятся не только авантюрная картина мира и этос желаний, характерные для дивергентной художественности предыдущих веков, но и акратическая, игровая коммуникация с читателем. На место принципа согласованности факторов художественного впечатления приходит акцентирование противоречий» [Тюпа, 2021, с. 283]. Семантический центр,

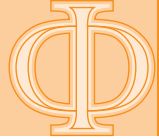
по-видимому, находится именно в внесобытийных элементах романа: авторских отступлениях и интроспекциях. Незавершенность и противоречивость референтного уровня должна раскрыться через освещение тайны внутреннего мира героя и тайны внешнего мира, которые, по-нашему предварительному замечанию, отражаются друг в друге. Весь диегетический мир построен вокруг Дока, он является медиатором, проводником, единственным человеком, способным плыть по волнам хаоса, происходящего в романе. Его «сверхчувственное восприятие» периодически приближает героя к тайне бытия, разгадка которой омрачена будущим: «Doc feels his life surrounded by dead people who do and don't come back, or who never went, and meantime everybody else understands which is which, but there is something so clear and simple that Doc is failing to see, will always manage not to grasp» [Pynchon, 2009, p. 158] / «Док чувствует, что жизнь его окружена мертвыми, которые возвращаются, или же никогда и не уходили, а тем временем все прочие понимают, что здесь что, но есть тут нечто очень ясное и простое, а Док его не видит, и никогда не удастся ему это ухватить» [Пинчон, 2023, с. 252]. Для прояснения тайны будущего стоит обратиться к паратекстуальному уровню, а именно к заглавию, фиксирующему одновременную прецедентность и трагичность референтных событий. «Внутренний порок», как объясняет друг Дока, Сончо, в предпоследней главе: «It's what you can't avoid, stuff marine policies don't like to cover» [Pynchon, 2009, p. 269] / «Это такое, чего не избежать, дрянь, которую не любят покрывать морские полисы» [Пинчон, 2023, с. 427]. Важно также обратить внимание на предшествующее объяснению Сончо описание кадров пленки, которые должны установить личность убийцы Глена Муштарда. Это одна из загадок, составляющих детективно-перипетийную интригу романа: «Как будто, что бы там ни произошло, оно достигло какого-то предела. Словно отыскал ворота в прошлое – неохранные, незапретные, поскольку это ни к чему. Наконец, в сам акт возвращения встроена эта блестящая мозаика сомнения» [Там же].

Как нам представляется, истинная тайна романа – в ее отсутствии. Хаос, воплощением которого стала эпоха хиппи, может быть организован лишь логикой хаоса, что, впрочем, неважно перед лицом вечности: Док, хранящий прошлое, живет по его модели в настоящем, не осознавая, что оно неизбежно остается позади и с самого начала было предопределено. Неизвестно лишь то, что следует за этим хаосом. Открытый финал, буквально окутанный туманом [Pynchon, 2009, p. 282] / [Пинчон, 2023, с. 446], продуцирует широкий горизонт для читательской мысли.

Библиографический список

1. Абрамовских Е.В. Нарративная интрига в новелле Л. Улицкой «Брат Юрочка» // Пушкинские чтения. 2013. № 18. С. 181–189.
2. Грачев А.В., Прудюс И.Г. Мотив реставрации/реконструкции здания как маркер разрушения дома (на материале киносценария Э. Уолша «The house») // Эхо Астафьева: актуальность творческого наследия (к 100-летию со дня рождения писателя): сб. статей. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, 2024. С. 155–166. (Универсалии культуры).

3. Гримова О.А. Нарративные интриги в романе Е.Г. Водолазкина «Чагин» // Новый филологический вестник. 2023. № 4 (67). С. 235–245.
4. Гримова О.А. Организация нарративной интриги в современном романе: основные тенденции // Narratorium. 2020. № 13. URL: <https://narratorium.ru/2020/11/02/о-а-гримова-организация-нарративной-и/> (дата обращения: 28.10.2024).
5. Жиличева Г.А. Интрига как категория исторической нарратологии // Narratorium. 2020. № 14. URL: <https://narratorium.ru/2020/11/29/448/> (дата обращения: 28.10.2024).
6. Жиличева Г.А. Неокумулятивная интрига в современной прозе (на материале романов А. Сальникова) // Narratorium. 2022. № 16. URL: <https://narratorium.ru/2022/12/12/г-а-жиличева-новосибирск-нгпу-москва/> (дата обращения: 28.10.2024).
7. Жиличева Г.А. Перипетийная интрига в нарративах русской литературы: диахронический аспект // Narratorium. 2021. № 15. URL: <https://narratorium.ru/2021/12/23/509/> (дата обращения: 28.10.2024).
8. Кривонос В.Ш. «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: текст и нарративная интрига // Новый филологический вестник. 2014. № 4 (31). С. 101–109.
9. Пинчон Т. Внутренний порок / пер. с англ. М.В. Немцова. М.: Иностранка, 2023. 512 с.
10. Полуэктова Т.А. Англоязычный фотоэкфрастический детектив второй половины XX в. (А. Кристи, Т. Финдли): традиция и новаторство // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24. № 3. С. 309–318.
11. Прудиус И.Г. Герой в поздней драматургии Ж. Ануя (1978–1987 годов) типология и эволюция: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2014. 18 с.
12. Прудиус И.Г., Шалимова Н.С. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристиена и Себастьяна Вердые «Оруэлл» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, № 3. С. 762–767.
13. Тезаурус исторической нарратологии (на материале русской литературы): экспериментальный словарь / под ред. В.И. Тюпы. М.: Эдитус, 2022. 316 с.
14. Типологические связи в современном литературном процессе: учеб. пособие / М.И. Воропанова, С.Г. Липнягова, Т.А. Полуэктова, Н.С. Шалимова; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2021. 92 с.
15. Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетейя, 2021. 270 с.
16. Тюпа В.И. Теория литературы. М.: Российский гос. гуманитар. ун-т, 2024. 254 с.
17. Тюпа В.И. Этнос нарративной интриги // Вестник РГГУ. Сер.: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2015. № 2. С. 9–19.
18. Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.



19. Di Vilio A. Inherent Vice: Thomas Pynchon beyond the Postmodern Fiction and Anti-Detective Novel // Bibliotekarz Podlaski Ogólnopolskie Naukowe Pismo Bibliotekoznawcze i Bibliologiczne. 2020. No 47 (2). P. 281–292.
20. Pynchon T. Inherent vice. New York: Penguin Books, 2009. 284 p. URL: <https://oceanofpdf.com/authors/thomas-pynchon/pdf-epub-inherent-vice-download-15963616660/> (access date: 05.11.2024).
21. Razzell P. Inherent Vice Diagrammed: the making of a new Pynchon resource // ThomasPynchon.com. 2019. URL: <https://thomaspynchon.com/inherent-vice-diagrammed/> (access date: 05.11.2024).

Сведения об авторах

Прудюс Ирина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: prudius@kspu.ru

Журавлев Максим Андреевич – бакалавр, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: maks.zhuravlev.2002@bk.ru

THE NARRATIVE INTRIGUE IN THE T. PYNCHON'S NOVEL *INHERENT VICE*

I.G. Prudius (Krasnoyarsk, Russia)

M.A. Zhuravlev (Krasnoyarsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The playful substratum of Thomas Pynchon's postmodernist novel *Inherent Vice* (2009) questions the relevance of the category of intrigue within the analyzed text. The resolution of the paradoxes of external eventfulness lies in the non-event-oriented narration, which reflects the enigmatic intrigue of the work.

The purpose of the article is to reveal the mechanisms of classical narrative intrigues in the novel, to explain their ultimate subversiveness, and to prove the dominance of the non-event-oriented narration over event-driven one.

A review of the scientific literature on the problem. Narrative intrigue is one of the least researched categories of modern narratology. It is studied by Russian scholars: Valery Tyupa, Galina Zhilicheva, and Olga Grimova. We find the origins of this category in the works of Paul Ricoeur. There have been no studies of T. Pynchon's novel concerning the stated problem, which explains the scientific novelty of this work.

Methodology. Narratological, structural-typological and hermeneutical methods of research were used in the work.

Research results. The following intrigues were identified in the researched novel: love intrigue (going back to cyclic intrigue), detective intrigue (realizing cumulative-detective intrigue), comrade-police intrigue (liminal intrigue), 'Coy's' (liminal) and enigmatic intrigue. The first four intrigues demonstrate 'failures', provoking us to a more thorough investigation of the last, enigmatic intrigue.

Conclusions. T. Pynchon's novel *Inherent Vice* reflects the postmodernist nature of writing, which disrupts the usual flow of narrative intrigue. In addition, it is a text with the author's convergent strategy of narration, where the subjects of the referential and communicative sides of the novel converge in a dialogue that resolves the mystery of existence.

Keywords: *narratology, narrative intrigue, T. Pynchon, 'Inherent Vice', postmodernism, enigmatic intrigue, cyclic intrigue, cumulative intrigue, liminal intrigue, eventivity, non-event orientation.*

References

1. Abramovskikh E.V. The narrative intrigue in L. Ulitskaya's short story 'Brother Yurochka'. In: Pushkin's Readings. 2013. No 18. P. 181–189.
2. Grachev A.V., Prudius I.G. The motif of restoration/reconstruction of a building as a marker of house destruction (on the material of A. Walsh's screenplay 'The house'). In: Echo of Astafiev: the relevance of creative heritage (to the 100th anniversary of the writer's birth) (Series 'Universals of Culture'). Collection of articles. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky, 2024. P. 155–166.
3. Grimova O.A. Narrative intrigues in E.G. Vodolazkin's novel 'Chagin'. In: New Philological Bulletin. 2023. No 4 (67). P. 235–245.



4. Grimova O.A. The organisation of narrative intrigue in the modern novel: the main trends. In: Narratorium. 2020. No 13. URL: <https://narratorium.ru/2020/11/02/o-a-grimova-organizatsiya-narrativnoy-i/> (access date: 28.10.2024).
5. Zhilicheva G.A. Intrigue as a category of historical narratology. In: Narratorium. 2020. No. 14. URL: <https://narratorium.ru/2020/11/29/448/> (access date: 28.10.2024).
6. Zhilicheva G.A. The neocumulative intrigue in modern prose (on the material of A. Salnikov's novels). In: Narratorium. 2022. No. 16. URL: <https://narratorium.ru/2022/12/12/g-a-zhilicheva-novosibirsk-npgu-moskva/> (access date: 28.10.2024).
7. Zhilicheva G.A. The intrigue of peripetias in the narratives of Russian literature: diachronic aspect. In: Narratorium. 2021. No. 15. URL: <https://narratorium.ru/2021/12/23/509/> (access date: 28.10.2024).
8. Krivonos V.Sh. L. Tolstoy's 'Notes of a madman': text and narrative intrigue. In: New Philological Bulletin. 2014. No. 4 (31). P. 101–109.
9. Pynchon T. *Inherent vice*. Translation from English by M.V. Nemtsov. Moscow: Inostranka Publishing House, 2023. 512 p.
10. Thesaurus of historical narratology (on the material of Russian literature): experimental dictionary. Ed. by V.I. Tyupa. Moscow: Editus, 2022. 316 p.
11. Tyupa V.I. Horizons of historical narratology. St. Petersburg: Aleteia, 2021. 270 p.
12. Tyupa V.I. *Theory of Literature*. Moscow: Russian State University for the Humanities, 2024. 254 p.
13. Tyupa V.I. The ethos of narrative intrigue. In: Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies. 2015. No. 2. P. 9–19.
14. Typological interaction in the modern literary process / M.I. Voropanova, S.G. Lipnyagova, T. A. Poluektova, N.S. Shalimova Krasnoyarsk: KSPU named after V.P. Astafiev, 2021. 92 p.
15. Schmid W. *Narratology*. 2nd edition. Moscow: Languages of Slavic Culture, 2008. 304 p.
16. Di Vilio A. *Inherent Vice: Thomas Pynchon beyond the Postmodern Fiction and Anti-Detective Novel*. In: Bibliotekarz Podlaski Ogólnopolskie Naukowe Pismo Bibliotekoznawcze i Bibliologiczne. 2020. No. 47(2). P. 281–292.
17. Pynchon T. *Inherent vice*. New York: Penguin Books, 2009. 284 p. URL: <https://oceanofpdf.com/authors/thomas-pynchon/pdf-epub-inherent-vice-download-15963616660/> (access date: 05.11.2024).
18. Poluektova T.A. English-language photo-ecphrastic detective of the second half of the 20th century (A. Christie, T. Findley): tradition and innovation. In: Bulletin of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism. 2024. 2024. Vol. 24. No. 3. P. 309–318.
19. Prudius I.G. The central character in the late dramaturgy of J. Anouille (1978–1987): typology and evolution: abstract of the dissertation of the candidate of philological sciences: 10.01.03. Moscow, 2014. 18 p.

20. Prudius I.G., Shalimova N.S. The features of the initiation novel in the P. Christen and S. Verdier's biographical graphic novel 'Orwell'. In: *Philology. Theory & Practice*. 2024. No. 3. P. 762–767.
21. Razzell P. *Inherent Vice Diagrammed: the making of a new Pynchon resource*. In: *ThomasPynchon.com*. 2019. URL: <https://thomaspynchon.com/inherent-vice-diagrammed/> (access date: 05.11.2024).

Prudius, Irina G. – PhD (Philology), Associate Professor, World Literature and Teaching Methodology Department, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: prudius@kspu.ru

Zhuravlev, Maxim A. – BA (Philology), Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russia); e-mail: maks.zhuravlev.2002@bk.ru