

О. В. Беляева

г. Симферополь

**ИНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ В ТРИЛОГИИ У. БЕРРОУЗА
«ГОРОДА КРАСНОЙ НОЧИ»**

Розглядаються особливості художнього простору в трилогії У. Берроуза «Міста Червоної Ночі».

Ключові слова: Уільям Берроуз, художній простір, віртуальна реальність.

Рассматриваются особенности художественного пространства в трилогии У. Берроуза «Города Красной Ночи».

Ключевые слова: Уильям Берроуз, художественное пространство, виртуальная реальность.

In the article some characteristics of fictional space are researched in the trilogy "Cities of the Red Night" by W. Burroughs.

Key words: William Burroughs, fictional space, virtual reality.

Сегодня западная духовная жизнь во многом определяется «Великим разрывом» (Ф. Фукуяма) с традиционными ценностями, сформировавшимися в основном еще в античности, явственно выступает глубина разрыва сегодняшней западной культуры с той библейско-аристотелевской картиной мира, в которой единственной, по сути, данностью для человека была земная, материальная реальность, хотя параллельно утверждалось и не-материальное, «метафизическое» измерение бытия. Наблюдается феномен «бегства от действительности», в частности, погружение в «психоделический» мир, наркотическую галлюцинацию. В западном мире, рядом с традиционным, еще романтиками опоэтизированным культом алкоголя сформировалась т. н. «психоделическая культура», во многом пришедшая с просторов Востока, масштаб влияния которой, кажется, еще не до конца осознан.

В литературе постмодернизма обычный мир часто начинает трансформироваться и приобретать черты фантастического, ирреального, виртуального. Феномен виртуальности в постмодернистской литературе проявляется через фрагменты, включенные в ткань повествования и не всегда выделенные как отдельные структуры: сны, фантазии, мистический транс, картины желаемого будущего, воспоминания, рефлексии, медиа-включения и некоторые другие. Одной из первых в области изучения «психологической виртуальной реальности» является работа Я. Э. Голосовкера «Логика Мифа», в которой выявлены корни виртуального в форме терминов «имагинация» (т. е. воображение) и «имагинативная реальность». Бесплотное, мысль, фантазия – это также природа, реальность, но другая реальность, которая отличается от вещественной: ее «имагинативный» (мнимый) мир является не отображением вещей, а сферой образов, идей и значений [4, с. 119]. В. П. Руднев определяет реальность как осмысленную часть мира, «виртуальную реальность можно

определить как осмысленную часть мира, преломленную через измененное состояние сознания: сновидение, бред, опьянение, вдохновение, тоску, радость, апатию» [5]. Н. Б. Маньковская также считает, что «отелеснивание сновидческих, галлюцинаторных фантазмов подсознательного создает некий замкнутый цикл, обеспечивающий беспрепятственные взаимопереходы реального и ирреального» [6, с. 313]. Попытка постижения иной реальности через галлюциногены нашла свое отражение в творчестве У. Берроуза. Поздняя проза автора, трилогия, опубликованная в 1980-х “Cities of the Red Night” («Города Красной Ночи», 1981), “The Place of Dead Roads” («Пространство Мертвых Дорог», 1983) и “The Western Lands” («Западные Земли», 1987), художественно воспроизводит наркотический бред человека, который не находит свое место в реальности.

Цель работы определилась как попытка проанализировать художественное пространство иной реальности в позднем творчестве У. Берроуза.

Критики творчества У. Берроуза в основном делятся на две группы: те, кто отрицает его, основываясь на гуманистических, моральных и эстетических ценностях, и те, кто с различных критических точек зрения восприимчивы к его в основном антигуманистическому искусству. Творчество У. Берроуза действует как лакмусовая бумажка отклика читателя на современный авангард или то, что мы сегодня называем постмодернизм. Критическое восприятие Берроуза было усложнено внелитературными факторами: цензура на роман «Голой завтрак», легенды, связанные с его жизнью и личностью, его причастность к популярной культуре, ранняя связь с движением битников, его изгнание и дробление критической аудитории. Эти факторы также являются источником крайних эмоциональных реакций, которые часто мешали критикам посмотреть на само его творчество [7]. Публикация трилогии «Города Красной Ночи» дала возможность для серьезной переоценки творчества У. Берроуза. Основные критические публикации по творчеству писателя в 1980-е гг. включают работы Майкла Гудмана (Michael B. Goodman), Джени Скерл (Jennie Skerl), Робина Лиденберга (Robin Lydenberg), Стивена Шавиро (Steven Shaviro), Дэвида Гловера (David Glover). В отечественном литературоведении творчеству У. Берроуза посвящены исследования Т. Денисовой, Л. Гречухи.

«Города Красной Ночи» – первая часть романной трилогии. Сюжет романа ориентирован на тему биологической ловушки. Искания писателя отображены через современную детективную историю, где частный детектив считает, что ему нужно переписать историю, чтобы «разгадать» дело, которое он ведет. «Города» в названии мнимые, доисторическая цивилизация представлена в формате научной фантастики, высмеивающей современное западное общество. Города – антиутопия, действие происходит в прошлом, но зеркально отражающем настоящее. В трилогии У. Берроуза «Города Красной Ночи» в воображении, кошмарах, снах, видениях и наркотическом трансе героев создаются альтернативные реальности. Эти пространства разнообразны, начиная от восточного базара, комнаты, дома, заброшенных

городов и поселений и заканчивая сюрреалистическими пейзажами Венеры. На протяжении всей трилогии встречается образ сколопендры, который является символом абсолютного зла.

В романе «Города Красной Ночи» действие происходит в двух временных измерениях, в XVIII веке и в настоящем, которые иногда накладываются друг на друга, а персонажи из одного временного пространства оказываются в другом. Здесь повествуется об «астральном путешествии» одного из героев романа, Йенг Ли, в некую деревню, зараженную смертоносным вирусом, появившимся из-за радиации в результате ядерных испытаний, в результате образовалась «черная дыра – дыра в ткани реальности, сквозь которую жители древних городов путешествовали во времени, пока не зашли в тупик» [1, с. 18]. Далее автор перемещает читателя в город Панама Сити 17 мая 1702 года, затем снова наше время, герои едут в Канаду на поезде. Поезд останавливается в неизвестной местности, таможенная служба сжигает американские паспорта, заявив, что документы выданы правительством, которое прекратило свое существование двести лет назад. Поезд уезжает, а герои остаются на вокзале маленького странного городка на Диком Западе начала века: «водонапорная башня, немощеные улицы, покрытые красной грязью, <...> Я иду вдоль по улице, мимо салуна, мимо цирюльни, и сворачиваю на заросшую сорняками улочку: Улицу Без Вести Пропаавших» [1, с. 145], встречая по пути странных людей, «алебастрового мальчика»: «У него нет белков, его глаза сплошь нежно-голубые и блестят, как стекло. Он сидит, обнимая меня за плечи, и говорит на странном языке, который представляет собой последовательность кинокадров и эпизодов из комиксов...» [1, с. 145]. Героям снятся кошмары, в которых нападают ядовитые насекомые и рептилии. Фарнсворт просыпается от кошмаров, где многоножки и скорпионы странных форм и размеров двигались с огромной скоростью и внезапно бросались на него. В другом кошмаре действие происходит на базаре в некоем ближневосточном городе. «Вначале место казалось ему незнакомым, но с каждым шагом становилось все более и более узнаваемым, словно вставляли на свои места все части какой-то отвратительной мозаики: пустые прилавки, запах голода и смерти, зеленое зарево и странное дымное солнце, адская ненависть, горящая в глазах, что поворачивались ему вслед, когда он проходил мимо» [1, с. 9].

У. Берроуз повествует об удивительных, не отмеченных на картах мира городах – Фан-Сити, Касба, Тамагис, Иасс-Ваддах, Вагдас, Баадан. С. Шавиро считает путешествие через шесть городов Красной Ночи театром иллюзий, пародийное путешествие оттуда, где все настолько правда, насколько вы думаете, что это правда, и все, с чем вы можете справиться, дозволено, туда, где «ничто не истинно, следовательно, все дозволено» [7, с. 203]. В городе Касба можно встретить «преступников и изгнанников из разных времен и стран: венецианские bravo из XVII в., стрелки с Дикого Запада, индийские туги, ассасины из Аламута, самураи, римские гладиаторы, боевики триад, пираты и пистолерос, наемные убийцы-мафиози, агенты, выгнанные из разведки и тайной полиции [1, с. 161]. Театральное

повествование в романе «Города Красной Ночи» блуждает во времени, соединяя разные реальности и рассказы. В романе сливаются воедино эпохи и пространства от современности до средневековья, от Северной Америки до Юго-Восточной Азии и Африки, герои из прошлых веков вдруг оказываются в научно-фантастических лабораториях под названием «Проект Симуляция Космический Условий» или в странных городах, где все позволено. Разнообразие персонажей представляет психоделическую картину путешествий героев по дорогам подсознательных миров.

Второй роман трилогии – «Пространства Мертвых Дорог» – также является повествованием сквозь время и пространство, но повествование сфокусировано на одной фигуре, Киме Карсоне, стрелке XIX столетия. Миссия Карсона – пробивать себе путь, взрывая дыру в реальности, прежде чем роман возвращается к неизбежному моменту, с которого он начался: насильственная смерть его создателя Уильяма Сьюарда Холла, который пишет истории о западе под псевдонимом Ким Карсон. «Пространства Мертвых Дорог» – это попытка атаки на излюбленные цели У. Берроуза – христиане, мафиози, политиканы, финансовые воротилы и им подобные. Писатель вновь создает невообразимые пространства, возникающие в одурманенном сознании главного героя. У Кима время от времени случаются видения, он видит пейзажи Венеры, гномов, превращающихся в сколопендр, которые ассоциируются у него с вселенским злом, нацеленным уничтожить чужие души, монополизировав тем самым право на бессмертие. «Посреди комнаты с полом, покрытым красным ковром, находится клочок земли не более шести квадратных футов площадью, на котором растут отвратительные клубневые растения. Повсюду ползают сколопендры, и из-за камня высовывается голова поистине гигантского экземпляра» [2, с. 128]. Ему представляется Венера, где дома плоские и маленькие, не больше четырех футов в глубину, куда нужно буквально вползать. Он видит «волшебство детских считалок, ожившие ступки и кофемолки, великаны, гномы и дворцы. Лорды в красных мантиях, сколопендры инкрустированы в их янтарные лбы, волшебство старух, сидящих за прялками в крохотных коттеджах, вырезанных из фанеры, склеенной из слоев, похожих на карты, оживленные ползучей и враждебной нам жизнью: двери как мышеловки – сами поднимаются, сами захлопываются» [2, с. 128–129].

В третьем романе трилогии – «Западные Земли» – повествование становится предприятием, состоящим из попыток дойти до Западных Земель, места упокоения Бессмертных в египетской мифологии, которая пронизывает этот роман. Паломничество проводит читателя через древний Египет, к острову Эсмеральдас, в поисках гигантских сороконожек, через стихийные бедствия, прошлое и будущее. Пространства обретают физические черты в сновидениях героев романа, и представляют собой как закрытые (комната, дом, город), так и открытые пространства (река, озеро). В дневнике Дина Рипа описываются его странные сны во время малярии. Змеи, ползающие по дому, дверь, закрытая вечером на ключ, а утром вновь открытая, «гротескно высокая фигура, тощая как скелет, и касающаяся головой потолка, нависает

над моей кроватью и рассматривает меня, пока я сплю» [3, с. 48]. Несколько ночей один из героев, Холл, не мог покинуть остров Эсмеральдас, пока утром не проснулся, увидев сон о Пространстве Мертвых Дорог: во сне они плывут по широкой реке, их лодка – аутригер, туман, река каждый раз становится шире, а берега превращаются в маленькие узкие полоски. «Беззвучный поток воды проносит нас через узкий пролив. Неферти видит под водой траву <...> Впереди – неприступная зеленая стена растительности, но они проносятся через узкую протоку и оказываются на глади большого озера. Какое-то время их все еще несет быстрым течением, и вскоре они теряют землю из вида» [3, с. 53–54].

В трилогии У. Берроуза «Города Красной Ночи» фантастическое и сверхъестественное тесно переплетается с тем, что может быть реальным, образуя иное пространство – психоделический мир галлюциногенных образов наркотического забытья (алебастровый мальчик, рептилии и сколопендры, сказочные персонажи и мистические пейзажи). Эти образы создают особое художественное пространство и представляют специфическое художественное своеобразие прозы автора.

Библиографические ссылки

1. Берроуз У. Города Красной Ночи : [роман] / Уильям Берроуз [Электронный ресурс]; [пер. с англ. А. Аракелов]. – М. : Ультра. Культура, 2003. – 190 с. – Режим доступа: <http://www.litportal.ru/>
2. Берроуз У. Пространство Мёртвых Дорог : [роман] / Уильям Берроуз ; [пер. с англ. И. Кормильцев]. – М. : Астрель, АСТ, 2005. – 384 с.
3. Берроуз У. Западные Земли : [роман] / Уильям Берроуз ; [пер. с англ. И. Кормильцев]. – Москва : Астрель, АСТ, 2010. – 416 с.
4. Голосовкер Я. Э. Логика мифа / Яков Эммануилович Голосовкер. – М. : Наука, 1987. – 217 с.
5. Друк В. Я. Возможные миры и виртуальные реальности / В. Друк, В. Руднев. – М. : Институт сновидений и виртуальных реальностей, 1995. – с. 27–33. – (Серия «Аналитическая философия в культуре XX века». – Исследов. по философии современ. понимания мира. – Вып. I.
6. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.
7. William S. Burroughs, Jennie Skerl, Robin Lydenberg. At the Front: Critical Reception, 1959-1989. / William S. Burroughs, Jennie Skerl, Robin Lydenberg. – Southern Illinois University Press. Carbondale, 1991. – 282 p.

Надійшла до редколегії 25.04.2013 р.