

### ПРОБЛЕМА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ТВОРЧОСТІ В.С. БЕРРОУЗА

*Предметом аналізу статті є інтертекстуальність творчості відомого американського письменника-постмодерніста В.С. Берроуза. Особлива увага приділяється методу "розрізання та складання", розробленого письменником у співпраці із британським художником Б. Гайсінім. Ключові поняття: інтертекст, "розрізки".*

Очевидно, жоден із сучасних американських письменників не викликав і не викликає таких різноманітних, часом діаметрально протилежних точок зору і суджень, як Вільям Берроуз. У США про Берроуза писали немало, особливо після виходу у світ роману "Голий сніданок" (The Naked Lunch, 1959), який приніс письменникові світову славу. Крім того, цей твір – одна із останніх книг у Америці, що стала предметом судових розглядів<sup>1</sup>. Недостатня ж вивченість творчої спадщини письменника у нашій країні пояснюється передусім тим, що проза Берроуза не співвідносилася з існуючими естетичними категоріями. Вітчизняні літературознавці розглядали творчість автора як феномен моральної кризи і вважали його першовідкривачем "заборонених" тем, незважаючи на те, що проблеми наркоманії та одностатевих сексуальних стосунків уже піднімалися у літературі (Г. Міллер, Т. де Куїнсі, В. Вітмен, де Сад тощо). Подібна однобокість у аналізі творчого доробку письменника не дозволила віднайти у його прозі особливості поетики, які і до цих пір залишаються поза увагою вітчизняних дослідників. У зарубіжному літературознавстві творча спадщина В.С. Берроуза широко висвітлена у критичних роботах Дж. Скерл, Р. Ліденберг, Т. Мерфі, Дж. Рассела та ін. У запропонованій статті ставиться завдання проаналізувати інтертекстуальність творчості Берроуза, яка досягається за допомогою інноваційного методу письма, методу "розрізання та складання" (cut-up technique)<sup>2</sup>, оснований на монтажі текстуальних фрагментів. Цей метод був розроблений письменником у співпраці із британським художником Б. Гайсінім. Гайсін і Берроуз мали на меті здійснити блискавичне захоплення цитаделі Просвітництва, взявши за основу повний розлад почуттів, як навчали століття тому європейські метри літератури – Рембо, Бодлер, Готьє і Де Куїнсі. Крізь призму часу проступав лік легендарного "старця з гори" Хассана ібн Саббаха, котрий в XI столітті тероризував Іслам з власної фортеці Аламут. Слід також відзначити, що однією із головних ідей оповіді, написаної за допомогою методу "розрізання та складання", є розрив зв'язку зі "школою часу". Вразила як Гайсіна, так і Берроуза у цьому новому методі можливість його використання для авторської опосередкованої реальності, - відмежовувати слово і образ від загального контексту, від їх визначальної функції, від самого автора.

Тексти, основані на методі "розрізування і складання", можуть служити емблемою того, що сучасні теоретики називають "інтертекстуальністю", концептом, який визначає літературні праці не як автономні і цілісні, а як елементи в системі зв'язків з іншими текстами. В какофонії інтертексту, яка постійно окутує читача, ми звільнені від речення, від граматики і логіки, від звичних ролей слухачів і оповідачів, від опозиції як внутрішньої, так і зовнішньої. Через призму інтертексту світ постає як велетенський текст, у котрому все вже колись було сказано, а нове породжується шляхом змішування різноманітних елементів для створення нових комбінацій. Берроузівська "машина розрізок" (Кулик І., Ліденберг Р.) генерує активність інтертекстуальної продукції: "Вся музика, всі розмови і звуки записувалися комплектом магнітофонів, що писали і відтворювали рухаючись на плівках транспортерів та функціонерів продукуючи розмови і металічну музику... - Спектаклі на сцені із взаємозамінними секціями пропускали один одного через Шекспіра, стародавніх греків, балет...- Друкарська машинка що на стрічках транспортерів переміщує серед полів сторінки половину одного тексту і половину іншого Шекспір Рембо тощо взаємозамінюючись проходять між полями сторінок у взаємозамінних накладеннях..." [1:64-65].

<sup>1</sup>В 1966 році верховним судом штату Массачусетс Вільям Берроуз був звинувачений в тому, що цей твір викликає похитливий інтерес до сексу; є відкрито агресивним, оскільки підриває суспільні устрої; не несе в собі ніякої соціальної цінності. Проте завдяки виступам у суді свідків-експертів Нормана Мейлера і Алена Гінзберга, котрі назвали "Голий сніданок" книгою чесною, мужньою і такою, яка без сумніву має літературну цінність, роман був визнаний безпечним для суспільства, а судовий розгляд, у свою чергу, забезпечив йому гарну рекламу.

<sup>2</sup> Далі "розрізки".

Загалом, "розрізки" – це механічний метод накладення, в межах якого Берроуз літературно розрізає абзаци власної прози і творів інших авторів, а згодом знову їх складає у довільному порядку. Це літературна версія колажної техніки, розбавлена застосуванням інших комунікативних засобів. Автор транскрибує магнітофонні вирізки (кілька змішаних плівок), шматки кінофільмів (монтаж), проводить експерименти з іншими комунікативними технологіями (поєднання магнітофонних записів з телебаченням, кіно чи справжніми подіями), розробляючи, таким чином, власну технологію накладення, як своєрідний логічний експериментальний прозовий метод, сконцентрований на використанні досягнень сучасної культури.

Загальноприйняте твердження про моральність літературних робіт поверхово переглянуте в берроузівській пропозиції того, як "розрізки", навіть найвідомішого тексту, будуть буквально реінкарновані у голосі і винахідливості письменника: "Шекспір, Рембо живуть у власних словах. Розріж лінії слів і ти почуєш їхні голоси" [2:32]. "Розрізана і перемішана сторінка твору Рембо запропонує тобі зовсім нові образи. Образи Рембо – справді образи Рембо – проте оновлені" [2:3-4]. Таким чином, подібна зброя, що проникає у священну недоторканість слова, звільняє "омолоджений потік" оповіді: "Візьміть будь-який вірш чи прозу, які вам подобаються... чи вірші, які ви перчитували багато разів. Слова втратили значення і життя на протязі довгих років повторів. Тепер візьміть абзаци іншого вірша. Заповніть сторінку вирізками. Тепер розріжте сторінку. Ви отримали новий вірш. Стільки віршів, скільки забажаєте" [2:31]. Такі новоутворені фрагменти є методом контролю, завдяки якому митець нав'язує читачеві свою волю на базі стійкого символічного матеріалу. Берроуз наполягає: "Ви не можете бажати спонтанності. Але ви можете представити незрозумілий спонтанний факт за допомогою пари ножиць", іншими словами, - розрізати текст [3:29]. Таким чином, "розрізки" підривають традиційний спосіб мислення: "Розріжай, просочуйся через цей спосіб мислення, через всі шаблони мислення, якщо прагнеш чогось нового... Розріж слова, щоб почути новий голос поза сторінкою..." [2:17]. У такий спосіб Берроуз захищає власне призначення як необхідну умову звільнення живого дискурсу: "Ви бачите, я не віддаю переваги використанню власних слів. Мені не подобаються мої слова, оскільки вони передбачувані..." [2:92-93]. Автор пропонує метод "розрізок", як своєрідний вихід із структури мови, із обмежень суб'єктивної умовності, з будь-якого визначеного образу: "Слово розділили на елементи, які не підлягають подальшому діленню. У такому вигляді їх потрібно сприймати, проте цими елементами можна користуватися у будь-якому порядку, можна їх поєднувати будь-яким чином, вставляти куди завгодно подібно до захопливої сексуальної аранжировки. Книга залишає сторінки, розсипаючись на всі боки калейдоскопом спогадів, попури мелодій та вуличних шумів..." [4:180]. Щоправда, сам Берроуз не залежить від образу. Йому завжди хочеться підкорити власні слова деструктивним технологіям, які він і застосовує до текстів інших авторів.

В інтертекстуальності "розрізок" такі зв'язки часто видозмінюються, "вносячи" читача у світ без кордонів, особистості, авторства чи власності. Берроуз драматизує подібну невизначену багатозначність на літературному та науковому рівнях в генетичних "розрізках", продукованих "Біологічними суддями" (Biological Courts) із роману "Нова експрес" (Nova Express, 1964). Ці "біологічні розрізки" представлені як "експериментальні інструкції", що згодом перетворюються на суб'єкт варіації та перестанови. Для Берроуза моделі і методи "розрізок" поширюються згідно із антиманіпуляціями текстів до свідомості й підсвідомості людського досвіду. Письменник розглядає людське життя у всесвіті, як постійну "розрізку", в якій ми підсвідомо отримуємо інформацію: "Хтось читає газету, і його очі слідкують за колонкою тексту в стилі Аристотеля: одразу лише одна ідея чи речення. Однак підсвідомо він читає і сусідню колонку... Це – розрізка: я сидів у нью-йорській закуточній, пивкаву з пончиками. Я думав, що людина відчуває себе територіально обмеженою... я визирнув у вікно і побачив велику "американську" вантажівку. Це і є "розрізка" - накладення того, що відбувається, на те, про що ви думаєте" [2:4-5].

Визначені кордони і переплетіння власного "Я" та книги є, таким чином, порушенням у "розрізковому" тексті. За допомогою таких порушень і текст, і індивідуальність мають змогу втекти від умовності та замкнутості. Зазначене вище спонукає стверджувати, що берроузівська "розрізкова" оповідь нагадує мрію Р. Барта про "необмежене розповсюдження мови, рамки якої ніколи не замикаються: утопічне бачення, що приводить до мобільності, багатогранності читача, котрий швидко вставляє і рухає різноманітні цитати, котрий починає писати зі мною" [5:161]. Такий читач може перетворити будь-який текст в інтертекст, де всі тексти завуальовані.

Пильна увага до світу, пильна увага до тексту нерозривно пов'язані в берроузівській теорії "розрізок". Р. Батр же розробляє подібний портрет читача як "пустого суб'єкта" (empty subject), який прогулюється долиною: "... (що) він відчуває, так це багатоплановість, нездоланність, відхід від беззв'язної, різномірної множинності субстанцій та поглядів на майбутнє... Всі ці інциденти наполовину ідентифіковані: вони походять з відомих кодів, однак їхня комбінація унікальна, основи знаходяться в різномірній повторюваності" [6:159]. Надзвичайність "розрізкового" тексту, його парадоксальна комбінація подібності і різності нагадує такий лінгвістичний нарис.

Як й інваріантний (невизначено варіантний) інтертекст, берроузівська експериментальна оповідь більше не вважає джерелом індивідуума. Його місце зайняв анонімний журналіст. В контексті твору читач не слухає авторських персонажів, а лише "звичайний мовний апарат" (common vocal apparatus), яким є сама мова. Він рухається назад до "Голого сніданку": "Рано чи пізно (всі персонажі "Голого сніданку" Л.Г.) будуть змушені сказати теж саме, тими ж словами, щоб зайняти у тій точці перетину одну і ту ж просторову позицію. Користуватися звичайним мовним апаратом... тобто чинити як усі" [7:222-223]. Щоправда, персонажі "розрізкової" оповіді навіть більше невловимі і взаємозамінні, ніж оповідач із "Голого сніданку", котрий наполягає "I am never here... Never that is fully in possession" [7:221]. І вже в кінці "машини" дискурсу, персонаж і оповідач виступають тільки під власними іменами, навколо яких розташовуються різноманітні асоціації. Такі асоціації або вираження здат-

ні мігрувати, як паразити від одного господаря до іншого. Навіть "Я" читача є, таким чином, деперсоналізованим, а його індивідуальність направлена на нагадування безликої багатозначності, з якою вона стикається в "розрізковому" фрагменті. Лірична формула "людина + людина = спілкування" замінена вібруючою сіткою зв'язків, накладень, колажів.

Берроузівські експерименти із оповіддю відмежовують читача, а темпоральні дислокації стилю письменника не можуть бути структуровані або пояснені всезнаючим оповідачем. У автора говорить "Воно", говорить мова. Однак, Берроуз робить все можливе, щоб цьому запобігти. Він розширює свій дискурс завдяки порушенню меж свідомості, відмовляючись від обмежень мови і власної індивідуальності. Щоправда, як переконаний письменник, для розширення кордонів та горизонтів свідомості першими повинні бути зруйновані основні демаркаційні лінії. Це пояснює те, що "розрізки" стартують, як вправи в негативності, як спосіб дадаїстської деструкції. Вони виступають проти "забобонного ставлення до слова" [2:3]. Вони повстають проти поняття авторства та влади слів: "До тих пір, поки слова комусь належать" [2:34]. Крім того, вони виступають проти книги як такої. Як і інтертекст, берроузівські "розрізки" відкидають право власності і авторське право, та пропонують порушення регулювання меж і звичаїв. Берроузівський метод демонструє, як "живе слово" (live word) здатне віддалити "смерть автора" і нудьгу читача.

У власних теоретичних дослідженнях природи письма Берроуз приходиться до висновку, що вся література – це велика "розрізка": "Що є письмо, якщо не розрізка?" – запитує він у "Третьому розумі" [2:8]. Характерно, що для письменника, як і для таких критиків, як Р. Барт, Ж. Дерріда, М. Бахтін і Ю. Крістева, будь-який літературний текст – це розділена на частини сітка багатьох текстів, зрощених, схрещених і злитих. Кожен письменник сприймається як "художник мовної системи", що відбирає і змішує матеріал. Письменник діє у відповідності до визначених зв'язків мови і літературної традиції. Для Берроуза "розрізки" – це просто спосіб зробити такі зв'язки зовнішніми. Для письменника вони постають певним "проривом крізь темряву". В цьому йому близький заклик бітників - "подорож крізь ніч до світанку" [8:8]. Отже, Берроуз націлений на зовнішнє вираження: "Що я хочу зробити, - так це визирнути назовні" [2:2]. Його оповідь завжди рухається вперед: від свого внутрішнього ізольованого бачення до розробленого бачення "третього розуму", викликаного "таємною угодою" власних думок та досвіду з ідеями Конрада, Еліота і Рембо.

Конвергенція і експансія мають місце в структурі творів Берроуза поза обмеженнями суб'єктивності. Внутрішній світ думки, пам'яті приєднує зовнішній світ ландшафту та подій. Вони поєднуються зовні експліцитно, на імперсональних колонках нотатника<sup>3</sup>. Нотатники утворюють координативні місця перетину, які, у свою чергу, пропонують подорожі у часі. Таке розуміння цілі метода "розрізання та складання" визначає мету Берроуза - створити нову територію, залишивши позаду і власне минуле, і історію всесвіту в цілому. Він стверджує, що його літературна інновація, наділена містичною силою передбачення: "якщо ви будете різати сучасне, прогляне майбутнє" [9:105]. Слова вбирають у себе всі можливі метатези, в які вони можуть включатися. Експериментатор може створити майбутнє шляхом руйнації синтаксису та рекомбінуванням слів для виявлення їх прихованих можливостей. Берроуз наполягає на тому, що розрізання тексту експліцитно направлене на досягнення конкретної задачі – викриття прихованих мотивів тексту й прагнення автора - тезис, який письменник постійно перевіряє на засобах масової інформації, елементи яких часто зустрічаються в "розрізковій" трилогії<sup>4</sup>.

"Розрізкова" трилогія автора базується як на методі "розрізок", так і на теорії мови й мистецтва, яку цей метод репрезентує. Абзаци із лінійною оповіддю змінюються текстуальними монтажами. Багато абзацив неодноразово повторюються протягом всіх трьох творів і виступають в якості рефренів для об'єднання роздробленої автором "історії". В трилогії письменник неодноразово звертається до відомих наукових та літературних досягнень: Нова Моб (Nova Mob), Нова Поліція (Nova Police) і їх команда, органна теорія В. Райха, саєнтологія, інфразвук, кінематографічна реальність, популярні теорії еволюції, широке використання мотивів часу і простору, шпигунський роман, детективна історія, ідеалізоване минуле вестерна, аналіз цивілізації Майя і образ легендарного вбивці Хассана ібн Саббаха. Найважливіше доповнення, взяте із популярної культури, - науково-фантастичний матеріал, який Берроуз визнає найефективнішим для репрезентації свого аналізу словесного та образного контролю і його порушення завдяки методу "розрізок". І коли письменник занурює читача у світ наукової фантастики, то в його манері оповіді ми можемо помітити вплив робіт Г. Балларда, М. Муркока, Дж.Т.

<sup>3</sup> Часто твори автора за структурою нагадують нотатник психічно хворої людини, оскільки логіка викладення матеріалу повністю відсутня.

<sup>4</sup> Письменник використав метод "розрізання та складання" при написанні романів "Машини пом'якшення", "Білет, який вибухнув", "Нова експрес", що утворюють своєрідну трилогію, яку ми умовно називаємо "розрізковою" (або "Нова трилогією", оскільки основна ідея оповіді – протистояння двох сил "Нова Поліція" та "Нова Моб").

Стейнбека, Н. Спінарда та інших. Відтак, можна стверджувати, що "Нова трилогія" – це "популяризована" філософська оповідь, суміш двох сучасних жанрів: наукової фантастики і детектива, – комбінація, яка стала стандартним для автора упорядкуванням нарративного матеріалу.

За Берроузом "розрізки" формують "Закон". У визначенні конструктивного розходження Закону, метод відкидає його панування і пропонує спосіб його знищення. У фрагменті роману "Білет, який вибухнув" (The Ticket That Exploded, 1962), який відсилає читача назад до "Голого сніданку", Берроуз цитує відомого філософа Л. Вітгенштейна: "Вітгенштейн казав: "Жодна пропозиція не є аргументом – Єдине, що не є передбаченим у передбачуваному всесвіті, – це власна передбачуваність....." [1:116]. Скованість Закону утворює віртуальну передбаченість, яка визначає вплив минулого на сучасне, провокуючи майбутнє на постійне повторення. Втім, виклик Закону, зроблений "розрізками", є не лише його копіюванням, а й його абстрактною формою, яка визначає суспільство та суспільних агентів, утворюючи теоретичну основу берроузовської трилогії, що і дозволяє читачеві зрозуміти експліцитний рівень її нарративності. Отже, використання "смужок" тексту видозмінює порядок його прочитання, оскільки мова – це кодова система, проти якої ми мусимо боротися, переконаний Берроуз. І в даному випадку вона виступає єдиним доступним нам засобом протистояння системі контролю, нав'язаного словом.

Ім'я Вільяма Берроуза, відомого американського письменника-постмодерніста, твердо закріпилося у антології сучасної американської літератури, а його творча спадщина стала предметом численних досліджень у зарубіжному літературознавстві. Вітчизняними дослідниками до сьогодні творчість автора до кінця не вивчена; немає фундаментальних досліджень, монографій, які цілком були б присвячені творчому доробку Вільяма Берроуза, що і відкриває широкий спектр для подальшої дослідницької діяльності.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Burroughs W. S. The Ticket That Exploded. – New York: Grove Press, 1987. – 217 p.
2. William S. Burroughs and Brion Gysin. The Third Mind. – New York: Viking Press, 1978.
3. Burroughs W. S. The Cut-Up Method of Brion Gysin. 1961// Burroughs W.S., Gysin B. The Third Mind. – New York: Viking Press, 1978. – P.25-32.
4. Burroughs W.S. Naked Lunch. – New York: Flamingo, 1993. – 201 p.
5. Barthes R. Ronald Barthes. 1975. Trans. Richard Howard. – New York: Hill and Wang, 1977.
6. Barthes R. Image-Music-Text. 1961-75. Trans. Stephen Heath. – New York: Hill and Wang, 1977.
7. Burroughs W.S. Naked Lunch. – New York: Grove Press, 1966. – 255 p.
8. Stephenson G. The Daybreak Boys: Essays on the Literature of the Beat Generation. – Carbondale, Il.: Southern Illinois University Press, 1990. – 218 p.
9. Murphy T.S. Wising Up the Marks: The Amodern William Burroughs. – Berkley & Los Angeles: University of California Press, 1998. – 276 p.

Матеріал надійшов до редакції 12.03.2004 р.

#### ***Гречуха Л.А. Проблема інтертекстуальності в творчестві В.С. Берроуза.***

*Предметом аналізу статті являється інтертекстуальність в творчестві американського письменника-постмодерніста В.С. Берроуза. Особое внимание уделяется инновационному методу "разрезания и складывания", разработанного писателем в сотрудничестве с британским художником Б. Гайсиным. Ключевые слова: интертекст, "разрезки".*

#### ***Hrechukha L.O. The Problem of Intertextuality in W.S. Burroughs' Works.***

*The article addresses the issues of the intertextuality in W.S. Burroughs' work. It centers on the "cut-up technique" collaborated by the writer and a British artist B. Gysin. Key words: intertext, "cut-up technique".*