

**ЧЕЛОВЕК «С ВИНТОМ» И ПРОЧИМИ ИЗЛИШЕСТВАМИ
В РОМАНАХ У. БЕРРОУЗА И Т. ПИНЧОНА 1960-Х ГГ.**

Жиляков Н. А.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8142-5507>

SPIN-код: 8942-4745

Доценко Е. Г.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

SPIN-код: 9458-3020

А н н о т а ц и я . Статья посвящена творчеству писателя-битника У. Берроуза, рассматриваемому в контексте современной ему американской литературы. Поскольку внимание авторов статьи сосредоточено прежде всего на романе Берроуза «Голый завтрак» (1959), контекстом для романа оказываются, в частности, его более ранние («Интерзона», «Джанки») и более поздние («Мягкая машина», «Билет, который лопнул») произведения. Речь идет о становлении постмодернистской поэтики в романе «Голый завтрак», таким образом, соотношение романа с другими модернистскими и постмодернистскими художественными произведениями также определяет уровень контекста. Наиболее развернуто представлено сравнение романа У. Берроуза «Голый завтрак» с другим известным текстом, хронологически близким ему по времени создания, – романом Т. Пинчона «V.» (1961). Авторы статьи, говоря о формировании постмодернизма в творчестве писателя-битника, опирались на классификацию, предложенную И. Хассаном. Несмотря на многочисленные труды, которые посвящены постмодернизму в литературоведении последних десятилетий, представляется интересным выявить соответствие художественной практики американских романистов современной ей теории. В результате сопоставительного анализа выявлено, что, с одной стороны, обозначенные И. Хассаном черты модернистской поэтики проявляли себя в текстах разных авторов не только первой, но и второй половины XX в. С другой стороны, в соответствии с той же классификацией можно утверждать, что уже в творчестве У. Берроуза происходит переход от одной художественной парадигмы к другой. Роман Т. Пинчона «V.» рассматривается как показательное произведение постмодернизма, продемонстрировавшее черты и возможности постмодернистской поэтики.

К л ю ч е в ы е с л о в а : У. Берроуз; Т. Пинчон; американский литературный авангард 1960-х; школа черного юмора; постмодернизм; деконструкция; телесность

Д л я ц и т и р о в а н и я : Жиляков, Н. А. Человек «с винтом» и прочими излишествами в романах У. Берроуза и Т. Пинчона 1960-х гг. / Н. А. Жиляков, Е. Г. Доценко. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 2. – С. 138–146. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-138-146.

**A BOY “WITH A GOLDEN SCREW” AND OTHER EXTRA DETAILS
IN WILLIAM BURROUGHS’ AND THOMAS PYNCHON’S NOVELS OF THE 1960s**

Nikita A. Zhilyakov

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8142-5507>

Elena G. Dotsenko

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7167-3865>

A b s t r a c t . The article deals with the work of the beatnik writer William Burroughs studied in the context of the American literature of his time. As long as the attention of the authors of the article is focused primarily on Burroughs’s novel *The Naked Lunch* (1959), the context for the novel is made up either by his earlier (*Interzone*, *Junkie*) and later (*The Soft Machine*, *The Ticket That Exploded*) works. Since it is a question of the formation of the postmodern poetics in the novel *The Naked Lunch*, the relationship between the novel and other modernist and postmodernist works also determines the level of the context. The comparison of *The Naked Lunch* by Burroughs with another famous text – Thomas Pynchon’s novel *V* (1961), which is chronologically close to Burroughs’s novel, is presented in more detail. Considering the formation of postmodernism in the creative activity of the beatnik writer, the authors of the article refer to the classification proposed by Ihab Hassan. Although there are numerous works devoted to postmodernism in more recent literary studies, it seems interesting to identify the correspondence of the artistic practice of American novelists to the contemporary theory. As a result of the comparative analysis, it has been revealed that, on the one hand, the features of modernist poetics, outlined by Hassan, manifested themselves in the texts of different authors not only of the first, but also of the second half of the twentieth century. On the other hand, according to the same classification, it can be stated that in the work of Burroughs there is already a transition from one artistic paradigm to another. Pynchon’s novel *V* is considered as a landmark work of postmodernism, which clearly demonstrates the specific features and possibilities of postmodern poetics.

Key words: William Burroughs; Thomas Pynchon; American literary neo-avant-garde of the 60s; the school of black humour; postmodernism; deconstruction; corporality

For citation: Zhilyakov, N. A., Dotsenko, E. G. (2024). A Boy "With a Golden Screw" and Other Extra Details in William Burroughs' and Thomas Pynchon's Novels of the 1960s. In *Philological Class*. Vol. 29. No. 2, pp. 138–146. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-2-138-146.

Введение

Американский литературный авангард 1950–1960-х гг. – достаточно устоявшееся явление и существует также как общепринятое понятие, однако бесспорным оно никогда не было и так и не стало. И дело не только в составе имен, которые включаются в список «очевидных» авангардистов. Авангард середины прошлого века в литературе США оказывается сопоставленным или противопоставленным таким феноменам, как «школа черного юмора» и постмодернизм. Своеобразная «черноюмористическая» окраска во многом определяет специфику раннего американского постмодернизма – по сравнению с «европейским» аналогом. При этом сам американский постмодерн 1950–1960-х гг. не только опережает английский или французский вариант, но и вызывает определенные сомнения, действительно ли грань между поздним модернизмом и постмодернизмом ощущается к началу 1960-х гг. или даже ранее.

В зарубежном и отечественном литературоведении о неоавангарде и «черном юморе» в американской литературе 1960-х писали Б. Дж. Фридман (1965), М. Шульц (1973), А. Зверев (1996) и др. За последние десятилетия интерес к проблематике литературы «черного юмора» и американским писателям, в чьих книгах он фигурирует, не угасает. Эволюцию форм «черного юмора» в романах Т. Пинчона рассматривает А. Лало, проблеме эстетики «черного юмора» и ее воплощению в текстах Т. Пинчона посвящено исследование А. И. Лаврентьева (2004), о «черном юморе» в постмодернистском дискурсе писала Н. А. Ашихманова (2009), «черному юмору» как элементу художественной манеры Дж. Хеллера посвящено исследование А. Н. Салимова (2010) и др. В зарубежном литературоведении «черный юмор» и литература неоавангарда не переставала быть предметом интереса исследователей. Так, например, о «черноюмористическом» содержании романов Т. Пинчона и историко-культурном контексте США писал С. Пателл (2001), «черный юмор» как элемент неоавангардистской литературы рассматривает Д. Хопкинс (2006), круг тем, связанный с феноменом «черного юмора», очерчивает С. Дано (2013) в контексте исследования романов К. Воннегута.

Актуальность нашего исследования определяется необходимостью уточнения некоторых позиций, связанных с переходом от позднего модернизма к постмодернизму и участием в этом процессе американской бит-литературы. Представляется актуальным рассмотреть художественный эксперимент битников не как достаточно изолированный бунт «против правил», но и как тенденцию, во многом совпадающую (или даже опережающую) с движением авангардной литературы к постмодернизму. В настоящей статье мы ставим целью сопоставление поэтики создававшихся практически одновременно романов У. Берроуза и

Т. Пинчона, а также сравнение принципов и приемов творчества автора-авангардиста (Пинчон) с установками битников (Берроуз), «официально» воспринимаемых как предыдущее поколение экспериментаторов.

«Черный юмор» / ирония постмодернистов

В знаменитой монографии 1982 г. «Расчленение Орфея. Концепция литературы постмодернизма» теоретик литературы постмодерна И. Хассан, рассматривая процесс перехода европейской и американской литературы от принципов модернизма к постмодернизму, сопоставляет черты поэтики двух литературных методов и подчеркивает их антиномичность. Вот некоторые из них: интерпретация / антиинтерпретация, форма (соединяющая, закрытая) / антиформа (разъединяющая, раскрытая), центрирование / разбрасывание, базовый код / индивидуальный язык, повествование / отказ от повествования [Hassan 1982: 268]. Обозначенные черты модернистской поэтики отчетливо прослеживаются в модернистских романах 1930–1950-х гг. Так, например, в «Тропике рака» Г. Миллера биография писателя становится творческим материалом для описания процесса самоосознания героем романа себя как личности, как индивида. Событие, встреча, прочитанная книга, чужой опыт, литература и философия – все становится инструментом для автоинтерпретации, а все события и персонажи романа описаны под знаком предельной субъективности: «Его [Миллера] цель – совпасть с этой жизнью, стать тождественным себе, стать подлинной личностью, а не носителем чужой мудрости» [Аствацатуров 2016: 104]. У С. Беккета в его франкоязычных романах «Трилогии» повествование существует как самостоятельный мотив, изначально выстроенный вокруг неверия и автора, и героя (Моллоя, Мэлона, Безымянного) в возможности коммуникации. Соответственно, деформации, разрушению и, наконец, элиминации подвержен в романах не только персонаж, но и отношения между текстом и повествователем, сам язык, способность словесно оформить перипетии судьбы героев. В трилогии, как позднее в антидраме, С. Беккет последовательно демонстрирует исчерпанность возможностей слова сначала в коммуникативном, а затем в номинативном плане: «Я весь в словах, сделан из слов, из чужих слов, чьих? место тоже, воздух, стены, пол, потолок, все слова, со мной здесь целый мир, я – воздух, стены, пространство между стен, все подается, открывается, расплывается, плывет, падает хлопьями, я и есть все эти хлопья, они сталкиваются, сливаются, разлетаются, куда бы я ни пошел, я нахожу себя, подхожу к себе, возвращаюсь от себя, ничего кроме меня, все это я, спасенный, потерянный, заблудший, я и есть все эти слова, все эти чужие слова, словесная труха, не имеющая почвы» [Беккет 1994: 430].

В раннем романе У. Берроуза «Джанки»

(«Junkie», 1953), темой которого стало формирование в сознании героя наркотической зависимости, образ «джанка»-наркотика объединяет и «стягивает» все уровни текста: субъектную, пространственно-временную организацию и содержательный план, – а также трансформирует их, делая замкнутыми, иллюстрируя трансформацию «Я» героя: «As a habit takes hold, other interests lose importance to the user. Life telescopes down to junk, one fix and looking forward to the next, “stash” and “scripts,” “spikes” and “droppers.” <...> He does not realize that he is just going through the motions in his non-junk activities. It is not until his supply is cut off that he realizes what junk means to him» [Burrroughs 1977: 22–23]. Рассказанная автором история о попытке У. Ли избавиться от наркотической зависимости – автобиографическая история, существующая под знаком «джанка». Несмотря на фрагментарность романа, обусловленную клинически большим сознанием повествователя, структурно и сюжетно он остается цельным и завершенным. Примечательно, что в «Джанки» У. Берроуз часто использует «джайв» – особый сленг наркоманов, однако он необходим как деталь, характеризующая иной «джанковый» мир, в который попал герой. Для удобства читателя в конце романа автором даже составлен словарь «джайва», помогающий читателю лучше понимать незнакомые слова.

Битничество, которое в качестве одной из центральных фигур представляет У. Берроуз, не рассматривается обычно в качестве классики модернизма (как Миллер или Беккет) и имеет свою историю. Литературное творчество писателей-битников, неоднозначно воспринятое читателем и критикой в 1950-е, стало импульсом для формирования контркультуры 1960-х гг., причины появления которой связаны с «кризисом национальной идентичности, охватившим молодежь средне- и верхне-среднего класса» [Мясникова 2008: 13] – и, как следствие, «отторжением “неподлинной” социальной реальности, социально-политического строя США 1950–1960-х гг.» [Там же: 13]. Студенты и выпускники Колумбийского университета, внимательные читатели американских романтиков Г. Торо, У. Уитмена, У. К. Уильямса, европейских поэтов-символистов Ш. Бодлера и А. Рембо, авангардных американских поэтов-современников из Сан-Франциско: Р. Дункана, К. Рексрота, Ф. Уэйлена, а также писателей-модернистов М. Пруста, Дж. Джойса, Л.-Ф. Селина, Т. С. Элиота и др., писатели-битники рассматривали литературное творчество как средство самопознания. Увидев в уже сложившемся бунте хипстеров традиционно американское начало, то есть возможность и необходимость отстаивать индивидуальность собственного «Я», битники, по замечанию одного из ведущих исследователей бит-литературы Дж. Тайтла, «должны были найти способ напомнить своей культуре о достоинстве и самостоятельности» [Tutell 1976: 259]. Эта модернистская установка на письмо как средство и акт самопознания, как уже было отмечено, активно развитая в 1930-х гг. другим американским писателем Г. Миллером, нахо-

дит свое отражение у многих писателей «разбитого поколения». Так, в одном из эссе теоретик битничества А. Гинзберг замечал: «Мы [битники] использовали литературу как благородное средство исследования нашего собственного разума, нашей природы и эмоций» [Ginsberg 2017: 26]; Дж. Керуак, говоря о принципах своей спонтанной прозы, подчеркивал: «Зарисовочное письмо – это ничем не прерываемый поток. Его исток – слова-идеи, наполненные потайным личным смыслом. <...> Импульс должен исходить из драгоценнейшего средоточия интереса» [Керуак 2004]. В свою очередь, У. Берроуз, отвечая на вопрос о том, что значит «стать собой», говорит: «Это [поиск себя] поиск личности, скрытой в человеке, не ассоциируемой с навязанным мнением о себе» [Одье 2011: 117]. Создавая отличающиеся друг от друга по тематике и содержанию художественные произведения, в 1950-х гг. писатели-битники, таким образом, демонстрировали динамику процесса самопознания, отражением чего становились художественное пространство и проблематика их текстов, будь то темный и замкнутый мир У. Берроуза в «Джанки», извилистая и бесконечная дорога джазовой импровизации в романе Дж. Керуака «В дороге» и ее герои, ищущие собственную идентичность в истоках американской культуры, или разрываемый на части древним мифическим божеством «ангелоловый хипстер» в «Вопле» А. Гинзберга.

К концу 1950-х гг. движение битников угасает, что часто связывают, с одной стороны, с высокой степенью творческой индивидуальности каждого из писателей, а с другой – с их нежеланием утверждать какие-либо точно сформулированные и единые положения своего эстетического взгляда на реальность. Для нас важны в этой динамике неугасающее желание писателей-битников продолжать поиски глубин своего «Я», а также их поиск новых литературных форм, способных передать изменяющееся вместе с ними мироощущение. Раннее творчество У. Берроуза, как представляется, вписывается в модернистскую парадигму, однако следующие произведения писателя-битника появляются уже на другом этапе эксперимента – и в ином формирующемся контексте. Таким контекстом становится прежде всего американская литература «черного юмора».

На рубеже 1950–1960-х гг. начинается процесс поиска новых форм и смыслов для художественного текста. Томас Пинчон, автор романа «V.», практически с первых своих шагов в литературе был идентифицирован как представитель школы «черного юмора» (наряду с Джоном Бартом, Доналдом Бартелми и рядом других писателей, чья «черномористичность» со временем оказалась не столь характерной) и как «типично постмодернистский автор, <...> персональная мифология которого является такой же сложной, ироничной и загадочной, как и его творчество» [Киреева 2013: 36]. Вернее было бы сказать, что «типично постмодернистскими» ранние опыты автора были признаны, как только утвердился термин «постмодернизм», поскольку в начале 1960-х гг. понятие еще не вошло в

широкий обиход. Но, как отмечает А. Зверев, «Пинчон же находит, что ... несостыкованность, привкус хаоса, передающийся и композиции, и стилистике, отказ от поиска какого-то явного смысла в изображаемых жизненных положениях и внимание к нелогичному, неглавному... это и есть современная поэтика... Любопытно, что такие представления оформились у Пинчона еще за много лет до того, как их канонизировал, философически обосновав и сведя в систему, постмодернизм, признавший американского прозаика одним из своих лидеров» [Зверев 1996: 211].

Роман «V.» позволяет выявить «признаки постмодернизма», можно сказать, в наиболее полном варианте, однако, если апеллировать конкретно к «композиции и стилистике», обращают на себя внимание показательная фрагментарность повествования и сюжетостроения, а также знаменитая ирония («черный юмор»). Множественность и разнородность сюжетных линий, пространственно-временных ориентиров и не поддающееся учету количество рассказчиков во многом заданы в романе самим заглавным символом «V.», который по ходу действия романа может обозначать самых разных людей (преимущественно женщин, чье имя начинается на «В»), их реинкарнации, но также названия городов, улиц, кафе, предметов или собственно шифр, связанный с необходимостью скрывать от противника/противников некую чрезвычайно важную тайну. В романе есть «шпионская» линия, и постоянно поиском и разгадкой «V.» занят персонаж, чье имя в русском переводе (перевод М. Немцова) обозначено как «Шаблон» – Stencil. В другие, не «шаблонные», периоды и главы романа необходимость дешифровать «V.» или же с нею/ним вступать в контакт возникает у ряда других героев романа, особенно во время войны и активной работы британской разведки, а войн, хотя главной и «Великой» все же является Первая мировая, перед нашими глазами тоже мелькает немало. Целостность романа принципиально не достижима, поскольку тайна «V.» так и не будет разгадана: множественность интерпретаций создает ситуацию не прекращающейся до конца произведения игры с читателем.

Имена героев, и наиболее значимых (о «главных» речи не идет), как «Шаблон» или «Профан», и большой группы («банды», в терминологии романа) второстепенных, и некоторых вариаций «V.», также создают ощущение шифра, но на этот раз легко декодируемого. Современный исследователь творчества Пинчона А. Лало, ссылаясь на актуальные англоязычные работы, «обращает внимание на то, как Пинчон пародирует сам акт именования, присваивая своим героям имена поп-культурных продуктов, коммерческих материалов и т. п. и тем самым как бы разубеждая нас в наличии какой бы то ни было идентичности за этими именами». По мнению ученого, «основным назначением этих гротескных имен является попытка сделать персонажей одушевленными дополнениями (придатками) окружающего их мира неживой природы» [Лало 2002: 7].

Ретроспективно, с позиций теперь уже более чем полувековой истории постмодернизма предложенная Т. Пинчоном стилистика новаторской не выглядит: многие приемы были быстро усвоены и превратились именно в шаблон. Другое дело, что и для начала 1960-х гг. эксперимент Т. Пинчона и его романа не представляется единичным – идеи будущего постмодерна буквально витали в воздухе. Трудно спорить с тем, что роман «V.» предлагает некий экстракт постмодернистских инноваций. Но, возвращаясь к битнической литературе, можно увидеть, что и творчество авторов «предшествующего поколения» продвигалось в том же направлении. Особенно интересен в этом отношении роман У. Берроуза «Голый завтрак» («The Naked Lunch», 1959), поэтика, тематика и проблематика которого определили важные для постмодернизма 1960-х гг. установки, созвучные битнической идее о необходимости отставания личностной свободы: «Выйдя во многом из атмосферы 1960-х, постмодернизм навсегда сохранил столь характерное для тех лет представление об организованном, реально существующем обществе как об истеблишменте, то есть как о страшной, полностью отчужденной, унифицирующей силе, уничтожающей неповторимую индивидуальность каждого отдельного человека» [Кнабе 1995 : 272].

В интервью 1968 г. У. Берроуз на вопрос о том, что есть свобода, ссылаясь на цитату религиозного и политического деятеля Хассана ибн Саббаха, отвечает: «Если ничто не истинно, то дозволено все. То есть если осознать, что все – иллюзия, то любая иллюзия становится дозволенной. До тех пор, пока нечто остается истинным, вещи автоматически становятся под запрет» (цит. по [Одье 2011: 130]). В этих словах писателя, уже написавшего несколько лет назад «Голый завтрак» и последовавшие за ним «Мягкую машину» (The Soft Machine, 1961) и «Билет, который лопнул» (The Ticket That Exploded, 1962), созданные методом нарезок («нарезание» фрагментов написанного текста и формирование нового), легко улавливается идея постмодернистского релятивизма. Отсутствие правды, какой-либо упорядоченности, к которой стремится человек, воплощено в парадигме постмодерна в понимании мира как хаоса, о чем авторитетно пишет отечественный ученый И. П. Ильин, ссылаясь на голландского исследователя Д. Фоккема: «Постмодернисты полагают в равной мере невозможным и бесполезным пытаться устанавливать какой-либо иерархический порядок или какие-либо системы приоритетов в жизни. Если они и допускают существование модели мира, то основной лишь на “максимальной энтропии”, на “равновероятности и равноценности всех конститутивных элементов”» [Ильин 2001].

В «Голом завтраке» хаос текста, состоящего из 21 фрагмента, и изображаемого в нем мира мотивирован трансформированным наркотиком сознанием. Несмотря на то, что более в романе нет последовательного сюжета, главы связаны между собой концептуально. Цель Берроуза-автора – показать механизмы контроля, распространяющего-

ся на тело и сознание человека, символом которых снова становится «джанк». В мире романа, помимо наркотика, «джанк» обозначает также потребность человека в получении удовольствия от жизни. Эту формулу писатель предложил еще в рассказе «Интерзона» («Interzone», 1958): «Возможно, наркотическая зависимость – та основная формула удовольствия, самой жизни... <...> Наркоман узнает формулу, видит голый костяк жизни, и весь привычный миропорядок, прежние удовольствия, делавшие жизнь сносной, разрушаются» [Берроуз 2010а: 164]. По мысли писателя, наркотическая зависимость, то есть потребность регулярно получать «продукт», для того чтобы жить, наиболее явно иллюстрирует взаимоотношения человека и культуры, государства, общества. В концепции писателя угадывается постмодернистское стремление к свободе от чего-либо, ибо «особое внимание постмодернизм уделяет борьбе с “диктатом” разума, традицией рациональности» [Кожевников 2005: 103].

Рассказывая о своем опыте освобождения от «вируса джанка», У. Берроуз пишет «Голый завтрак» и как предупреждение читателю («Look down LOOK DOWN along that junk road before you travel there and get in with the Wrong Mob. A word to the wise guy» [Burroughs 1992: 50]); и как «лекарство», действующее по принципу своеобразной шоковой терапии («Since Naked Lunch treats this health problem, it is necessarily brutal, obscene and disgusting. Sickness is often repulsive details not for weak stomachs» [Burroughs 1992: 26]). Таким образом, проблематика текста, его содержание и авторский замысел формируют игровое начало романа, меняя местами добро и зло, создавая эффект перевертыша: вопреки жестокому содержанию идея писателя гуманистична, а средством освобождения от культуры контроля становится взгляд на реальность через призму наркотика, этой же культурой отвергаемого и порицаемого. Главным же, пожалуй, остается то, что, несмотря на все испытания, через которые приходится пройти читателю, в финале его ждет освобождение. «The way OUT is the way IN» [Burroughs 1992: 208], – не без иронии признается автор в предисловии к роману.

В романе Т. Пинчона, в свою очередь, отсутствие границы между добром и злом становится основой «черноюрмористической» картины мира, формируемой писателем. «Ирония... для этой прозы, – определяет А. Зверев, – на самом деле составляет ключевое понятие. И чем сильнее в ней выражена “абсолютная негативность”, тем органичнее проявлено дарование автора» [Зверев 1997: 211]. Релятивистский подход к миру и человеку распространяется в мозаичном повествовании Пинчона на любые стороны бытия – вымышленные (как аллигаторы, живущие в клоаке Нью-Йорка) или исторически достоверные (например, Суэцкий кризис или колониальная политика Великобритании XVIII в.). Любопытно, что при сознательном отстранении от героя и его переживаний литература «черного юмора» создает персонажа, который не теряется в потоке ежедневных – ежеминутных – происшествий или перемещений от одной

многолюдной толпы к другой и способен вызвать если не сочувствие, то симпатию читателя. В подобном подходе к персонажу тоже нетрудно заметить параллели между эстетическими принципами Т. Пинчона и У. Берроуза.

Так, говоря о человеке и его будущем, У. Берроуз в уже упоминавшемся интервью 1968 г. замечал следующее: «У них [людей] есть потенциал к развитию, но они не осознают его, пока не избавятся от факторов, которые подавляют и сдерживают развитие человечества» (цит. по [Одье 2011: 131]). Одним из факторов контроля писатель считает слово, добавляя: «Современной формой человек, вполне вероятно, обязан употреблению слов, но если он от этого устаревшего артефакта не откажется, то от него же и погибнет» (цит. по [Одье 2011: 131]). В связи с этим в «Голом завтраке» слово подвергается деконструкции, в результате чего сам язык деконструирует реальность.

Во-первых, дискредитируется сама возможность понимать слова. В мире «джанка» слово теряет заданное обществом и СМИ значение, а иногда и вовсе теряет смысл: «Reading the paper... Something about a triple murder in the rue de la Merde, Paris: “An adjusting of scores.” ... I keep slipping away... “The police have identified the author... Pepe El Culito... The Little Ass Hole, an affectionate diminutive.” Does it really say that? ... I try to focus the words... they separate in meaningless mosaic...» [Burroughs 1992: 63]. Говоря о языке, У. Берроуз вводит понятие кода и настаивает на необходимости его дешифровки, которая возможна только, когда реальность искажена: «Keep going on the nod. Last night I woke up with someone squeezing my hand. It was my other hand... Fall asleep reading and the words take on code significance... Obsessed with codes... Man contracts a series of diseases which spell out a code message» [Burroughs 1992: 61]. Указывая на то, что слова в газетах и книгах, которые читает герой, имеют иное зашифрованное значение, автор намекает читателю и на то, что сам текст его романа – определенный код или уравнение. Однако ключ к его решению никогда не становится явным, а сам автор даже отказывается от какой-либо интерпретации, поскольку поиск смысла – тоже форма зависимости от него: «Philosophers will bat around the ends and means hassle not knowing that sending can never be a means to anything but more sending. Like Junk» [Burroughs 1992: 153]. В романе «Билет, который лопнул» эта идея получит свое развитие, когда сам текст романа будет составляться благодаря методу нарезок, то есть произвольному составлению текста из ранее разрезанных фрагментов, где в новом соединении слов будет звучать их «истинный» смысл: «Возьмите любой текст ускорьте его замедлите прокрутите задом наперед подвигайте вручную и вы услышите слова которых не было в оригинальной записи <...> как будто эти слова сами подвергались допросу и были вынуждены раскрыть свой тайный смысл» [Берроуз 2010: 212].

Сопоставляя акцент, который ранние постмодернисты (полагаем, что к 1960-м гг. и Пинчон, и Берроуз заслуживают подобное определение) де-

лают на возможностях кодирования и декодирования в своих произведениях, можно сослаться на мнение Н. Киреевой: «Одной из важнейших особенностей поэтики художественной прозы Пинчона становится использование принципа “двойного кодирования” текста. В результате действия этого принципа разрушению подвергаются стереотипы восприятия читателя, на первый план выходит игровая природа текста, доказывается принципиальная непостижимость его смысла. И вместе с тем осуществляется возможность успешной коммуникации с читателем, ведь благодаря “двойному кодированию” можно одинаково эффективно использовать как материал и технику массовой культуры, так и сюжеты и приемы высокого искусства, что помогает привлечь к чтению и интерпретации текста любого читателя – от не слишком просвещенного до самого искушенного» [Киреева 2009: 242].

Кроме того, посредством слова и языка в романе Берроуза стирается грань между страшным и смешным, комичным и ужасающим, духовным и телесным, верхом и низом. Так, например, нельзя не упомянуть историю из главы «БЕНВЕЙ», рассказанную одним из главных персонажей романа – доктором Бенвеем, сумасшедшим хирургом, чей образ символизирует механизмы контроля над человеческим телом. В рассказе доктор работник цирка-балагана учит свой зад говорить и выступает с этим номером. Однако постепенно зад занимает место его головы и отключает мозг, а функционирующими, но не подвластными сознанию остаются только глаза, поскольку зад так и не научился видеть. Ирония писателя, смешанная с натуралистическими и жестокими описаниями процесса трансформации, создает комический эффект, поскольку «грубо материальный низ бунтует и побеждает горделиво-интеллектуальный верх». В этом, без сомнений, угадывается карнавальная смеховая культура, суть которой точно охарактеризовал М. Бахтин в книге о Рабле: «Для него [карнавального языка] очень характерна логика “обратности”, <...> логика непрерывных перемещений верха и низа, лица и зада, характерны разнообразные виды пародий на обычную, то есть внекарнавальную жизнь, как “мир наизнанку”» [Бахтин 2015: 20]. Можно сказать, что карнавализация у двух американских авторов проводится с помощью даже не схожих, а буквально совпадающих образов. У Пинчона к снам героя Бенни Профана прилагается вставная притча о мальчике, который, вывернув винт из пупка, теряет («откручивает») филейную часть собственного тела: «A boy born with a golden screw where his navel should have been. For twenty years he consults doctors and specialists all over the world, trying to get rid of this screw, and having no success. Finally, in Haiti he runs into a voodoo doctor who gives him a foul-smelling potion. He drinks it, goes to sleep and has a dream. In this dream... with the screwdriver he removes the screw from his stomach... Delirious with joy, he leaps up out of bed, and his ass fails off» [Pynchon 1963: 39–40].

При этом в «Голом завтраке» и в «V.» комич-

ное, смешиваясь с телесным благодаря языку, становится средством социальной критики, способом высмеивания без морализаторства. Рассказывая в потоке «джанкового» бреда о том, как президентом США стал краснозадый бабуин, У. Берроуз утверждает этот факт не как шутку, но как реальность, где, по замечанию И. Хассана, метаморфозы «достигают большего, чем литературный эффект ужаса», поскольку они «разрушают объективную реальность мира, идентичность и отдельность вещей» [Hassan 1982: 55]. Жестокий «черный юмор» У. Берроуза призван сделать невозможное реальным, физически ощутимым и через собственную «перевернутость» указать на абсурдность и несовершенство реальности. В работе о Т. Пинчоне А. Лало даже числит «увлечение писателя комментированием общественных пороков среди недостатков романа, вполне объяснимых начальным этапом творчества писателя...» [Соколова 2004: 216]. Силу романа «V.» А. Лало видит именно в «негативной поэтике», т. е. «в демонстрации всего того, что безвозвратно утеряно человеком, что разложилось и разлагается в нем и что удастся пережить вновь лишь при помощи самообмана и бездумности, бездуховности и ограниченности» [Соколова 2001: 216]. Вновь бросая взгляд на историю постмодернизма последних десятилетий, развившегося от черного юмора к «этическому» варианту, вряд ли можно некоторую социальную заостренность романов 1960-х гг. считать временным «недостатком».

Наконец, язык «Голого завтрака» деконструирует тело человека. Хладнокровность, безучастность, а порой и абсурдность, с которыми У. Берроуз описывает акты насилия над телом, поражают, однако за этим также скрывается авторская ирония и, что более важно, – идея освобождения. Так, в главе «БЕНВЕЙ» автором описывается бунт сбежавших из психбольницы безумцев, нападающих на жителей города и устраивающих кровавую резню. Детально и подробно изображая насилие, автор между тем замечает: «Gentle reader, the ugliness of that spectacle buggers description. Who can be a cringing pissing coward, yet vicious as a purple-assed mandril, alternating these deplorable conditions like vaudeville skits? <...> Gentle reader, I fain would spare you this, but my pen hath its will like the Ancient Mariner. Oh Christ what a scene is this! Can tongue or pen accommodate these scandals? A beastly young hooligan has gouged out the eye of his confrere and fuck him in the brain» [Burroughs 1992: 37]. Жестокость вместе с авторской иронией создают комический эффект: жалея читателя, не привыкшего видеть бессмысленный акт насилия, повествователь продолжает описание, не желая останавливаться. Усиливает его интертекстуальная отсылка к поэме С. Т. Колриджа «Сказание о старом мореходе», в которой главный герой тоже был вынужден наблюдать смерть своей команды, в то время как у У. Берроуза смерть и страдание остаются ничем не мотивированными – они изнанка человеческого «Я» – чистое бессознательное, иррациональное для человека (У Т. Пинчона «морских» ассоциаций

огромное количество, и на первом месте – «Моби Дик»). Черный юмор, сопутствующий деконструкции плоти при помощи языка и слова, оказывает эмоциональное воздействие на реципиента.

«Человеческое тело вступает в механизмы власти, которые тщательно обрабатывают его, разрушают его порядок и собирают заново. <...> Так дисциплина производит подчиненные и упражнения тела, “подчиняемые” тела» [Фуко 2018: 201], – напишет М. Фуко в 1975 г., говоря о том, что тело человека – важнейший инструмент в системе контроля, поскольку на него можно напрямую воздействовать. В вывернутом наизнанку мире «Голого завтрака» эта идея звучит особенно точно: «While in general I avoid the use of torture – torture locates the opponent and mobilizes resistance – the threat of torture is useful to induce in the subject the appropriate feeling of helplessness and gratitude to the interrogator for withholding it» [Burrroughs 1992: 23]. Боль и страдание в «джанковом» пространстве олицетворяют желание потребителя получить наркотик, а значит, являются частью процесса получения удовольствия и удовлетворения. Это механизм зависимости – боль, физическая или душевная, которая необходима человеку. Погружая сознание читателя в повторяющийся круговорот садизма и насилия, У. Берроуз делает жестокость определенным кодом, расшифровав который, возможно осознать и отыскать механизмы контроля в себе, однако, если не понимать этого, то текст романа кажется фантазмагоричной садистской фантазией: «В общем-то если человек действительно привязан к словам, то он, читая мои книги, не испытает ничего, кроме автоматического отвращения. <...> Альтернативы я не вижу, поскольку истеблишмент ни за что не изменит своих позиций» (цит. по [Одье 2011: 61]).

Таким образом, в «Голом завтраке», рассказывая/транслируя жесткие, пропитанные черным юмором и иронией истории, У. Берроуз обращается к читателю на языке «джанка» и говорит о социальных проблемах, о природе человеческой (не)свободы, а «джанковый» мир более не описывается извне, как это было в раннем модернистском романе «Джанки», – теперь художественное пространство организовано гротескно, подобно наркотической галлюцинации. У. Берроуз отказы-

вает читателю и в комментарии происходящего, даже несмотря на то, что текст основных глав романа обрамляют предисловия. Интерпретируя реальность как хаос, писатель меняет свое отношение и к слову, которое отныне воспринимается им как вирус, захватывающий, подобно наркотику, сознание человека, а целью писателя становится разрушение языка, из-за чего рождается особый код «Голого завтрака», непристойный, грубый и шокирующий. В этом мрачном мире жестокости «черный юмор» выворачивает наизнанку тему насилия, наркотической зависимости и контроля, обнажая их перед читателем в их самой гиперболизированной форме, из-за чего, на первый взгляд, хаотичный и бессюжетный мир романа концептуализируется и говорит о, пожалуй, важнейшей гуманистической и битнической идее – свободе индивидуальности.

Заключение

В настоящей статье, говоря о формировании постмодернизма в творчестве писателя-битника, мы опирались на классификацию, предложенную И. Хассаном. Несмотря на многочисленные труды, которые посвящены постмодернизму в более позднем литературоведении, представлялось интересным выявить соответствие художественной практики американских романистов современной ей теории. В результате сопоставительного анализа мы убедились, что, с одной стороны, выделенные И. Хассаном черты модернистской поэтики проявляли себя в текстах разных авторов не только первой, но и второй половины XX в. С другой стороны, в соответствии с той же классификацией можно утверждать, что именно в творчестве У. Берроуза обозначился переход от одной художественной парадигмы к другой. Подтверждением данного тезиса стало сравнение романа У. Берроуза «Голой завтрак» с другим известным текстом, хронологически близким по времени создания, – романом Т. Пинчона «V.». Говоря о произведениях, которые «могут обозначать постмодернизм или, по крайней мере, задать диапазон его ключевых значений» [Hassan 1982: 260], И. Хассан закономерно ставит имена У. Берроуза и Т. Пинчона в один ряд.

Литература

- Аствацатуров, А. А. Генри Миллер: художественное и документальное / А. А. Аствацатуров // Филология и культура. – 2016. – № 4. – С. 102–109.
- Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Эксмо, 2015. – 640 с.
- Беккет, С. Трилогия (Моллой, Мэлон умирает, Безымянный) : пер. с франц. и англ. / С. Беккет. – СПб. : Издательство Чернышова, 1994. – 464 с.
- Берроуз, У. Билет, который лопнул / У. Берроуз ; пер. с англ. В. Когана. – М. : АСТ ; АСТ МОСКВА, 2010а. – 222 с.
- Берроуз, У. Интерзона / У. Берроуз ; пер. с англ. Н. Н. Абдулина. – М. : АСТ, 2010б. – 288 с.
- Зверев, А. Американский авангард 60-х: тридцать лет спустя. Второе свидание // Иностранная литература. – 1997. – № 2. – С. 209–217.
- Зверев, А. Энигма / А. Зверев // Иностранная литература. – 1996. – № 3. – С. 209–212.

Ильин, И. П. Постмодернизм: словарь постмодернистских терминов / И. П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН INTRADA, 2001. – URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/postmodernism-literature/index.htm> (дата обращения: 19.06.2024). – Текст : электронный.

Керуак, Дж. Вера в технические приемы в современной прозе / Дж. Керуак // Антология поэзии битников / пер. с англ. и сост. Г. Андреева. – М. : Ультра. Культура, 2004. – С. 619–621.

Киреева, Н. В. Постмодернистская литература США: особенности жанровой поэтики / Н. В. Киреева. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2013. – 383 с.

Киреева, Н. В. Томас Пинчон и массовая культура / Н. В. Киреева // Вестник ТГУ. – 2009. – № 8 (76). – С. 241–245.

Кнабе, Г. С. Знак. Истина. Круг (Ю. М. Лотман и проблема постмодерна) / Г. С. Кнабе // Лотмановский сборник. – М., 1995. – Вып. 1. – С. 266–277.

Кожевников, Н. Н. Постмодернизм / Н. Н. Кожевников // Наука и техника в Якутии. – 2005. – № 2. – С. 103–107.

Лало, А. Е. Поэтика романов Томаса Пинчона : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Лало А. Е. ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН. – М., 2002. – 26 с.

Мясникова, А. С. Социально-философский анализ феномена контркультуры : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Мясникова А. С. – М., 2008. – 24 с.

Одье, Д. Интервью с Уильямом Берроузом / Д. Одье ; пер. с англ. Н. Абадулина. – М. : АСТ ; Астрель ; Владимир : ВКТ, 2011. – 315 с.

Пинчон, Т. V. : роман / Т. Пинчон ; пер. с англ. М. В. Немцова. – СПб. : Издательство «Азбука», 2023. – 667 с.

Соколова, Е. В. Лало А. Томас Пинчон и его Америка: загадки, параллели, культурные контексты. – Минск: РИВШ БГУ, 2001. – 268 с. / Е. В. Соколова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. – 2004. – № 1. – С. 213–222.

Фуко, М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы / М. Фуко ; пер. с франц. В. Наумова. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2018. – 416 с.

Хаустов, Д. С. Берроуз, который взорвался. Бит-поколение, постмодернизм, киберпанк и другие осколки / Д. С. Хаустов. – М. : Индивидуум, 2020. – 320 с.

Burroughs, W. *Junkie* / W. Burroughs. – New York : Penguin Books, 1977. – 157 p.

Burroughs, W. *Naked Lunch* / W. Burroughs. – New York : Grove Weidenfeld, 1992. – 232 p.

Friedman, B. J. *Black Humor* / B. J. Friedman. – New York : Bantam Books, 1965. – 174 p.

Ginsberg, A. *The Best Minds of My Generation: A Literary History of The Beats* / A. Ginsberg ; ed. by B. Morgan. – New York : Grove Press, 2017. – 460 p.

Harris, O. *William Burroughs and the secret of fascination* / O. Harris. – Southern Illinois University Press, 2006. – 304 p.

Hassan, I. *The dismemberment of Orpheus: Toward a postmodern literature* / I. Hassan. – Madison, Wisconsin : University of Wisconsin Press, 1982. – 314 p.

Hassan, I. *The Subtracting Machine: The Work of William Burroughs* / I. Hassan // Skerl J. William S. Burroughs. *At the Front: Critical Reception, 1959–1989*. – Southern Illinois University Press, 1991. – P. 53–67.

Miles, B. *William Burroughs: El Hombre Invisible* / B. Miles. – London : Virgin, 1998. – 238 p.

Pynchon, T. V. : a novel / T. Pynchon. – Philadelphia ; New York : J. B. Lippincott Company, 1963. – 492 p.

Shulz, M. F. *Black humor fiction of the sixties: a pluralistic definition of man and his world* / M. F. Shulz. – Athens : Ohio University Press, 1973. – 156 p.

Tytell, J. *Naked angels: the lives & literature of the Beat generation* / J. Tytell. – New York : McGraw-Hill, 1976. – 276 p.

References

Astvatsaturov, A. A. (2016). Genri Miller: khudozhestvennoe i dokumental'noe [Henry Miller: Fiction and Non-Fiction]. In *Filologiya i kul'tura*. No. 4, pp. 102–109.

Bakhtin, M. (2015). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Eksmo. 640 p.

Bekket, S. (1994). *Trilogiya (Molloi, Melon umiraet, Bezymyannyi)* [Trilogy (Molloy, Malone Dies. The Unnamable)]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Chernyshova. 464 p.

Burroughs, W. (2010a). *Bilet, kotoryi lopnul* [The Ticket That Exploded]. Moscow, AST, AST MOSKVA. 222 p.

Burroughs, W. (2010b). *Interzona* [Interzone]. Moscow, AST. 288 p.

Burroughs, W. (1977). *Junkie*. New York, Penguin Books. 157 p.

Burroughs, W. (1992). *Naked Lunch*. New York, Grove Weidenfeld. 232 p.

Friedman, B. J. (1965). *Black Humor*. New York, Bantam Books. 174 p.

Foucault, M. (2018). *Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdenie tyur'my* [Surveiller et Punir: Naissance de la Prison]. Moscow, Ad Marginem Press. 416 p.

Ginsberg, A. (2017). *The Best Minds of My Generation: A Literary History of The Beats* / ed. by B. Morgan. New York, Grove Press. 460 p.

Harris, O. (2006). *William Burroughs and the Secret of Fascination*. Southern Illinois University Press. 304 p.

Hassan, I. (1982). *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Madison, Wisconsin, University of Wisconsin Press. 314 p.

Hassan, I. (1991). The Subtracting Machine: The Work of William Burroughs. In Skerl, J. *William S. Burroughs. At the Front: Critical Reception, 1959–1989*. Southern Illinois University Press, pp. 53–67.

Ilyin, I. P. (2001). *Postmodernizm: slovar' postmodernistskikh terminov* [Postmodernism: a Dictionary of Postmodern Terms]. Moscow, INION RAN INTRADA. URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/postmodernism-literature/index.htm> (mode of access: 19.06.2024).

Kerouac, J. (2004). Vera v tekhnicheskie priemy v sovremennoi proze [Beliefs and Techniques For Writing Modern Prose]. In *Antologiya poezii bitnikov*. Moscow, Ul'tra. Kul'tura, pp. 619–621.

Khaustov, D. S. (2020). *Berrouz, kotoryi vzorvalsya. Bit-pokolenie, postmodernizm, kiberpank i drugie oskolki* [Burroughs Who Exploded. Beat Generation, Postmodernism, Cyberpunk, and Other Shards]. Moscow, Individuum. 320 p.

Kireeva, N. V. (2013). *Postmodernistskaya literatura SShA: osobennosti zhanrovoi poetiki* [Postmodern Literature of the USA: Features of Genre Poetics]. Blagoveshchensk, Izdatel'stvo BGPU. 383 p.

Kireeva, N. V. (2009). Tomas Pinchon i massovaya kul'tura [Tomas Pynchon and Mass Culture]. In *Vestnik TGU*. No. 8 (76), pp. 241–245.

Knabe, G. S. (1995). Znak. Istina. Krug (Yu. M. Lotman i problema postmoderna) [Sign. Truth. Circle (Y. M. Lotman and the Postmodern Problem)]. In *Lotmanovskii sbornik*. Moscow. Issue 1, pp. 266–277.

Kozhevnikov, N. N. (2005). Postmodernizm [Postmodernism]. In *Nauka i tekhnika v Yakutii*. No. 2, pp. 103–107.

Lalo, A. E. (2002). *Poetika romanov Tomasa Pinchona* [The Poetics of Thomas Pynchon's Novels]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 26 p.

Miles, B. (1998). *William Burroughs: El Hombre Invisible*. London, Virgin. 238 p.

Myasnikova, A. S. (2008). *Sotsial'no-filosofskii analiz fenomena kontrkul'tury* [Socio-Philosophical Analysis of the Phenomenon of Counterculture]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 24 p.

Odye, D. (2011). *Interv'yuu s Ul'yamom Berrouzom* [Interview with William Burroughs]. Moscow, AST, Astrel', Vladimir, VKT. 315 p.

Pinchon, T. (2023). *V.: roman* [V.: A Novel]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo «Azbuka». 667 p.

Pynchon, T. (1963). *V.: a novel*. Philadelphia, New York, J. B. Lippincott Company. 492 p.

Shulz, M. F. (1973). *Black Humor Fiction of the Sixties: A Pluralistic Definition of Man and His World*. Athens, Ohio University Press. 156 p.

Sokolova, E. V. (2004). Lalo A. Tomas Pinchon i ego Amerika: zagadki, paralleli, kul'turnye konteksty. – Minsk: RIVSh BGU, 2001. – 268 s. [Thomas Pynchon and his America: Riddles, Parallels, Cultural Contexts. Minsk, 2001. 268 p.]. In *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7, Literaturovedenie: Referativnyi zhurnal*. No. 1, pp. 213–222.

Tytell, J. (1976). *Naked Angels: The Lives & Literature of the Beat Generation*. New York, McGraw-Hill. 276 p.

Zverev, A. (1997). Amerikanskii avangard 60-kh: tridtsat' let spustya. Vtoroe svidanie [The American Avant-garde of the 60s: Thirty Years Later. The Second Date]. In *Inostrannaya literatura*. No. 2, pp. 209–217.

Zverev, A. (1996). Enigma [Enigma]. In *Inostrannaya literatura*. No. 3, pp. 209–212.

Данные об авторах

Жилияков Никита Александрович – ассистент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: deny.cooper@gmail.com.

Доценко Елена Георгиевна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: eldot@mail.ru.

Authors' information

Zhilyakov Nikita Aleksandrovich – Assistant of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Dotsenko Elena Georgievna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).