

DOI 10.18522/2415-8852-2022-2-18-37

УДК 821

ФРАГМЕНТАРНОСТЬ ПАМЯТИ В БИТ-ЛИТЕРАТУРЕ**Никита Александрович Жиляков**

аспирант Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург, Россия)

e-mail: deny.cooper@gmail.com

ORCID: 0000-0002-8142-5507

Аннотация. В статье рассматривается фрагментарность романов писателей-битников и взаимосвязь «фрагмента» с процессами памяти в их романах. Цель исследования – проследить осмысление битниками фрагментарности человеческой памяти и определить ее художественные функции в их произведениях. В статье анализируются ранние тексты битников (Дж. Керуак «В дороге», У. Берроуз «Джанки»), в которых фрагментарность памяти обусловлена автобиографичностью романов, эстетическими идеями бит-поколения и модернистскими принципами письма. Фрагмент-воспоминание в ранних романах писателей служит средством познания себя и способом выражения через фрагментарную организацию текста субъективного авторского мироощущения, определяющего мировоззренческие позиции «разбитого поколения». Также исследуется изменение функции фрагмента памяти в романе У. Берроуза «Голый завтрак», в котором автор осмысляет фрагментарность уже в постмодернистской традиции неопределенности и деконструкции в первую очередь человеческого сознания и памяти.

Ключевые слова: битники, поколение битников, Керуак, Берроуз, роман, воспоминание, фрагмент, фрагментарность

В эссе «Вера и технические приемы в современной прозе» американский писатель Джек Керуак, говоря об основных принципах создания художественного текста, заметил: «Пишите, используя воспоминания и удивляя самого себя» [Kerouac 2013]. Воспоминание – это фрагмент человеческой памяти, который по каким-то причинам остается в сознании: важное определяющее дальнейшую жизнь событие, впечатление или эмоция – все это хранится в сознании каждого и в большей или меньшей степени определяет его мироощущение и характер. Почему же Керуак, размышляя о главном при написании художественного текста, фокусируется на воспоминаниях и почему они способны удивить вспоминающего? В рамках данного исследования нас интересует осмысление фрагментарности человеческой памяти битниками и ее художественное отражение в романах Дж. Керуака «В дороге» и У. Берроуза «Джанки» и «Голый завтрак».

В 50-е годы XX в. в США огромную популярность получает феномен «бит-поколения». В первую очередь битничество – это контркультурное движение (а в дальнейшем и субкультура), противопоставляющее себя консервативному послевоенному обществу и его этическим ценностям:

«В частности, битники сознательно отвергали, во-первых, те культурные нормы и ментальные стереотипы американской культуры, которые определи-

лись безудержной жадностью увеличения материального комфорта и наживы, а во-вторых, сформировавшуюся еще у истоков американской культуры и опиравшуюся на формы пуританской этики мораль» [Гришин: 117],

– т. е. битник выступал против «общества потребления» и человека, который по его мнению, в мире культа денег и вещей потерял главное – свободу, превратившись, в терминологии философа Г. Маркузе, в «одномерного человека», ведь «развитая индустриальная цивилизация – это царство комфортабельной, мирной, умеренной, демократической *несвободы*, свидетельствующей о техническом прогрессе» [Маркузе 2003], а также преобладании общего над частным, о гибели индивидуальной мысли в потоке общественного мнения и, как следствие, невозможности субъекта сознавать свое «я». В истории битничества как феномена социального огромную роль сыграли писатели-битники, произведения которых во многом сформировали эстетические взгляды движения, сделали их авторов голосами «разбитого поколения».

В статье «Определение бит-поколения» Аллен Гинзберг – автор скандальной поэмы «Вопль» (“Howl”, 1955) – говоря о появлении в СМИ слова “beatnik”, характеризовал «литературное движение поколения битников» так:

«...Это группа людей, вместе работавших над поэзией, прозой и культурным сознанием с середи-

ны сороковых до того времени, когда термин стал популярен во всей стране в конце пятидесятых» [Гинзберг 2021а: 317].

Сознание человека, находящееся, как описал Гинзберг в «Вопле», под властью Молоха, «чей мозг отлаженный механизм! ... чья кровь обращение денег! ... чьи пальцы десять армий! ... чье имя Разум!» [Гинзберг 2021б: 54], уничтожается общим и рациональным, страдает, так как не может осознать собственную самость, неповторимость и индивидуальность. Молох – это и есть «культурное сознание», рамки которого старались «раздвинуть» битники. Единственным и логичным тогда способом борьбы с культом «Разума» стал уход в глубины своего «я»: если человек сможет познать себя, отказавшись от насаждаемых идей и ценностей, то он сможет осознать подлинную свободу, что, без сомнений, сближает битничество с французским экзистенциализмом, однако отличие заключается в том, что «битник... делает шаг вперед и начинает реализовывать потенциальную негативность на практике, т. е. в действии: он рвет социальные связи, нарушает закон и отменяет все и всяческие традиционные устои» [Хаустов 2017: 99]. Путь к свободе, таким образом, пролегает через индивидуальное восприятие мира, его ощущение, и каждый битник выбрал свою собственную «стратегию» высвобождения. Именно это становится причиной поразительной стилевой раз-

народности художественных произведений писателей бит-поколения, однако сближает их то, что в основе художественных миров и Керуака, и Берроуза, и Гинзберга лежит их личный пережитый опыт, что позволяет говорить об автобиографичности битнических текстов. Заметим, что под автобиографией мы понимаем не «документальные тексты, представляющие собой краткие и формализованные жизнеописания и относящиеся к официально-деловому стилю» [Николина: 12], так как подобные автобиографии призваны лишь сжато и точно зафиксировать событийные вехи жизни личности, но не описать ее мироощущение. В рамках данной статьи автобиографией мы считаем «художественные произведения, использующие жанровую форму автобиографии и опирающиеся на реальные факты жизни автора» [Там же]. Такие тексты, следуя законам автобиографического ретроспективного, предельно честного и субъективного взгляда на свою жизнь, позволяют автору, «создавая текст, создаваться самому» [Там же].

В свою очередь воспоминания неразрывно связаны с такими категориями, как память и время, размышляя о которых Дж. Керуак советует писателям «брать пример с Пруста» [Керуак]. Правда, сам писатель не дает более полного комментария, однако мы помним, что М. Пруст, чье «текстопостроение связано с работой особых механизмов памяти-воспоминания, а также впечатления и ассо-

циации» [Зеленцова: 118], одним из первых представил прошлое субъекта не как связанные друг с другом линейно события, а как развертывание воспоминаний, вызываемых осознанно или «произвольной памятью», впечатлений, подробное описание и анализ которых в романах свидетельствуют о чертах импрессионистической поэтики, которая «проявляется в ассоциативном принципе построения текста, фрагментарности самой формы повествования» [Там же]. Фрагмент-воспоминание у М. Пруста, описываемый им крайне субъективно и чувственно, – это осколок памяти, которая является ключом к внутренней реальности – прошлому – времени, обрести которое можно только вновь прожив переживания, что ассоциативно связаны с внешней реальностью: «Прошлое находится вне пределов его (предмета) досягаемости, в какой-нибудь вещи (в том ощущении, какое мы от нее получаем), там, где мы меньше всего ожидали его обнаружить» [Пруст: 49].

Таким образом, фрагмент-воспоминание у М. Пруста служит материалом для обнаружения и проживания собственных впечатлений, являясь при этом частью сложного механизма самоанализа, что объясняет импрессионистский подход, предполагающий чувственное и субъективное описание действительности, и определил понимание Дж. Керуаком роли в жизни субъекта его личных ощущений, создающих неповторимую картину мира.

В романе «В дороге» (“On The Road”, 1954) автор рассказывает историю о нескольких путешествиях по Америке с Запада на Восток, предпринятых двумя друзьями – Салом Парадайзом и Дином Мориарти. Роман разделен на пять частей, где каждая – новое приключение героев.

Вспоминая собственную жизнь, Сал Парадайз постоянно акцентирует внимание не столько на событийной точности прошлого, сколько на собственных впечатлениях от увиденного, отражающих его индивидуальное видение мира и Америки, которая в связи с этим становится пространством бесконечной дороги, символизируя движение чувств и мыслей главного героя:

«А впереди была суровая выпуклая громада моего Американского континента. Где-то далеко, на другом краю, выбрасывал в небо свое облако пыли и бурого дыма мрачный, сумасшедший Нью-Йорк. В востоке есть что-то бурое и священное; а Калифорния бела, как вывешенное на просушку белье, и легкомысленна» [Керуак: 97].

Перед читателем предстает не точное географическое описание «Американского континента», а его чувственное восприятие героем, присваивающим себе эту «громаду», называя ее своей, ведь это – индивидуальный набор образов, появившийся в сознании субъекта, где целый штат может ассоциироваться с белизной белья, легкостью

и легкомысленностью, а антонимичный восток священен, энергичен и мрачен. Керуаковский герой как бы присваивает себе Америку, потому что такой ее может увидеть только он.

Движение, изменчивость восприятия, первичность ощущений, определяющих в человеке индивидуальное, формирующих его «я» – именно это, по мнению Керуака, освобождает человека от «бессмыслицы и неразберихи» повседневности и делает его целью формирование собственной «настоящей истории о мире»:

«Мы были просто счастливы, мы все осознали, что, оставив бессмыслицу и неразбериху, выполняем единственную и благороднейшую для того времени миссию – передвигаемся» [Керуак: 163].

Главному герою романа важны только те фрагменты памяти, в которых он начинает свое физическое и символическое путешествие. Именно поэтому каждая глава начинается с момента, когда герой отправляется в путь или встречается с Дином Мориарти, забирающим Сала в очередное путешествие: «Прошло больше года, прежде чем я снова увидел Дина» [Там же: 133], «Весной 1949 года... я отправился в Денвер» [Там же: 219], «Всякий раз, когда в Нью-Йорк приходит весна, меня гипнотически манит цветение той земли, что лежит за рекой, в Нью-Джерси, и я не могу не уехать. Я уехал» [Там

же: 303], «Осенью я и сам покинул Мехико и пустился в обратный путь» [Там же: 373].

Даже в финале романа, когда Сал Парадаиз отказывается от очередного путешествия, он думает о Дине Мориарти, о вечном движении, о жизни, которая неминуемо закончится смертью, и вновь описывает чувственный образ реальности, не прекращая путешествие внутреннее:

«И вот в Америке, когда заходит солнце, и я сижу на старом, заброшенном речном молу, вглядываясь в необъятные небеса над Нью-Джерси, и ощущаю всю эту суровую страну, которая единой выпуклой громадой поворачивается в сторону Западного Побережья, ощущая всю эту бегущую вдаль дорогу, <...> я думаю даже о Старом Дине Мориарти – отце, которого мы так и не нашли, я думаю о Дине Мориарти» [Там же: 379].

Таким образом, воспоминания главного героя линейны и последовательны, но фрагментарны, что объясняется идейным содержанием. «В дороге» – описание исследования, но не Америки, а ее эмоционального (или, следуя за Прустом, импрессионистского) переживания в образах, ведь, по замечанию Д. Хаустова, когда огромная территория США физически исследована (уже к концу XIX века фронтир оказался в далеком прошлом), Керуак призывает «пускаться во внутреннее путешествие и завоевывать новые плоскости опыта» [Хаустов 2017: 149], где

пространство «субъективно переживается каждым из героев» [Школьская: 144], а фрагментарность не позволяет динамике романа и самим персонажам останавливаться.

В романе «Джанки» (“Jankie”, 1953), главной темой которого становится «джанк» (т. е. морфий, наркотик) и зависимость от него, другой бит-писатель У. Берроуз через автобиографическое письмо передает мироощущение главного героя – уличного наркомана Уильяма Ли, принимающего морфий, который постепенно подчиняет себе своего потребителя.

«Чертовски вредная штукавина... Худшее из того, что случайно может произойти с человеком. Сначала мы уверены, что можем ее контролировать, а когда-нибудь уже не захотим этого делать» [Берроуз 2011: 33], – так описывает морфий один из персонажей, при этом, конечно, не думая перестать его употреблять. Случайность, превратившаяся в кошмар, из которого главный герой не хочет, а потом и не может выбраться. Формулировка «попасть в систему», т. е. начать употреблять «продукт» регулярно, в контексте битнических идей о власти Молоха приобретает иной смысл: попасть в зависимость от собственных желаний или быть зависимым от самой зависимости:

«Ломка – обратная сторона кайфа. Главный кайф джанка в том, что ты вынужден, просто

обязан его употреблять... У джанки свое время... Кайф джанка – жить по его законам» [Там же: 158].

В «Джанки» повествователь, вспоминая свой опыт употребления героина и погружения в криминальный мир Нью-Йорка, составляет фотографический отчет «джанкового» мира, формулирует его законы и предельно честно и фактологично старается описать его обитателей. Здесь нет места ке-руаковскому впечатлению: фрагмент памяти необходим герою У. Берроуза как иллюстративный материал, наглядно показывающий механизмы зависимости, превращающие людей в «джанковых» призраков. Например, став наркоторговцем, герой рассказывает о том, как он торговал «джанком», подробно описывая свои перемещения по городу, встречи, других торговцев, однако повествование вдруг прерывается обширным комментарием про аптекарей-«коновалов», выписывающих рецепты на морфий:

«В природе существуют несколько видов коновалов-выписчиков. Одни выписывают только в том случае, если убеждены, что ты наркоман, другие – только если убеждены, что нет» [Там же: 54].

Автор не случайно использует слово «в природе», как бы подчеркивая, что его герой не существует более в мире без наркотиков: его природа, реальность ограничивается и определяется «джанковыми» маркерами:

«Как только привыкание вступает в свои права, для торчка перестают быть значимыми все остальные интересы. Жизнь сводится к джанку» [Там же: 59].

«Я» героя изолировано от «внеджанкового» мира («Все джанки носят шляпы <...> Все выглядят похожими друг на друга <...> Джанк отметил их своим несмываемым клеймом» [Там же: 224]), так как просто не способно более его замечать, чему опять же способствует фрагментарность воспоминания: чем сильнее Уильям Ли погружается в мир зависимости, тем больше воспоминания как бы замыкаются на мотиве поиска и употребления: если герой не принимает наркотики, то ищет их или предпринимает безуспешные попытки освободиться от своего недуга. «Джанк» ломает механизмы памяти и подчиняет их себе, забирает у субъекта главное – смысл жизни: «Опиаты – это не способ увеличить удовольствие от жизни <...>. Джанк – не стимулятор, это образ жизни (Курсив мой. – Н. Ж.)» [Там же: 20].

Как и у Дж. Керуака, фрагментарность линейного сознания героя У. Берроуза, с одной стороны, помогает передать замкнутость системы «джанкового» мира, как бы исключая из него воспоминания о реальности, а с другой в детальных подробностях описать «грязный и неумолимый мир зависимости» [Hassan 1963: 57], обобщая и выводя

законы «джанка». Фрагмент памяти здесь – следствие недуга главного героя: «Джанки функционируют по своему джанк-времени» [Берроуз 2011: 168].

Таким образом, идейные установки писателей-битников на познание глубин собственной личности, подлинного «Я», которое единственно можно противопоставить миру «одномерного человека», позволяет говорить об автобиографичности битнических текстов, где фрагмент, т. е. собственно воспоминание, выступает в качестве реального жизненного материала, проживая которое посредством письма, автор способен познавать себя заново, превращая пережитый опыт в художественное произведение.

Осознание себя через текст – безусловно, модернистский принцип освоения реальности в литературе, а битнический поиск правды и идея освобождения сознания от общего и возвращение его в глубины индивидуального созвучны модернистскому стремлению создания некоей правды о мире и месте человека в нем:

«В модернизме “правда” противостоит “норме”, имеющей, как правило, отчетливо выраженное социальное измерение. “Правда” для модернистов есть невозможное, некий “отрицательный” идеал, который необходимо и в то же время нельзя обрести. Но правда модернистов – это и непостижимое, не поддающееся рациональному описанию и объяснению» [Рывков: 53].

Т. е. это вечный поиск, средством которого у битников стал личный опыт. И если Джек Керуак в каждом последующем романе («Бродяги дхармы», «Биг-Сур» и др.) продолжал использовать и осваивать выработанный в «В дороге» принцип фрагментарности человеческого сознания, то У. Берроуз существенно усложняет принципы изображения и вспоминания собственной жизни, создавая во многом экспериментальный текст, фрагмент в котором начинает выполнять совсем иную функцию.

В книге «Расчленение Орфея. Концепция литературы постмодернизма» И. Хассан, очерчивая путь американской и европейской литературы из эпохи модернизма в постмодерн, составляет внушительный список авторов, которые «могут обозначать постмодернизм или, по крайней мере, задать диапазон его ключевых значений» [Hassan 1982: 260], включая в него имя У. Берроуза. Важным становится вопрос: в каком тексте Берроуз изменяет метод и стратегию письма? Ответ мы находим у Хассана в статье, посвященной обзору главных текстов У. Берроуза и его творческой эволюции: «...первый роман остается резким автобиографическим повествованием, написанным в основном в скупом, натуралистическом стиле» [Hassan 1963: 57], однако уже следующий (и, вероятно, самый известный и провокационный) текст «Голой завтрак» (“The Naked Lunch”, 1959) исследователь характеризует иначе. Жесткие

и непристойные галлюцинации, в основе которых лежат порожденные «джанком» метаморфозы сознания, теперь не просто передают мироощущение наркомана, а становятся принципом изображения действительности, абсурдной и отталкивающей, искажая и без того уже казавшуюся воспринятой максимально субъективно реальность «джанкового мира» из предыдущего романа:

«Метаморфозы, однако, достигают большего, чем литературный эффект ужаса. Они разрушают объективную реальность мира, идентичность и отдельность вещей; это реальный образ распада» [Там же: 59].

Здесь именно концепт мира как хаоса позволяет И. Хассану причислить У. Берроуза к постмодернистской традиции, ведь одной из главных ее черт, по мнению теоретика, становится *неопределенность*, представляющая собой «сложный объект, который помогают обрисовать такие различные понятия, как двусмысленность, отрывочность, инакомыслие, плюрализм, произвольность, бунт, извращение, деформация» [Hassan 1982: 269], объединенные главным принципом – волей к разрушению привычных представлений и значений, определяющих человека: политическая и социальная жизнь, сексуальность, индивидуальная психология. В «Голом завтраке» все эти сферы не просто подвергаются сатирическому осмеянию, а дискредитируются

автором, стремящимся освободиться от любых форм контроля, главным метафорическим воплощением которых все еще остается «джанк»:

«Возможно, наркотическая зависимость та основная формула удовольствия, самой жизни... Вот почему от этой привычки так сложно избавиться... Наркоман узнает формулу, видит голый костяк жизни, и весь привычный миропорядок, прежние удовольствия, делавшие жизнь сносной, *разрушаются*» [Берроуз 2012: 164].

Структурно роман состоит из двух предисловий (примечательно то, что одно из них находится в финале романа) и основной части, включающей в себя 21 эпизод, которые на первый взгляд разрознены: разные главные герои, хронотопы и даже субъектная организация (где-то повествование ведется от первого лица, а где-то – от третьего, а в нескольких главах вообще становится безличным), да и сам автор не скрывает, что определенного способа прочтения его романа не существует, указывая на это в одном из писем Гинзбергу: «...начинать (чтение) можно откуда угодно. Хоть с середины... С любого места» [Харрис: 357], а в «Атрофированном предисловии» в финале романа добавляет, как бы оправдываясь и вступая в прямой диалог с читателем:

«К чему все это бумагомарание, переносящее Людей из одного места в другое? Вероятно, чтобы

избавить читателя от стресса, связанного с резкими перемещениями в пространстве, и сохранить его Благосклонность?» [Берроуз 2012: 268]

Возможная вариативность прочтения глав романа и авторская ирония, указывающая на «стресс», испытываемый потенциальным читателем, которому автор отказывает в последовательности и логике в изложении материала, свидетельствуют об игровом начале «Голого завтрака»: читатель должен сам понять, как читать роман, в то время как автор отказывается интерпретировать его эпизоды, стремясь лишь рассказывать:

«Писатель может рассказать только об одном: о том, что непосредственно воздействует на его чувства в тот момент, когда он пишет... Я всего лишь записывающий прибор... Я не осмеливаюсь навязывать вам “повесть”, “фабулу”, “сценарий”... Поскольку мне удастся напрямую зарегистрировать определенные стороны психического процесса, то не исключено, что я преследую ограниченную цель... Я не развлекатель» [Там же: 271].

Однако У. Берроуз не случайно упоминает «ограниченную цель», которую стремится достичь в своем романе: удаляясь от своего читателя, стремясь выйти из основных глав «Голого завтрака», авторская точка зрения присутствует в предисловиях, внимательное прочтение которых позволяет подобрать «ключ» к пониманию основных глав:

«...К готовому тексту Берроуз написал *метатекст*... отличающийся сухим и прозрачным языком, резко контрастирующим с издевательски шизофреническим языком основного текста» [Хаустов 2020: 128].

Именно метатекст, как бы пронизывающий все главы романа и неожиданно врывающийся в повествование, комментируя происходящее, связывает игровой фрагмент «Голого завтрака» с уже освоенным в «Джанки» автобиографичным фрагментом-воспоминанием.

«В “Голом завтраке” я рассказал, что такое джанк, как он воздействует на организм, то, как можно обуздать наркозависимость» [Там же: 233], – сообщает повествователь в первой главе «Введение. Письменное показание по поводу болезни». Он подчеркивает, что излечился от болезни, что «большинство выживших не в состоянии *вспомнить* кошмар во всех подробностях» [Берроуз 2012: 5], однако герой У. Берроуза, умея фиксировать свой опыт через текст, все же смог его описать и «составил подробные записи о болезни и бредовом состоянии» [Там же]. Цель повествователя – рассказать историю своего выздоровления, однако его путь теперь пролегает не через череду упорядоченных воспоминаний, а через «временные полуобразы» [Там же: 368], т. е. видения и галлюцинации. И фрагментарность памяти героя тогда становится закономерной, ведь в мире зависи-

мости кажется невозможной никакая форма гармонии и последовательности, это мир хаоса и разрыва с реальностью:

«Книга покидает страницы, рассыпаясь во все стороны на калейдоскоп *воспоминаний*, попури мелодий и уличных шумов, пердежа и завываний бунта, стука стальных рядов, криков боли, энтузиазма и просто жалобного хныканья... – Откровение и Пророчество – Путь Наружу – это путь Внутрь» [Там же: 268].

Чтобы освободиться от знака «джанка» герою У. Берроуза нужно прожить собственную зависимость, осознав ее через текст, который «рассыпается», формируя, на первый взгляд, сюрреалистический и жестокий мир осколков воспоминаний, перемешавшихся с видениями и бредом. «Джанк» уничтожает и деформирует воспоминания и расчленяет сознание на отрывки, доводя его до предела, а метатекст, обрамляя основные главы, свидетельствует о том, что путешествие уже завершено: «Я восстал из мертвых с металлическим привкусом во рту, принеся с собой бесцветный запах смерти... фантомные приступы боли после ампутации» [Там же: 286].

Выйдя из страшного мира «Голого завтрака», повествователь синхронизируется с условным «сейчас» и заканчивает свою историю. Образ ампутированной конечности и фантомной боли, т. е. той, которой

уже не существует в реальности, показывает, что кошмар подошел к концу:

«Разуму (или Берроузу Излечившемуся), осмысляющему своего бредового двойника, Берроуза Зависимого, требуется художественный текст, чтобы осуществить саму эту встречу. Два Берроуза сталкиваются только посредством Билла Ли» [Хаустов 2020: 137].

Таким образом, фрагментарность в «Голом завтраке» реализуется на уровне двух традиций: по-прежнему модернистский концепт фрагмента-воспоминания реализуется в метатексте, начинающем и заканчивающем роман, однако в основных главах, как бы воплощая их бредовое содержание, большое рассыпавшееся сознание разрушает целостность, реализуя концепт постмодернистской «игры», который, по Хассану, как раз противопоставлен модернистской «цели». Реализация этой дихотомии в рамках «Голого завтрака» возможна только благодаря углублению автора в проблему и природу «джанковой» зависимости:

«Парадигма джанка была удобной, действуя как знак видимой преемственности. Она позволила перекинуть мост между его первым десятилетием как развивающегося, автобиографического писателя – Берроуза поколения «бит» – и его вторым десятилетием как радикального новатора – постмодернистского Берроуза» [Harris: 38].

Мы видим, как фрагмент становится не следствием, а принципом, не приемом, а реальностью. Закономерным тогда становится вопрос: какие новые функции начинает выполнять фрагмент?

Обрывочная структура основных глав романа сразу же заметна. Однако начинается текст с главы, у которой нет названия и которая будто бы перешла в роман со страниц «Джанки». Она отличается последовательностью изложения, в ней мы вновь видим уличных «джанки», что путешествуют по веткам подземки Нью-Йорка в поисках морфия, однако связи между фрагментами-воспоминаниями уже ослаблены. Герой будто не может сконцентрироваться на одном воспоминании, рассказывая то о друзьях-«джанки», то о том, как он попался полицейским, то о неудавшейся сделке, то просто рассказывает об образе жизни «джанки» или вовсе поясняет значение сленговых слов. Логика пространственно-временных перемещений также нарушается: начав повествование в Нью-Йорке, герой оказывается в Новом Орлеане, затем в Филадельфии, в Мехико и Мексике, при этом никак не маркируя, сколько времени прошло. Проникают в повествование и галлюцинации, которые будто подменяют реальность, воплощая сюрреалистические видения жестокой трансформации человеческого тела под воздействием «джанка» (сквозной для «Голого завтрака» мотив):

«Поначалу физические изменения происходили медленно, затем устремились мощными зловещими толчками, пробивающими слабые ткани, стирающими человеческие черты... В абсолютной темноте рот и глаза становились одним органом, который норовит укунить прозрачными зубами... повсеместно произрастают гениталии... в ежесекундном приспособлении меняются цвет и консистенция всего организма» [Берроуз 2012: 28].

Таким образом, глава, открывающая роман, становится своеобразной точкой «входа» в «Голый завтрак»: сквозь освоенный в «Джанки» тип повествования начинают «прорываться» мотивы и образы из основных глав. Пространство, время и герои из предыдущего романа тут – лишь своеобразные «ширмы» и «декорации», старающиеся создать ощущение погружения читателя в по-прежнему линейные воспоминания героя, спрятать от него страшное содержание основных глав. Возможно, именно поэтому первая глава не получила названия, ведь она только подготавливает (а автор играет с читательскими ожиданиями) к жестоким, непристойным и внушающим отвращение последующим главам. Фрагмент-воспоминание здесь только начинает искажаться «джанковой» ирреальностью, подчиняться ей, обозначая символический переход в последующий «джанковый» кошмар.

Интересной для анализа представляется пятая глава «Больница», фрагментарная мозаика которой составлена причудливым образом и крайне разнообразна: в ней смешиваются автобиографические воспоминания, на которых мы в большей степени сфокусируемся при попытке анализа главы, дневниковые записи, галлюцинации, метатекстовые вставки и комментарии, а иногда текст даже перестает быть прозаическим, ведь перед читателем появляются реплики персонажей с авторскими ремарками.

Фрагменты автобиографические рассказывают о пребывании повествователя в больнице, в которой он старается вылезть от наркотической зависимости, однако быстро они сменяются мечтами, «непрерывными грезами о джанке» [Там же: 83], а повествователь уже покупает наркотики, за чем следует фрагмент из метатекста: «Критическим моментом отнятия является не ранняя стадия острой болезни, а последний шаг из джанковой среды на свободу... В этот момент страстная жажда джанка концентрируется в последней всеохватывающей тяге» [Там же]. Это помогает нам понять, что пребывание в больнице бессмысленно, ведь «свобода» приравнивается к употреблению, и уже следующее автобиографическое воспоминание вновь перемещает нас в медучреждение, где герою подают завтрак. Мы не знаем, та же ли это

больница, не ясно также, сколько времени прошло. Появляется ощущение замкнутости и повтора. Неотвратимость повторного употребления «джанка», таким образом, реализуется лишь в последовательности фрагментов. В свете этого само название главы становится двусмысленным: в больнице герой лечится от «джанковой» зависимости или прячется от нее?

Далее следует эпизод, в котором доктор Бенвей проводит очередную умертвляющую операцию. Данный персонаж – один из главных антагонистов романа – это «манипулятор и координатор символьных систем, а также специалист по допросам всех степеней, промыванию мозгов и контролю» [Там же: 42]. Уничтожая человеческое тело путем садистских операций (физическая сторона контроля), превращая своих «пациентов» в «мыслящие машины», работающие на топливе «джанка» (психическая сторона контроля), Бенвей в мире романа и последующих текстах У. Берроуза воплощает идею тотального контроля и его механизмов, основанных на формуле «джанковой потребности»: «Пока нет точных знаний об электронике мозга, крайне важным инструментом следователя в его атаке на подлинную личность остаются наркотики», – говорит Бенвей. Появление доктора сразу после комментария о невозможности вылечиться от зависимости ассоциативно возвращает нас во вторую гла-

ву романа «Бенвей», в которой подробно описываются чудовищные эксперименты доктора по контролю над разумом: «...как только потребление “джанка” падает ниже нормального уровня, организм заполняет субстанция отнятия» [Там же: 59], что созвучно «всеохватывающей тяге» из метатекста.

Особо важными кажутся фрагменты «Заметки о наркомании» и «Продолжение Заметок о наркомании», в которых снова появляется персонифицированное «Я», натуралистически описывающие процесс принятия «джанка» и подчеркивающие его влияние на физиологию потребителя, который будто отделяется от тела, растворяется и становится невидимым. «Джанк» подменяет в нем его существо, превращая в призрака:

«Дни скользят мимо, нанизываясь на шприц с длинной нитью крови. Я забываю о сексе и прочих телесных удовольствиях – серый джанкорылый призрак... Человек-невидимка» [Там же: 94].

«Джанк» вытесняет «Я» потребителя, превращая его в «мягкую машину» потребления, а дух его в невидимую субстанцию.

В следующем воспоминании герой говорит о том, что уснул за чтением книги и его «преследует навязчивая идея кодов» [Там же: 94]. Это крайне важный для «Голо-

го завтрака» образ, который также воплощает идею контроля, но уже словесного. «Моя основная теория заключается в том, что слово в буквальном смысле – вирус», – пишет Берроуз в одном из эссе, намекая на то, что система словесных значений должна программировать формы контроля, и именно тогда «тело кодируется как пытаемое; сознание как внушаемое» [Хаустов 2020: 142], однако природа «джанковой» зависимости, являясь сутью контроля, позволяет декодировать слова, что и подмечает герой: «Есть такие болезни, которые дешифруют кодированное донесение» [Берроуз 2012: 94]. Важно, что глава заканчивается эпизодом, в котором герой читает газету, однако слова у него не складываются в цельную картину, а вызывают сомнения, распадаются, ведь декодируются «джанком»: «Неужели это и впрямь там написано?... Я пытаюсь сосредоточиться на словах... Они распадаются в бессмысленную мозаику» [Там же: 96].

Мы видим, как формально разрозненные фрагменты главы связывает ключевая для «Голого завтрака» тема тотального контроля, которая реализуется на физическом, психическом и словесных уровнях, ведь, по замечанию, В.С. Гривиной, автор «обнаруживает в линейности контролирующую инстанцию» [Гривина: 68]. В основных главах романа фрагменты (воспоминания ли это, галлюцинации

или сюрреалистические зарисовки) порождают мозаику, «где форма и содержание высказывания суть одно и то же» [Там же].

Проанализированные эпизоды помогают нам сделать вывод: в основных главах «Голого завтрака» фрагмент-воспоминание почти перестает выполнять свои функции, так как нарушен сам принцип человеческой памяти. Хаос «джанкового» мира разрушает и деформирует содержание воспоминаний, переплетая их почти ассоциативно. Фрагментарность здесь – воплощение работы больного, пораженного «джанком» сознания, выражающего на всех уровнях идею тотального контроля, в связи с чем методы анализа, предполагающие последовательное наблюдение за изменением персонажа в процессе воспоминания пережитого опыта, в основных главах «Голого завтрака» перестают работать, так как никакой видимой формальной связи между ними нет, что позволяет воспринимать фрагментарность как элемент многозначной и открытой для интерпретации постмодернистской поэтики.

Таким образом, фрагментарность памяти в бит-литературе из романа в роман осмыслялась по-разному. В ранних текстах У. Берроуза и Дж. Керуака она обуславливалась субъективностью взгляда на реальность и передавала субъективное ми-

роощущение автобиографического героя и автора, воплощающего через текст идеи бит-поколения. Однако в экспериментальном романе «Голый завтрак» У. Берроуз показывает разрушенное сознание, в котором фрагментарность памяти, скорее, реализует принцип постмодернистской имманентности, который И. Хассан определяет так:

«...Способность разума, систематизируя себя в символах, проникать все глубже и глубже в свою природу, влиять на себя через свои собственные абстракции и, таким образом, все в большей степени становиться своею собственной средой» [Hassan 1982: 270].

Доведенная до предела идея фрагментарности сознания, пораженного болезнью, больше не связывает воспоминания, а разрушает и деформирует их. Перспективными кажутся дальнейшие исследования «Голого завтрака» в рамках художественной концепции постмодернизма и выявления функционирования иных черт постмодернистской поэтики в тексте У. Берроуза.

Литература

- Берроуз, У. Голый Завтрак / пер. с англ. В. Когана. М.: Астрель, 2012.
 Берроуз, У. Джанки / пер. с англ. А. Керви. М.: АСТ: Астрель, 2011.

Гинзберг, А. Сознательная проза. Избранные эссе 1952–1995 / пер. с англ. С. Карпова. СПб.: Подписные издания, 2021а.

Гинзберг, А. Вопль. Кадиш: Стихотворения 1952–1960 / пер. с англ. Д. Манина. СПб.: Подписные издания, 2021б.

Гривина, В.С. Акт трансгрессии и повторения в Трилогии Нова и «Голом завтраке» Уильяма С. Берроуза // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2013. № 7. С. 65–73.

Гришин, М.В. Субкультура битников и их рецепция дзэн-буддизма в США (вторая половина 50-х – середина 60-х годов XX века) // Вестник МГУКИ. 2015. № 5. С. 116–122.

Зеленцова, С.В. Импрессионизм в прозе: «В поисках утраченного времени» М. Пруста и «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 5. С. 117–119.

Керуак, Дж. В дороге / пер. с англ. В. Когана. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014.

Майлз Б. Бит Отель: Гинзберг, Берроуз и Корсо в Париже, 1957–1963 / пер. с англ. А. Алексеевой, А. Керви. 2-е изд. М.: Альпина нон-фикшн, 2017.

Маркузе, Г. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества / пер. А. Юдина [Электронный ресурс]. URL: <https://>

gtmarket.ru/library/basis/5440 (дата обращения: 20.03.2022).

Николина, Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: учебное пособие. М.: Флинта, 2017.

Пруст, М. В поисках утраченного времени: По направлению к Свану / пер. с фр. Н. Любимова. СПб.: Издательство «Пальмира», 2017.

Рывков, А.В. Искусство модернизма: основные принципы // Вестник СПбГУ. 2011. № 4. С. 51–57.

Харрис, О. Письма Уильяма Берроуза / пер. с англ. Н. Абдулина М.: АСТ: Астрель, 2011.

Хаустов, Д. Битники. Великий отказ, или Путешествие в поисках Америки. М.: РИПОЛ классик, 2017.

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

Школьская, А.О. Художественное пространство романа Джека Керуака «В дороге» // Вестник Челябинского университета. 2016. № 13. С. 143–148.

Harris, O. (1992). *William Burroughs and the secret of fascination*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Hassan, I. (1963). *The subtracting machine: the work of William Burroughs*. In J. Skerl, & R. Lydenberg (Eds.), *William S. Burroughs at the front: critical reception,*

1959–1989. Southern Illinois University Press, 53–67.

Hassan, I. (1982). *The dismemberment of Orpheus: toward a postmodern literature*. Madison: University of Wisconsin Press.

Kerouac, J. (2013, January 10). *Belief and Technique for Modern Prose. Literature, Writing*. Retrieved from: https://www.openculture.com/2013/01/jack_kerouacs_30_revelations_for_writing_modern_prose.html (date of access: 20.05.2022).

References

Burroughs, W. (2011). *Junkie* (A. Kervi, Trans.). Moscow: АСТ: Астрел'.

Burroughs, W. (2012). *The naked lunch* (V. Kogan, Trans.). Moscow: Астрел'.

Ginsberg, A. (2021a). *Deliberate prose: selected essays 1952–1995* (S. Karpova. Trans.) Saint Petersburg: Podpisnye izdaniya.

Ginsberg, A. (2021b). *Howl. Kaddish: Poems 1952–1960* (D. Manina, Trans.). Saint Petersburg: Podpisnye izdaniya.

Grishin, M.V. (2015). *Subkul'tura bitnikov i ikh retseptsiya dzen-buddizma v SShA (vtoraya polovina 50-kh – seredina 60-kh godov XX veka)* [Subculture of beatniks and their reception of zen-buddhism in the USA (50–60s of the XX century)]. *Vestnik MGUKI* [Herald of State Institute for Art Studies, Ministry of Culture of the Russian Federation], 5, 116–122.

Grivina, V.S. (2013). Akt transgressii i povtoreniya v Trilogii Nova i «Golom zavtrake» Uil'yama S. Berrouza [The act of transgression and repetition in the Nova Trilogy and William S. Burroughs' The Naked Lunch]. *Mirovaya Literatura na Perekrest'e Kul'tur I Tsivilizatsii* [World literature at the crossroads of cultures and civilizations], 7, 65–73.

Harris, O. (2011). *The Letters of William S. Burroughs* (N. Abdullin, Trans.). Moscow: ACT: Alternativa.

Harris, O. (1992). *William Burroughs and the secret of fascination*. Southern Illinois University Press.

Hassan, I. (1982). *The dismemberment of Orpheus: toward a postmodern literature*. Madison: University of Wisconsin Press.

Hassan, I. (1963). The Subtracting machine: the work of William Burroughs. In J. Skerl, & R. Lydenberg (Eds.), *William S. Burroughs at the front: critical reception, 1959–1989*. Southern Illinois University Press, 53–67.

Kerouac, J. (2013, January 10) Belief and Technique for Modern Prose. *Literature, Writing*. Retrieved from: https://www.openculture.com/2013/01/jack_kerouacs_30_revelations_for_writing_modern_prose.html (date of access: 20.05.2022).

Kerouac, J. (2014). *On the Road* (V. Kogan, Trans.). Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus.

Khaustov, D.S. (2020). *Berrouz, kotoryy vzorvalsya. Bit-pokoleniye, postmodernizm, kiberpank i drugiye oskolki* [Burroughs who exploded. Beat generation, postmodernism, cyberpunk, and other shards]. Moscow: Individuum.

Khaustov, D.S. (2017). *Bitniki. Velikiy otkaz, ili puteshestviye v poiskakh Ameriki* [Beatniks. The great refusal, or journey in search of America]. Moscow: RIPOL klassik.

Marcuse, H. (2012, June 10). One-dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial society. *Center for Humanitarian Technology*. Retrieved from: <https://gtmarket.ru/library/basis/5440> (date of access: 20.05.2022).

Miles, B. (2013). *The Beat hotel: Ginsberg, Burroughs & Corso in Paris, 1957–1963* (A. Alekseeva, Aleks Kervi, Trans.). Moscow: Al'pina non-fikshn.

Nikolina, N.A. (2017). *Poetika russkoi avtobiograficheskoi prozy: uchebnoe posobie* [Poetics of Russian autobiographical prose: textbook]. Moscow: Flinta.

Proust, M. (2017). *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann* [In search of lost time: Swann's Way] (N. Lyubimov, Trans.). Saint Petersburg, Pal'mira.

Ryvkov, A.V. (2011). *Iskusstvo modernizma: osnovnye printsipy* [Modernist art: the main principles]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Herald of Saint Petersburg University], 4, 51–57.

Shkol'skaya, A.O. (2016). Khudozhestvennoe prostranstvo romana Dzheka Keruaka "V doroge" [The artistic space of the novel by Jack Kerouac "On the road"]. *Vestnik Chelyabinskogo universiteta* [Herald of Chelyabinsk State University], 13, 143–148.

Zelentsova, S.V. (2015). Impressionizm v proze: "V poiskakh utrachennogo vremeni"

M. Prusta i "Zhizn' Arsen'eva" I. A. Bunina [Impressionism in prose: M. Prust's "In search of lost time" and I.A. Bunin's "The life of Arseniev"]. *Uchenye zapiski OGU. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Scientific Notes of Oryol State University. Series: Humanities and Social Sciences], 5, 117–119.

Для цитирования: Жилияков, Н.А. Фрагментарность памяти в бит-литературе // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2022. Т. 7. № 2. С. 18–37. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-18-37

For citation: Zhilyakov, N.A. (2022). The fragmentarity of memory in beat-literature. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 7(2), 18–37. DOI: 10.18522/2415-8852-2022-2-18-37

THE FRAGMENTEDNESS OF MEMORY IN BEAT-LITERATURE

Nikita A. Zhilyakov, Postgraduate Student, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia);
e-mail: deny.cooper@gmail.com

Abstract. The article examines the fragmented structure of the novels of beatnik writers, and the relationship of the fragment with the processes of memory representation in their novels. The purpose of the study is to trace the Beatniks' understanding of the fragmentedness of human memory and to determine its artistic functions in their works. The article analyzes the early texts of the Beatniks, such as J. Kerouac's "On the Road" and W. Burroughs' "Junkie", where the fragmented nature of memory is related to the authors' autobiographies, aesthetic ideas of the Beat Generation and modernist writing. 'Fragment of memory' in the early novels of these writers serves as the means of self-knowledge and the way of expressing the subjective authors' worldviews through the fragmented composition of the texts. The functions of the fragment in W. Burroughs' "The Naked Lunch" are also revealed. The writer comes close to the comprehending of the fragmentedness in terms of postmodern uncertainty and deconstruction of human consciousness and memory.

Key words: beatniks, Beat Generation, Kerouac, Burroughs, novel, memory, fragment, fragmentedness

