

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.19>

Липнягова Светлана Геннадьевна, Малиновская Екатерина Андреевна

**Реализация постмодернистских концептов (ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА, ЭКРАН) в романе У. Берроуза "Билет, который лопнул"**

В статье рассматриваются особенности поэтики У. Берроуза с точки зрения философской концепции постмодернизма на примере романа "Билет, который лопнул". Такие постмодернистские концепты, как ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА, ЭКРАН, теоретически определены и рассмотрены в их художественном воплощении в романе. Авторами проведен анализ постмодернистских особенностей романа, в частности образов, мотивов, важных стилистических черт, а также сделано предположение о постмодернизме как философской основе творчества Берроуза в целом.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/1/19.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/1/19.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 91-95. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/1/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## From Interiorization to Exteriorization: Conflict between the Detective and the Criminal in G. Swift's Novel "The Light of Day"

Vareshin Nikita Vladimirovich  
Moscow State Linguistic University  
skainik@yandex.ru

The article is devoted to studying complicated relations established between the detective and the criminal in G. Swift's novel "The Light of Day". The paper aims to analyse how the process of interiorization influences both the criminal and the private detective. Special attention is paid to the events, which are not in tune with the ideal worldview formed in the personages' consciousness. The conclusion is made that discrepancy between the surrounding reality and the individual's inner world leads to excessive introspection and criminality.

*Key words and phrases:* G. Swift; post-modernism; exteriorization; interiorization; detective novel; private detective; crime; humane personage; social adaptation.

УДК 8; 821.111(73)

Дата поступления рукописи: 12.12.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.19>

*В статье рассматриваются особенности поэтики У. Берроуза с точки зрения философской концепции постмодернизма на примере романа «Билет, который лопнул». Такие постмодернистские концепты, как ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА, ЭКРАН, теоретически определены и рассмотрены в их художественном воплощении в романе. Авторами проведен анализ постмодернистских особенностей романа, в частности образов, мотивов, важных стилистических черт, а также сделано предположение о постмодернизме как философской основе творчества Берроуза в целом.*

*Ключевые слова и фразы:* зарубежная литература; битники; бит-литература; американская литература; контркультура; постмодернизм; поэтика; У. Берроуз.

Липнягова Светлана Геннадьевна, к. филол. н., доцент

Малиновская Екатерина Андреевна

Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева  
lipnjagova@list.ru; hahhhs@gmail.com

### Реализация постмодернистских концептов (ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА, ЭКРАН) в романе У. Берроуза «Билет, который лопнул»

Уильям Стюард Берроуз, американский писатель и эссеист, наряду с А. Гинзбергом и Дж. Керуаком, в широких кругах считается «отцом-основателем» литературы бит-поколения. У. Берроуз выступает преемником дадаистов, в том числе Тристана Тцара, доводя до совершенства и трансформируя изобретенный им «метод нарезок». Текстам Берроуза свойственны многие черты битничества, такие как автобиографичность, свобода художественной формы, однако в полной мере назвать Берроуза битником нельзя. В контексте современного литературоведения творчество Берроуза видится скорее частью парадигмы постмодерна. Ему свойственны особенности именно постмодернистской литературы, в частности деконструкция образов и мотивов, несущих сакральный смысл в контексте предшествующих философских парадигм.

Роман «Билет, который лопнул» ("The Ticket That Exploded") был издан в 1961 году во Франции, а в США – лишь в 1967. Он написан методом "cut-up" с использованием коллажей, материалом для которых служит смешение иллюстраций и звуков. Впервые этот метод был использован Уильямом Берроузом и Брайоном Гайсином в романе «Мягкая машина» ("The Soft Machine", 1961). Кроме того, в романе присутствуют черты кинематографической эстетики, превращающие текст, основанный на реальном жизненном впечатлении, в "reality film" [10, p. 236].

Исследуемый роман является ключевым для понимания многих художественных, философских и политических идей Берроуза. Наиболее интересным представляется то, что в данном тексте автор напрямую обращается к нескольким идейным концептам, составляющим основу философии постмодерна, в частности трудов Делёза и Гваттари. В данной статье рассматриваются наиболее характерные для художественной прозы Берроуза концепты, такие как ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА и ЭКРАН. Говоря об этих концептах, мы ссылаемся на модель трех фундаментальных философских парадигм – премодерна, модерна и постмодерна, – изложенную А. Г. Дугиным в книге «Постфилософия» [3]. Подробно рассматривая парадигму постмодерна, Дугин обобщает основные идеи Делёза и Гваттари и дает четкие определения основополагающим терминам философии постмодерна.

Постмодерн как состояние современной культуры вызывает интерес как в русскоязычном, так и в мировом научном сообществе. Цель нашего исследования – проследить, как реализуются в романе Берроуза «Билет,

который лопнул» такие концепты философии постмодерна, как ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА и ЭКРАН. Среди задач исследования – в ходе образного и мотивного анализа обозначить основные элементы поэтики постмодернизма в романе.

В зарубежном литературоведении существует множество работ, посвященных творчеству Берроуза, однако очень немногие переведены на русский язык. Интересны исследования таких зарубежных литературоведов, как Дж. Раскин, К. Хэммер, Р. Лозвинсон, Р. Костеланетс, Т. Мёрфи и др.

**Актуальность** работы обусловлена отсутствием полноценных русскоязычных исследований по обозначенной теме – диссертаций, сборников статей, монографий. Проблематика исследования остается **новой**, так как концепты ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ, КОЖА и ЭКРАН на материале прозы Берроуза в российском литературоведении ранее не рассматривались.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что его результаты и конкретные выводы могут быть использованы в вузовском курсе истории мировой литературы, а также спецкурсах и спецсеминарах, посвященных литературе битничества и творчеству У. Берроуза.

Итак, в основе первой главы романа лежит путешествие Уильяма Берроуза по Южной Америке, а точнее пара дней, проведенных в Панаме с Биллом Гарвером. В этой главе появляется фигура режиссера, которым становится герой (В. Ж.), и сценариста, который подает идею о вирусе, основанную на сюжете самого романа: «Вирус поработил человечество, и ренегаты пытаются прорваться сквозь линии контроля» [1]. Затем мы видим рассказчика, который присутствует при этой борьбе и, находясь в каюте космического корабля, читает книгу, в которой описывается то, что и происходит с ним в данный момент времени: «Я читаю научно-фантастическую книгу под названием “Билет, который лопнул”. Сюжет весьма напоминает то что происходит здесь сейчас поэтому я то и дело заставляю себя вообразить эту каюту всего лишь местом действия в старой книге...» [Там же]. Таким образом, читатель вовлекается в игру, не имея возможности понять, где и с кем происходят описываемые события и происходят ли они вообще.

Портретное описание героя и последующее рассуждение о нем плавно переходят в сценарий «синергамного фильма с изображением Сада Наслаждений» (отсылка к древней легенде о Хассане ибн Саббахе, повелителе ас-сасинов). Сад Наслаждений в переводе с английского звучит как Garden of Delight, тем самым образуя аббревиатуру GOD. В романе не раз мелькает это сокращение, автор дает ему разные толкования, которые мы последовательно проанализируем. Фигура Хассана ибн Саббаха также не случайна – это сквозной образ-персонаж, символизирующий борьбу с главным врагом Берроуза – Контролем. В комментариях к изданию романа сказано, что автор так называл Брайона Гайсина, воплощающего в жизнь борьбу со всем, что способствует контролю, в том числе и с линейным повествованием, со Словом. Слово как одно из воплощений Контроля часто фигурирует в тексте, например в сцене прослушивания склеенной пленки: «Слова сливались в некую кашу. Они рычали скулили и лаяли. Как будто сами слова подвергались допросу и вынуждены были выдавать свой скрытый смысл» [Там же]. В главе «Операция перезапись» говорится, что функция Слова в современном мире изменилась: «Ныне слово – это вирус. <...> Ныне это паразитарный организм, который поражает и разрушает центральную нервную систему. Современный человек утратил право на тишину» [Там же]. Подтверждая этот тезис, автор размышляет о том, что современный человек просто не в силах остановить внутреннюю речевую деятельность. Таким образом, он находится под абсолютным контролем Слова.

В первых главах романа упоминается особая организация – группа Логос. Проводя различные эксперименты, группа пользовалась Словом для того, чтобы подчинить себе человека. Подставные лица этой организации являются симулякрами («фасад», «магнитофоны») и существуют в рамках программы «пустое тело». Данная формулировка практически дословно совпадает с понятием «тела без органов», которое ввел в философию постмодерна Жиль Делёз, позаимствовав его у Антонина Арто. Некоторые идеи, связанные с этим термином, образуют очевидные пересечения с текстом романа. Одна из таких идей – это освобождение от органов, то есть от формального содержания, которое, по мысли Делёза, лишь ограничивает истинную, первичную свободу тела. Иными словами, это *decorporisation de realite*, т.е. развоплощение реальности, о котором говорит А. Арто относительно театра. А. Г. Дугин дает довольно простое определение этому понятию: «...тело, которое известно и премодерну, и модерну как “тело с органами”, в том числе с половыми органами, превращается в постмодерне в “тело без органов” (в том числе и без половых органов). Такое дифференцированное тело называется телесностью. <...> Телесность начинается там, где нет тела, потому что “тело с органами”, согласно философии постмодерна, это тело, фатально искореженное рассудком, а если освободиться от репрессивных стратегий рассудка, то тело превратится в телесность – в свободное ризоматическое существование» [3]. Собственно, статья «телом без органов» можно с помощью экспериментов над собой и путем взаимодействия с другими телами.

Интересно, что в романе мы видим наглядную демонстрацию подобных экспериментов, уничтожающих внутреннюю структуру тела. Одним из предметов, служащих этой цели, является Мантия Счастья. Это особая кожа, внешне напоминающая человеческую, – источник наслаждений, истощающий организм и ведущий к смерти. Функция кожи заключается в том, чтобы полностью поработить человека: «...как вы помните, мантию счастья делают из подводного существа, которое подчиняет себе жертву с помощью психо-контакта и заживо пожирает ее... да и жертва, хоть раз испытал прелести мантии, уже не захочет бежать» [1]. Немаловажно, что образ Мантии не был придуман Берроузом – автор позаимствовал его у американского фантаста Генри Каттнера. В научно-фантастическом романе «Ярость» человечество переселяется с уничтоженной Земли на Венеру, где живет на дне океана в искусственно-созданной среде. Именно там обитает Мантия: «Адаптированное животное венерианских морей, Мантия обволакивала свою жертву, устанавливала с ней нейроконтакт, и та медленно умирала в высочайшем наслаждении» [4].

Трактовка этого образа неоднозначна. Смысл, лежащий на поверхности, – это метафора наркотической зависимости, где ценность временного наслаждения превосходит ценности самой жизни. Однако если взглянуть на образ Мантии Счастья с точки зрения философии постмодерна, можно увидеть явные пересечения с таким понятием, как «кожа». В энциклопедии «Постмодернизм» А. А. Грищанов определяет кожу как «философское понятие, посредством которого в границах ряда концепций философии постмодернизма обозначается один из потенциально мыслимых содержательных компонентов многомерных категорий «тело», «плоть» и др., как правило, лишаемых антропоморфных характеристик» [8]. А. Г. Дугин, говоря о концепте РИЗОМЫ Делёза, связывает понятие кожи с поверхностью: «Поверхность – это только кожа, “эпидермический плащ” (“ризы кожаные”) без содержания, без того, кто в эту кожу завернут. У поверхности нет внутреннего измерения, она ничего не выражает, кроме себя самой...» [3]. Картина Сада Наслаждений Берроуза, в которой содержатся пленники Мантии Счастья, является наглядной иллюстрацией программы тотального освобождения и перехода к новому варианту существования человечества (постчеловечеству), предложенной постмодернистами. Пленник Мантии Счастья уже не является индивидуумом, а больше напоминает дивидуум или симулятивного человека («какбычеловек, лишенный внутреннего – субъектного измерения, самоидентичность которого полностью определяется внешним миром» [6, с. 38]). М. Фуко в работе «Слова и вещи», говоря о «смерти человека», указывает на этот переход и на возможность полного исчезновения человека при смене некоторых социальных и культурных диспозиций: «...если какое-нибудь событие... разрушит их, как разрушена была на исходе XVIII века почва классического мышления, тогда можно поручиться – человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке» [9]. Образ Мантии Счастья ярко иллюстрирует эту постмодернистскую идею. В процессе пребывания в Мантии у пленного внутри меняется абсолютно все – растворяются органы, плоть становится прозрачной, кости – мягкими. Происходит абсолютная утрата собственной идентичности, уничтожение в себе человека, переход сначала к другому физическому типу существования, а затем и к смерти.

Интересен элемент кинематографичности романа, также тесно связанный с постмодернистским дискурсом, в том числе с понятием экрана. Все эксперименты, происходящие в Саду Наслаждений, сняты на пленку. Охранники Сада вооружены особым оружием – кинопистолетами. В постмодерне пространство экрана представляет собой новую форму существования постчеловека. Это понятие объединяет между собой все выше-названные концепты (РИЗОМА, КОЖА, ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ): «Экран (мембрана) представляет собой не просто “плоское отражение реальности”, но саму поверхность как постонтологическое явление. <...> Экран и есть ризома, не то, где она находится, а она сама. Экран – это телесность, тело без органов. <...> В постмодерне всё, что есть – происходит на экране. А того, чего нет на экране, нет вообще» [3]. Сад Наслаждений Берроуза является именно тем местом, где происходит перевод трехмерной человеческой жизни в пространство экрана. Важно, что в этом мире не существует долгих видеозаписей с определенным сюжетом. Изображения бесконечно прерываются, компилируются, наслаиваются одно на другое, в полной мере иллюстрируя ризоматическую модель существования. Подробно это описано в главе «Пишущая машина»: «Кинофильмы смешиваются на экране – половина одного половина другого... <...> Персонажи переходят со сцены на экран и обратно, всякий раз мелькая в новых фильмах...» [1]. Отдельные классические произведения искусства в таком случае утрачивают свое первоначальное содержание и идею: «Спектакли на сцене с взаимозаменяемыми секциями пропускали друг сквозь друга Шекспира, древних греков, балет...» [Там же]. По такому же принципу действует и сама Пишущая машина, создающая новые тексты: «Зрителей просят вводить в машину любые страницы их собственного текста, на равных началах совмещенные с любыми wybranными страницами любых выбранных ими авторов, и через несколько минут им выдаются результаты» [Там же]. С помощью такой постмодернистской машины значимость классического текста, например, Шекспира десакрализуется, а сам процесс создания литературного произведения превращается в забаву, принять участие в которой может любой человек.

Немаловажным нам кажется эпизод разрушения Сада Наслаждений, где постмодернистские идеи растворяются и видятся частью более сложного замысла автора. Герою, попавшему в плен Мантии Счастья, приснился кошмар детства, в котором он увидел сначала черного пуделя (неслучайный образ-символ), а затем куклу по имени Бяка с внешними признаками трупа (зеленое лицо, желтые ногти). «Ты мертв, Бяка! мертв! мертв! мертв!» – кричит герой, однако затем это существо оказывается помощником, превращаясь в волшебную бамбуковую флейту, которая выведет героя из Сада. Бяка указывает Бредли на другого помощника по имени Яесмь. Это имя приводит нас к библейскому контексту. Оно встречается как в евангельских, так и в дохристианских, ветхозаветных текстах: «В нескольких случаях в евангельском повествовании Господь употребляет выражение *ἐγὼ εἰμι*, что по-славянски звучит как *Аз есмь*, а на русский обыкновенно переводится как *это Я*, и реже – *Я есмь*» [2]. Как в том, так и в другом варианте это имя связано с категорией времени и свидетельствует о вечном, вневременном существовании Бога в самом себе.

Интересно, что в тексте романа Яесмь, принадлежащий миру иррационального, становится помощником героя. Вместе они взрывают Сад Наслаждений (вариант перевода – Базар Опьяняющих Грез, т.е. БОГ) не без помощи волшебной флейты, которая вплетает в повествование образ Пана: «Пленники услышали звуки Пана и опрометью бросились из сада...» [1]. В финале разрушенный сад тлеет: «...сквозь почерневшие магнитофоны пробиваются кусты и ползучие растения. БОГ – это запах горящих листьев на булыжных мостовых шелест проводов и тьмы потрепанные звуки далекого города» [Там же]. Кстати, в главе «Пишущая машина» образ Бога также является герою во сне, в разрушенном городе: «Гниют магнитофоны города... в глотке Бога оглушительная музыка...» [Там же].

Интерпретируя эпизод разрушения Сада, можно подметить три образа, связанных с воплощением Бога. Первый – это сам Сад Наслаждений, то есть некий цифровой БОГ нового кинопространства, существующий за счет бесконечных телесных эrogenных вспышек, абстрактный БОГ постмодерна. Второй – мертвый Бог детских кошмаров, связанный с христианским контекстом. Это выражено и в образе дьявола (черный пудель), и в образе некогда живого библейского Бога (Яесмь). Этого второго Бога можно назвать Богом модерна, уничтожением которого активно занималось Просвещение, в культ которого входило представление о религии как о мертвом пережитке прошлого. Третий образ – античный Пан, символ природы, первородного естества, языческой телесности и животной страсти: «Аллегорическое истолкование мифов, господствовавшее в религиозных и философских конструкциях поздней античности, создало пантеистическую концепцию Пана как “всебога” (по созвучию имени со словом “все”), владыки природы в целом, ее жизненной силы» [5]. Это, без сомнения, Бог парадигмы премодерна.

Тройственность образа Бога значительно усложняет и укрупняет замысел главы, обращая внимание читателя на главную идею всего творчества Берроуза. В финале главы Флейты Пана окончательно освобождают мир от контролирующей силы, при этом наш взгляд направлен в прошлое: «...символы контроля стерты в словесную и образную пыль», «...мировой покров упал дождем... все что из старого кино слабеет при его прикосновении» [1]. Здесь разрушенный Сад Наслаждений представляет собой весь мир, лишенный разных способов контроля – образных, словесных, политических и моральных. Остаются лишь сакральные образы премодернистических культов – флейта Пана, Джинн, образы природы.

Постмодернистская идея разрушения человеческого тела выражена в тексте несколькими мотивами. Это не только мотив тотального уничтожения с помощью Мантии Счастья, но и мотив мутации, то есть соединения тела человека с телом другого существа. Данный мотив является сквозным в творчестве автора, он присутствует практически во всех романах. Мы выделили основные группы мутантов, и чаще всего это: *человек-рыба* (в частности, *тритон*), *человек-скорпион*, *человек-растение*, *человек-птица*, *человек-насекомое*. Кстати, как было сказано выше, образы насекомых также часто встречаются у Берроуза, существует особый авторский неологизм – эпитет «насекомый», иногда «насекомовидный» («громкая насекомовидная вычислительная машина»; «холодные насекомовидные мозги»; «зловещий насекомый смех»; «ничтожными насекомыми вождельниками»). Чаще всего этот эпитет описывает человека или существо, страдающее наркотической зависимостью.

В теории постмодерна существует близкое мутациям явление – киборги. По мысли Дугина, это «последние люди» Ницше, только оснащенные встроенными компьютерами, датчиками и чипами, то есть постлюди: «Из последних людей возникают, вываливаются, вылупляются постлюди: подчеловеческие ризомные массы, мировая сингулярность множеств, о которых пишут Майкл Хардт и Тони Негри в “Империи”. Постлюди, сращенные с компьютерами, с датчиками, цифровыми процессорами, киборги “нового мирового порядка”» [3]. Изможденные «джанком» наркоманы-мутанты Берроуза в некотором смысле схожи с постлюдьми, ведь они утрачивают ключевые *человеческие* характеристики. Как мы помним, у Ницше «последние люди» – это зеваки, наблюдающие за канатным плясуном, абсолютно равнодушные к истине: «Что есть истина? – говорят последние люди и моргают» [7]. Единственная истина последних людей – это потребление, они существуют лишь в рамках кратковременных физиологических удовольствий, постоянно сменяющих друг друга. Точно так же существуют и люди-мутанты Берроуза – в кратких вспышках эротических наслаждений, возникающих под действием Мантии Счастья (наркотика) или других раздражителей.

**Таким образом**, в качестве элементов поэтики постмодернизма в романе «Билет, который лопнул» мы можем обозначить: метод создания романа, основанный на игре с читательским восприятием, прежде всего звуковым и образным; идеи тотального разрушения человеческого тела и качественного изменения сущности самого человека, выраженные в образе Мантии Счастья и мотивах биологической мутации и кибернетизации человека; воплощение в художественных образах таких концептов, как КОЖА, ЭКРАН, ТЕЛО БЕЗ ОРГАНОВ. Изучение других романов Берроуза с точки зрения поэтики постмодернизма позволит сделать дальнейшие выводы о философской концепции его творчества в целом.

#### Список источников

1. Берроуз У. С. Билет, который лопнул [Электронный ресурс]. URL: [https://royallib.com/read/berrouz\\_uilyam/bilet\\_kotoryi\\_lopnul.html#0](https://royallib.com/read/berrouz_uilyam/bilet_kotoryi_lopnul.html#0) (дата обращения: 16.10.2019).
2. Горбачев А. «Аз Есмь» и Аз Несмь [Электронный ресурс]. URL: <https://pravoslavie.ru/95624.html> (дата обращения: 11.10.2019).
3. Дугин А. Г. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли [Электронный ресурс]. URL: <http://www.platonizm.ru/content/dugin-postfilosofiya> (дата обращения: 06.10.2019).
4. Каттнер Г., Мур К. Л. Ярость [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lib.ru/KUTTNER/fury.txt> (дата обращения: 15.10.2019).
5. Литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://slovar.cc/lit/enc/2143530.html> (дата обращения: 11.10.2019).
6. Мусин Н. З. Философская антропология: методические указания. Ярославль: ЯрГУ, 2012. 44 с.
7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/NICSHE/zaratustra.txt> (дата обращения: 06.10.2019).
8. Постмодернизм [Электронный ресурс]: энциклопедия / сост. А. А. Грицанов, М. А. Можейко. URL: <http://www.infoliolib.info/philos/postmod/risoma.html> (дата обращения: 09.10.2019).
9. Фуко М. Слова и вещи [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/CULTURE/FUKO/weshi.txt> (дата обращения: 11.10.2019).
10. Hemmer K. Encyclopedia of beat literature. N. Y.: Facts on File, Inc., 2007. 401 p.

## Realization of Post-Modernist Concepts (BODY WITHOUT ORGANS, SKIN, SCREEN) in W. Burroughs's Novel "The Ticket That Exploded"

Lipnyagova Svetlana Gennad'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Malinovskaya Ekaterina Andreevna  
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev  
lipnyagova@list.ru; hahhhs@gmail.com

The article considers the peculiarities of W. Burroughs's poetics from the viewpoint of post-modernist philosophy by the example of the novel "The Ticket That Exploded". Post-modernist concepts BODY WITHOUT ORGANS, SKIN, SCREEN are examined taking into account their artistic implementation in the novel. The researchers analyse the novel's post-modernist features (images, motives, important stylistic peculiarities) and propose a hypothesis that W. Burroughs's creative work is based on post-modernist philosophy.

*Key words and phrases:* foreign literature; the Beats; Beat literature; American literature; counterculture; post-modernism; poetics; W. Burroughs.

УДК 821.581

Дата поступления рукописи: 04.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.20>

*Статья посвящена переосмыслению традиционного образа китайского чиновника в произведениях XX века. Показано, каким образом осуществляется переход от конфуцианского идеала через сатиру XVIII века и зарождающийся психологизм начала XX века к ироничному, сочувственному или антагонистическому отношению к представителям правящей элиты. Прослеживается, как в начале и середине XX века происходит осознание беспомощности человека, в том числе и приближенного к власти, перед лицом исторических потрясений и разрушения системы традиционных китайских ценностей.*

*Ключевые слова и фразы:* Чжан Айлин; Цзэн Пу; автобиографические эссе; образ китайского чиновника; шанхайская литература; китайская литература 40-х годов.

**Мощенко Ирина Александровна**

Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва  
lotvin@mail.ru

## Традиция изображения чиновника в китайской литературе и ее переосмысление в произведениях XX века (на материале романа Цзэн Пу «Цветы в море зла» и автобиографических эссе Чжан Айлин)

*Работа выполнена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований,  
грант «Аспиранты» № 19-312-90018.*

Традиция и ее трансформация под влиянием чужой культуры – одно из ключевых направлений современных гуманитарных исследований. Еще М. М. Бахтин сформулировал идею о том, что «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [1, с. 353-354]. Идеи М. М. Бахтина перекликаются с современной теорией культурной «гибридности» Хоми Бхабха, который описывает состояние культуры и идентичности в условиях колониального антагонизма и неравенства. «Диалог культур» в таком случае оказывается напряженным и приводит к созданию «третьего пространства», в котором размываются существующие культурные границы и происходит трансформация традиционных культурных смыслов [8, р. 36-39]. Это и определяет **актуальность** нашей работы.

**Цель** данной статьи – проследить традицию изображения чиновника в китайской литературе и описать трансформацию традиции в момент столкновения (по Бахтину, «диалога») китайской и европейских культур, которое активно происходило на рубеже XIX-XX веков и продолжалось в XX веке.

Подобная задача впервые решается на материале поздних автобиографических эссе современной китайской писательницы Чжан Айлин (张爱玲, 1920-1995), что и определяет **научную новизну** настоящего исследования.

Образ чиновника традиционно является одним из важнейших элементов китайской словесности. Со времен Конфуция множество текстов посвящено вопросам социальной этики и морали, описанию идеальной личности «цзюньцзы» – «благородного мужа» – и практических способов воплощения этого идеального образа в реальной жизни.

В «Исторических записках» (史记) Сыма Цяня (司马迁, 145(?) – 86(?) гг. до н.э.) в разделах «Биографии», а именно в «Упорядоченных повествованиях» (列传), «Наследственных домах» (世家) и «Основных