

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.111–3 (73).09

Л.О. ГРЕЧУХА,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри прикладної лінгвістики
Черкаського державного технологічного університету*

ДО ПОЕТИКИ РОМАНІВ «МАШИНА ПОМ'ЯКШЕННЯ» ТА «БІЛЕТ, ЯКИЙ ВИБУХНУВ» В. БЕРРОУЗА

У статті розглядаються особливості поетики романів «Машина пом'якшення» та «Білет, який вибухнув», що увійшли до першої трилогії культового американського письменника-бунтаря Вільяма Берроуза. Особлива увага приділяється аналізу стилістики зазначених творів.

Ключові слова: метод «розрізання та складання», лінійна нарація, рівні оповіді, бінарна опозиція.

Вільям Берроуз – один з найрадикальніших американських письменників ХХ ст. Його доробок досі залишається маловідомим в Україні. На терені радянського і пострадянського літературного простору до аналізу творчості автора частіше зверталися лише фрагментарно, розглядаючи досягнення бітників та «чорних гумористів» (статті М. Мендельсона, Т. Денисової, Л. Черніченко, Н. Ознобіхіної, Д. Бавільського). Пов'язано це перш за все з тим, що теми, яких торкався автор, не співвідносилися з пануючою в країні ідеологією. Проте, у власних романах письменник піднімає важливі питання (наркотики та їх пагубний вплив на особистість, насилля, вільний вибір способу життя), які й на сьогодні залишаються актуальними. Лише порівняно недавно у вітчизняному літературознавстві почали з'являтися нотатки про творчість Берроуза, але й вони мають переважно характер розвідок (статті І. Дробот, І. Кулик, Я. Могутина, А. Шаталова). Таким чином, суперечки навколо особи і творчості американського письменника, приналежність його робіт до того чи іншого літературного напрямку, недослідженість його доробку в вітчизняному літературознавстві й обумовлюють актуальність даного дослідження.

Метою статті є аналіз романів «Машина пом'якшення» (*The Soft Machine*, 1961) та «Білет, який вибухнув» (*The Ticket That Exploded*, 1962), що увійшли до першої трилогії американського письменника (так званої «Нова трилогії»), з точки зору їх поетики. Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: окреслити художні особливості вищезазначених творів, звернувши особливу увагу на їх стилістику.

Специфіка стилю Берроуза, вірогідно, формувалася не під впливом пануючих у той час літературних стилів і напрямів, а під впливом оточуючої його дійсності і того способу життя, який він вів. Берроуз – один із тих авторів, які зрозуміли, що «реальність остаточно обернулася смертоносним виром хаосу» [1, с. 98]. Усвідомивши трагічну слабкість людини перед небуттям, письменник обирає єдиний вихід – створює свій умовний світ, у якому правдива і дійсна етична воля його творця. Подолати хаос, переконаний митець, здатен лише творець ілюзій і тільки у момент творення, коли його воля і божественна влада нічим, окрім власної суб'єктивності, не скуті. Так, у двох перших романах «Нова трилогії» («Ма-

шина пом'якшення» – 1-ша частина трилогії, «Білет, який вибухнув» – 2-га частина трилогії) Берроуз приходиться до постмодерністського образу культури, що руйнує антиномію високого та масового мистецтва, оскільки обов'язково переходять один і один. Метою автора є заміна реальності завдяки новаторській техніці письма – методу «розрізання та складання».

У «Машині пом'якшення» Берроуз зображає екзотичний, проте досі неопорядкований світ наркотиків, сексу та насилля за допомогою знайомих читачеві жанрів детективної історії та травелогії. «Білет, який вибухнув» комбінує ці жанри з широкими можливостями, запропонованими науково-фантастичною оповіддю, та розширює романний масштаб від екзотичного до космічного. Презентація монотонного чергування подавлення і протистояння «Машини пом'якшення» замінюється у «Білеті, який вибухнув» фінальною галактичною конфронтацією, в якій на карту поставлене виживання людської раси. Система управління («Нова таємна організація»), що керує світом у першому романі, переведена тут на надзвичайний стан. Крім того, стиль другої частини трилогії телеграфічніший та напруженіший. Тоді як пряме переживання «алгебри потреби», життя, ув'язненого у тілі, маніпулювання його потребами і страхами зображене у «Машині пом'якшення» із внутрішнього боку (і персонажі, і оповідач роману сприймають власне існування з апатичним цинізмом), «Білет, який вибухнув» екзамінує людську ситуацію зовні: «Ваша земна справа повинна бути розглянута «Біологічними суддями» [2, с. 56], які прибули на планету, щоб вершити правосуддя. (Детальніше письменник звертається до «біологічної судової системи») у романі «Нова експрес»). Завдяки такій перспективі другий роман трилогії виділяє програму протистояння, можливий вихід із помилкового циклу домінування, яке паралізує світ «Машини пом'якшення». Монотонність оповіді першої частини трилогії, де навіть найекзотичніші образи зводяться до вже знайомих, замінюється у «Білеті, який вибухнув» повною дезорієнтованістю читача. Таким чином, дивність і важкість сприйняття твору вимагають типу «прикладного читання» (applied reading), як висловився Р. Барт, – читання з повільним, скрупульозним перелистуванням [3, с. 12–13].

«Білет, який вибухнув», подібно до інших романів трилогії, сприяє викривленню часу, зміщуючи спогади персонажів і прискорюючи часовий плін. Хвилі невірних спогадів, що збентежують героїв «Машини пом'якшення», у «Білеті, який вибухнув» замінюються цілеспрямованим маніпулюванням лініями спогадів. Цей роман приводить читача туди, де навіть пам'ять буде «пошкоджена». І тоді як колізії «Машини пом'якшення» можуть відсунути реальність до меж сюрреалізму, «Білет, який вибухнув» заперечує наявність будь-якої реальності. Не має значення, якої – сюрреалістичної чи фатальної. Берроуз демонструє її як просту виставу, не більше ніж погано поставлений карнавальний номер. Отже, хоча «розрізові» інтервали «Машини пом'якшення» і є відступами від лінійної оповіді, в них можна простежити відвертий розвиток образу та епізоду і нечітку прогресію від одного кінця твору до іншого. Руйнування ж «розрізками» оповідного і драматичного континууму є нормою для «Білета, який вибухнув»; а постійний рух тексту примушує твір пульсувати з «механістичним мерехтінням», переконаний Р. Ліденберг [4, с. 72]. Поза контекстом науково-фантастичної битви, «розрізки» набувають нової функції: звільняють обох, як письменника, так і читача, від обмежень західної думки і мови. У такий спосіб Берроуз тренує свою аудиторію, вільно висловлюючи власні думки. Письменник прагне повністю звільнити читача від влади мови, яка виховує образи покори як зовнішньо, так і внутрішньо. У романі читач виявляється відділеним від текстових образів. Натомість він включений у його стиль. Втім, внаслідок неможливості письменника «перегрупувати» матеріал «Білета, який вибухнув» у зрозумілу лінійну оповідь, читач змушений тримати у своїй голові суцільний хаотичний текст одночасно. І як результат, він (читач) – присутній усюди в безмежному і зворотному просторі «розрізкового» тексту.

Сучасний контекст твору та людська індивідуальність повторно включені у другому романі трилогії у попури рефренів, багаторазове повторення яких указує на порожнечу у центрі артикуляції людського досвіду. У «Білеті, який вибухнув» відчутні спроби автора контролювати «розрізки». Вони більш схожі на продукт комплексного механізму, ніж на сон чи наркотичні галюцинації «Машини пом'якшення». У другому романі трилогії автор оперує своїм методом як «машиною війни» [5, с. 33], як лінгвістичною зброєю проти бінарного мислення, що породжує конфлікти на психологічному, політичному і особистісному рівнях.

Дія тут текстуально насиченіша порівняно з першою частиною трилогії. Відтак, для дослідження особливостей берроузівського експериментального письма у «Білеті, який вибухнув» пропонуємо сфокусувати увагу на центральному розділі роману «У районі лінійної війська» (Combat Troops in the Area) [2, с. 102–118]. Цей розділ змальовує вирішальну битву у тривалій війні, яку розпочали істоти з Венери, Меркурія, Урану та вигаданої планети Мінрод, маючи на меті підкорити людство. Його зміст можна умовно розділити на дві частини: відкрита битва з інопланетними загарбниками («Нова Моб») та зосередженість на особистих спогадах героїв. Як і типова невловима парадоксальна природа всього твору, розділ прямує у двох протилежних напрямках: від космічної битви Венери, Меркурія, Урана і Мінрода до найособистіших розумових заглибин ностальгії і бажання у двох спогадах Джона і Біллі (як підлітків і як юнаків). Прямуючи у напрямі космосу, оповідь відкриває доступ до авторських найсюрреалістичніших винаходів: всезнаючих механізмів, комах і крабів, наділених надлюдськими розумовими здібностями. Такі тематичні зміни доповнені стилістичними замінами традиційного оповідного континууму радикальною експериментальною прозою. І оскільки напрями пересікаються, бінарні опозиції у змісті та стилі розчиняються у постійно змінних моделях рухливих накладень, – вібруюча частотність «розрізкового» механізму. Подібне дезорієнтуюче читання розділу функціонує як вирішальний елемент битви, яка ведеться за звільнення людської раси між «Нова Поліцією» та «Нова Моб». Деякою мірою письменник демонструє цю техніку у «Роботі» (The Job, 1969), де авторська експериментальна оповідь прирівнюється до суперечливих команд, нав'язаних рекламою і прозою:

«So the modern ceremonial calendar is almost as predictable as the Mayan. What about the secret calendar? Any number of reactive commands can be inserted in advertisements, editorials, newspaper stories. Such commands are implicit in the layout and juxtaposition of items. Contradictory commands are an integral part of the modern industrial environment: Stop. Go. Wait here. Go here. Come in. Stay out. Be a man. Be a woman. Be white. Be black. Live. Die. Be your real self. Be somebody else. Be a human animal. Be a superman. Yes. No. Revel. Submit. RIGHT. WRONG...»* [6, с. 45].

Частотність, що викликана чергуванням антонімічних команд, функціонує як «артефакт, використаний письменником для обмеження і критики загальної традиції», вважає Д. Одіер [6, с. 193]. У дезорієнтації, викликаній такою технікою письма, суб'єкт залишається незахищеним, а «контролер» може підсвідомо нав'язувати йому будь-яку думку. Закони протидії «Білета, який вибухнув» вступають у боротьбу з таким конфлікто-орієнтуючим програмуванням людського життя за допомогою депрограмуючої машини**. Партизанські сили, на відміну від того, як це було у «Машині пом'якшення», замінюють ворожу «машину контролю» своєю власною, оскільки вони є «галактичними військами, які не колонізують» [4, с. 79]. За допомогою використання методу «розрізання та складання» та його різновиду «накладення» («перестанови») (fold-in) подібний «механізм протидії», наголошує Берроуз, руйнує всі структури конфлікту й лінійності нарації. Оповідь одночасно репрезентує воєнну стратегію «нова-змісту» і актуальну композицію романного стилю. Ці дві операції зливаються у єдину оповідь, що розташовується поза ізольованими рефренами, які описують метод «розрізання та складання» («shift linguals» або «Word Falling»). Читач почуває себе включеним у стратегію детериторизації і позачасового простору берроузівського експериментального письма: «Body halves off – appropriate instrument pinball color circuits – Sex words exploded in photo flash – Nitrous fumes drift from pinball machines and penny arcades

*Відтак, сучасний обрядовий календар майже такий передбачуваний, як і календар Майя. Як щодо секретного календаря? Будь-яка кількість команд протидії може бути вставлена у рекламу, редакційні статті, газетні історії. Такі команди є імпліцитними у розташуванні та накладенні повідомлень. Суперечливі команди – невід'ємна частина сучасного промислового оточення: Зупинись. Іди. Зачекай тут. Підійди. Не повертайся. Будь чоловіком. Будь жінкою. Будь білим. Будь чорним. Живи. Помри. Будь собою. Будь кимсь іншим. Будь твариною-людиною. Будь суперменом. Так. Ні. Насолоджуйся. Підкоряйся. Правильно. Неправильно...

**Основна стратегія нова-злочинців – створення якомога більше конфліктів, конфліктних ситуацій.

of the world – Photo falling – Break through in grey room – Click, tilt, vibrate green goo planet – Towers, open fire – Explode word lines of the earth – Combat troops show board books and dictate out symbol language of virus enemy – Fight, controlled body prisoners – Cut all tape – Vibrate board books with precise shared meals – scraps – remains of ‘Love’ from picture planet – Get up off your rotting combos lit up by a woman – Word falling – Free doorways – Television mind destroyed – Break through in Grey Room – ‘Love’ is falling – Sex word is falling – Break photograph – Shift body halves – Board books flashed idiot Mambo on ‘their dogs’ – with pale adolescents og love from Venus – Static orders pour in now – Venus camera writing all the things you are – Planet in ‘Love’ is a wind U turn back – Isn’t time left – Partisans shoving board books in Times Squire in Piccadilly – Tune and sound effects vibrating sex whine along the middle line of body – Explode substitute planet – Static learned every board book symbol with inflexible violence – color writing you out of star dust – took board book written in prisoner bodies – cutting all tape – Love Mary? – picture planet – Its combos lit up a women – ‘Love’ falling permuted through body halves – Static orders clicking – Word falling – Time falling – ‘Love’ falling – flesh falling – Photo falling – Image falling»* [2, с. 104–105].

Деякі фрагменти цієї какофонії вже знайомі читачеві. Однак подібні алюзії функціонують у «розрізках» без будь-якого порядку чи зв’язаності, як поточні текстуальні послання. Так, наведена вище «розрізка» не лише пропонує елементи сцен ранніх авторських творів, а й репрезентує голоси загальної культури. Усе це сприяє «трансформації» любові у «вампіризм», знищенню традиційних словесних та образних парадигм «книг управління» (the board books). Відтак, виділяючи слово «кохання» лапками, письменник вводить поняття «любов» і «секс» у мову війни та насилля. Він стверджує їхню приховану спорідненість та розкриває роль романтики у ворожих «нова-планах», переконаний М. Скау [7, с. 406]. З одного боку, ми можемо пояснити таке авторське рішення як частину берроузівської «шокової військової стратегії» (shock troop strategy) [4, с. 83], коли на вулиці Кікі атакують велетенські краби з його пророцького сну. З іншого боку, ця розширена оповідь пропонує тимчасовий відпочинок від телеграфічності в описі сцен битви і налаштовує «розрізкову» прозу на «бойовий порядок». Один із найчастіше повторюваних образів розділу – вікна чи двері, що відкриваються назустріч широким можливостям простору і часу. Як і телеграфічні рефрени, що наголошують на беззаперечній перемозі партизан, метафори-рефрени втечі й експансії (Word falling – Photo falling – Breakthrough in Grey Room) обіцяють звільнення, якого так ніколи і не буде досягнуто. А відтак, втеча, відзначає Р. Ліденберг, у «Білеті, який вибухнув» завжди незрозуміла [4, с. 88].

Чергування «розрізкової» і традиційної прози характеризує другу частину розділу «У районі лінійні війська» – послідовні картини, які виникають у пам’яті Джона і Біллі. Замість використання «сексуальних слів» (sex words) та «слів кохання» (love words), які мають сати-

*Тілесні половинки зникли – підходяща зброя більйардно-кольорової системи – Сексуальні слова вибухнули у фотоспалаху – Із більйардів-автоматів і грошових пасажів всього світу плывуть азотисті пари – Зникає фото – Ввірватися у сіру кімнату – відстукати, відбити, відрезонувати зелену липку планету – Башти, відкрити вогонь – Підірвати словесні лінії землі – Лінійні війська демонструють книги управління і диктують мову вірусного ворога – У бій, контролювати тілесних в’язнів – Розрізати всі записи – Відрезонувати всі книги управління акуратним сумісним прийомом їжі – недоїдки – залишки «Кохання» з планети-картини – Вставайте і тікайте геть від своїх загниваючих компаній, освітлених жінкою – Гине слово – Звільнити входи і виходи – Телевізійний розум зіпсований – Ввірватися у сіру кімнату – Гине «Кохання» – Гине сексуальне слово – Порвати фотокартку – Знищити тілесні половини – Книги управління виблискували ідіотськими Мамбо на «їхніх псах» – разом з блідими підлітками кохання з Венери – Вже нахлинув потік статичних команд – Камера Венери знімає все чим ви є – «Закохана» планета є поворотом вітру – Невже не залишилося часу – Партизани демонструють книги управління на Таймс-Сквер і Піккаділлі – Мелодичні і шумові ефекти резонують сексуальне скигнення вздовж середньої лінії тіла – Підривають замітник планети – Статичні перешкоди з неблаганною силою вивчили кожний символ книг управління – колір випишує вас із космічного пилу – захоплені книги управління написані на тілах полонених – розрізаються всі записи – Кохаю Мері? – планета-картина – Ці компанії освячували жінку – Гине «Кохання» перетасоване через тілесні половини – Клацають статичні накази – Гине Слово – Гине Час – Гине «Кохання» – Гине Плоть – Гине Фото – Гине Образ...

ричне забарвлення в ранніх «розрізкових» перестановах, сцена зустрічі двох юнаків акомпанується лише пульсуючими ритмами арабської барабанної музики та вібруванням життєвої енергії, у якій «мускули розслабляються і контактують» [2, с. 98]. Вільні від почуттів провини і сентиментальності, нав'язаних культурними традиціями, двоє молодих чоловіків знаходяться під повним впливом неконтрольованих бажань власних тіл. Оповідь прямує від першої «розрізки», яка переплітає дитячі спогади юнаків, до лінійної розповіді про першу зустріч Джона і Біллі, потім – до іншої «розрізки» спогадів уже дорослих чоловіків, а згодом – до лінійної версії другої зустрічі чоловіків через десять років. Спогади Джона і Біллі детальніше описані письменником, ніж зустріч Кікі з незнайомцем. Крім того, вони виходять за межі звичних берроузівських письмових монтажів, оскільки включають також експерименти з радіочастотами.

На відміну від епізоду зустрічі Кікі з незнайомцем, зміст другої частини розділу відносно однорідний і реалістичний. Тут письменник демонструє нехарактерну для себе повагу до цілісності сюжету. Крім того, ностальгічні мотиви, які пробуджує пам'ять героїв, подаються без іронії. Вочевидь, юнаки тут грають двоякі ролі стосовно один одного: вчитель – посвячений у таїнство; сексуальні партнери:

«I'm trying to fix it so we can both listen at once»

He was opening a head phone on the bench with a screwdriver the two heads so close
John's fluffy blond hair blushed Bill's forehead.

«Here hold this phone to your ear. Do you hear anything?»

«Yes static».

«Good».

John cupped the other phone to his ear. The two boys sat poised listening out through the dusty window across back yards and ash pits the tinkling metal music of space. Bill felt a prickle in his lips that spread to the groin. He shifted on the wooden stool.

«John what is static exactly?»

«I've told you ten times. What's the use in my talking when you don't listen?»

«I hear music». I faint intermittent 'Smiles'. Bill moving in time to the music brushed John's knee. «Let's do it shall we?»

«All right»* [2, с. 113].

Дії, описані у цих спогадах, – експерименти з кристалічним радіоприймачем, марихуаною і сексом – досить реалістичні. Проте як експерименти вони вже включають у себе деякі обмеження: жест у бік колективності, тиші і простору. Хлопці прагнуть синхронізувати прослуховування і сексуальне бажання (разом слухати і разом досягти насолоди). Щоправда, дискусія друзів відносить оповідь до кордонів сюрреалістичності, коли вони починають вести дебати про подорож у часі крізь тишу:

«John is it true if we were ten light-years away we could see ourselves here ten years from now?»

«Yes it's true».

«Well couldn't we travel in time?»

«It's more complicated than you think».

*Я хочу налаштувати його (наушник, – Л.Г.) щоб ми могли слухати разом.

Він розкручував наушник викруткою на ослоні дві голови так близько приємне світле волосся Джона лоскотало чоло Біллі.

Ось приклади до вуха. Ти щось чуєш?

Так перешкоди.

Добре.

Джон приклав другий наушник до вуха. Хлопці сиділи опустивши голови і слухали через брудне вікно магичну музику космосу. Білл відчув поколювання у вустах що швидко досягло паха. Він зачався на дерев'яній табуретці.

Джон що таке перешкоди?

Я говорив вже десять разів. Навіщо повторювати якщо ти не слухаєш?

Я чую музику... слабкі переривчасті усмішки. Білл рухаючись у такт з музикою торкнувся коліна Джона... Може зробимо це?

Гаразд...

«Well time is getting dressed and undressed eating sleeping not the action but the *words*. What we say about what we do. Would there be any time if we didn't say anything?»

«Maybe not. Maybe that would be the first step... yes if we learn to listen and not talk»* [2, с. 114].

Людський чинник розчиняється у неорганічному майбутньому. Визнання ідентичності Джона і Біллі подвоюється (*Bill Bill turned on a lamp* або *John took out a John put down the...* [143, с. 115]). Остання точка хаотичного зміщення двох спогадів породжує єдину композиційну структуру подорожі юнаків у часі. Активізуючи бажання суспільної і сюрреалістичної мобільності, цей образ подорожі ігнорує всі закони лінійності, що й утворюють ідеальну модель «розрізкового» тексту. У «розрізкових» спогадах надзвичайний і практичний аспекти двох сцен сягають сюрреалістичної трансформації. Викрутка використовується автором тут як «ключ до магічного простору»: «opening travel in time with a screwdriver».

Завдання, яке письменник ставить перед собою, коли вводять в оповідь «розрізові» елементи, – здатність читати одночасно на двох рівнях. Один рівень пропонує порушення традиційної граматики. На другому відбувається експериментування з текстом, як гіпнотичним заклинанням. Такі фрагменти знаходять власний контекст у прямих версіях фрагментів-спогадів. Вони ведуть читача окружним маршрутом, постійно повертаються до вже знайомих образів і фраз. Подібні образи виховують у читача здатність підкорятися і обдурювати традиційний порядок. Щоправда, в іншому екстремі читач «Білета, який вибухнув» піднятий над традиційною лінійною узгодженістю і, таким чином, може насолоджуватися занепадом, відступом від теми, замість того, щоб бути спантеличеним цими засобами. Лише після сприйняття цілого тексту читач може вільно подорожувати через його «змішану географію», відмовляючись від того, що Л. Стерн називає «правилами і діапазонами» літературної форми в прочитанні берроузівського радикальнішого дискурсу, типу орієнтованої пасивності [цит. за: 4, с. 91]. Однак, на відміну від Стерна, Берроуз не відчуває потреби повернутися до своєї історії з відступів від основної теми оповіді, оскільки описана ним реальність не є історією. З іншого боку, рух по колу спричиняє чергування надії близької втечі з безнадійним відчаєм статички, холодного і безликого контролю, нав'язаного владою, горя й самотності. Отже, берроузівська техніка письма продовжує руйнувати «тіло» тексту, утворюючи «отвори» у його репрезентативній функції: «– wind through dusty offices and archives – board books scattered to rubbishy heaps of the earth – symbol books of the all powerful board that had controlled thought feeling and movement of a planet with iron claws of pain and pleasure from birth to death – ... – The whole structure of reality went up in silent explosions... – dead nitrous streets of an old film set – ...in the black silver sky great rents as the cover of the world rained down in luminous film flakes –...»** [2, с. 30–31]. Письменник змушений робити такі «отвори» у тексті для осягнення ілюзії реальності, яка обмежує людський досвід, щоб замкнути його у рамки бінарної опозиції і конфлікту. Такі «текстуальні отвори» служать точками перетину, точками входу і виходу, зрушенням мертвої зони новоконфлікту. Берроуз стверджував ще у «Голому сніданку», що неприємна правда завжди б'є джерелом із простору, утворюючи своєрідні «текстуальні отвори», «вільні отвори», означені вставними словами, тире, скороченнями чи пробілами [2, с. 134]. «Розрізковий»

*Джон, це правда що ми в десяти світових роках звідси могли б побачити себе через десять років?

Так це правда.

Тоді ми не могли б подорожувати у часі?

Це складніше ніж здається.

Але час одягатися і роздягатися їсти спати не дії а слова – Те що ми говоримо про те що ми робимо. Залишився б час якби ми нічого не говорили?

Можливо й ні. Можливо це був би перший крок... так якби могли навчитися слухати а не говорити...

**– вітер у запилених кабінетах і архівах книги управління розкидані по купам сміття землі – символічні книги всемогутнього правління, що з народження до смерті контролювали почуття і рух... – вся структура реальності зникла в беззвучних вибухах... – мертві азотисті вулиці старої кіноплощадки – ...у чорно-сріблястому небі велетенські розриви наче світовий покрив упав дощем блискучих кіноспалахів –...

же текст перемножує такі «отвори» шляхом гри автора з оповіддю, тобто накладанням сюжетів одного на інший, що і відкриває широкий спектр для уяви читача.

Таким чином, можна припустити, що особливості стилю В. Берроуза пов'язані, перш за все, із орієнтацією на незвичність, на руйнування властивих суспільству стереотипів ставлення до реальності та людської ідентичності. Він прагнув створити таку літературу, в якій читач безпосередньо виступав би співавтором. Його твори застерігають від небезпеки зла, яку несе із собою НТП та сучасна цивілізація загалом. Письменник демонструє незвичайну складність, глибину, автономність особистості. Його герой не ховається під маскою добродіятності. І, як результат, стиль нарації автора обумовлюється темами та мотивами, які він використав при написанні власних творів. Вільям Берроуз – один із творців «літератури самовираження» другої половини ХХ ст. Ця література співзвучна загальному клімату американського та європейського життя, атмосфері незгоди і протесту проти істеблішменту, духу дисидентства, розчарування і прагнення радикальних змін. Такі зміни спричинили повне руйнування традиційної оповідної форми та стимулювали виникнення нового типу нарації.

Перспективне вивчення творчої спадщини американського письменника Вільяма Берроуза дозволяє вести дискусії не лише про особливості його поетики, а й про вплив його творчості й особистості на концептосферу сучасної не лише американської і світової літератури, а й культури в цілому.

Список використаної літератури

1. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики): монография / М.Н. Липовецкий. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. педагог. ун-та, 1997. – 317 с.
2. Burroughs W.S. The Ticket That Exploded / W.S. Burroughs. – New York: Grove Press, 1987. – 217 p.
3. Barthes R. The Pleasure of the Text: Trans. R. Miller / R. Barthes. – New York: Hill and Wang, 1975. – 306 p.
4. Lydenberg R. World Cultures: Radical Theory and Practice in William S. Burroughs' Fiction / R. Lydenberg. – Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1987. – 205 p.
5. Burroughs W.S. Technology of Writing // Burroughs W.S. The Adding Machine. Selected Essays / W.S. Burroughs. – New York: Arcade Publishing, 1993. – P. 32–36.
6. Burroughs W.S. The Job. Interview with William S. Burroughs / W.S. Burroughs, D. Odier. – Penguin Books, 1989. – 224 p.
7. Skau M. The Central Verbal System: The Prose of William Burroughs / M. Skau // Style. – 1981. – № 15:4. – P. 401–414.

В статье рассматриваются особенности поэтики романов «Машина смягчения» и «Билет, который лопнул», которые вошли в первую трилогию культового американского писателя-бунтаря Вильяма Берроуза. Особенное внимание уделяется анализу стилистики этих произведений.

Ключевые слова: метод «разрезывания и складывания», линейная наррация, уровни наррации, бинарная оппозиция.

The poetics peculiarities of the novels «The Soft Machine» and «The Ticket That Exploded» by the American writer William Burroughs are taken into consideration in the article. Great attention is paid to the stylistic features in these novels.

Key words: cut-up technique, linear narration, levels of narration, binary opposition.

Надійшло до редакції 30.06.2011.