





**Дмитрий Хаустов**  
**Берроуз, который взорвался**  
**Бит-поколение, постмодернизм,**  
**киберпанк и другие осколки**

УДК 82-94  
ББК 83.3  
Х26

X26 Хаустов, Д.С.  
Берроуз, который взорвался. Бит-поколение, постмодернизм,  
киберпанк и другие осколки / Дмитрий Хаустов. — Москва:  
Индивидуум, 2024. — 320 с.

ISBN 978-5-6044581-0-5

Уильям Сьюард Берроуз — один из самых влиятельных американских прозаиков XX века. Без его книг сложно представить фильмы Дэвида Кроненберга, философские труды Жиля Делёза, песни Дэвида Боуи. Он был союзником битников и покровителем панков, первопроходцем квира и иконой рок-н-ролла, любителем оружия и отчаянным наркозависимым, проповедником свободы и убийцей в бегах. Сложно найти уголки современной культуры, в которых не светятся изотопы его влияния: постмодернизм, киберпанк, трансгуманизм, психоделический рок, индастриал — список можно продолжать бесконечно. «Берроуз, который взорвался» — первая русскоязычная биография застрельщика контркультуры, написанная Дмитрием Хаустовым, автором книг о Чарльзе Буковски, Джордже Оруэлле и бит-поколении.

УДК 82-94  
ББК 83.3

ISBN 978-5-6044581-0-5

© Дмитрий Хаустов, 2020  
© ООО «Индивидуум Принт», 2024

## Оглавление

- 7           **Однако волнение, огромное волнение  
началось именно с этого**
- 17          **Часть первая. El hombre visible**  
22          Огни Сент-Луиса увлажняют булыжную  
              мостовую будущей жизни  
42          Junky, Queer & The Jage Letters
- 65          **Часть вторая. Старый Бык Ли**  
71          Beat Generation  
113         Интерзона  
126         Naked Lunch
- 167         **Часть третья. Башням открыть огонь!**  
173         Экспериментатор!  
192         Cut-up's & Soft Machine
- 225         **Часть четвертая. «The Priest» They Called Him**  
230         Первосвященник из бункера  
243         Bit Generation  
268         Воля писателя — это ветры мертвого штиля  
              в Западных землях
- 284         Библиография Уильяма С. Берроуза  
286         Дискография Уильяма С. Берроуза  
287         Фильмография Уильяма С. Берроуза  
288         Избранная библиография
- 295         **Примечания**



**Однако волнение,  
огромное волнение  
началось именно  
с этого**



Эта книга выросла из волнующей замороженности. Вспомните зеленый огонек — а наш герой о нем всегда помнил, — на который по вечерам смотрел Джей Гэтсби у Фицджеральда, но представьте при этом, что огонек не один, его много: пульсирующий в стробоскопических вспышках, он бьется тут и там, разбросанный по всему берегу, слепящий и неумолимый. Так и с Берроузом. Столкнувшись однажды с его пульсирующим присутствием, можно почувствовать головокружение и дурноту, а можно — гипнотическую зачарованность. Вымарать это присутствие из личного опыта вряд ли получится. «Теперь, когда его мечта так близко, стоит протянуть руку — и он поймает ее. Гэтсби верил в зеленый огонек, свет невероятного будущего счастья, которое отодвигается с каждым годом. <...> Этот отрывок остается с читателем и становится частью его внутреннего ландшафта, „чем-то соизмеримым заложенной в нем способности к восхищению“...»<sup>1</sup>

Так получилось, что Берроуз — везде. Вот я рассматриваю большой электронный архив черно-белых фотографий. Берроуз, Гинзберг и Керуак. Берроуз и Боуи. Берроуз и Мадонна. И Леонардо Ди Каприо. И Курт Кобейн. И Энди Уорхол. И Жан-Мишель Баския. И Дэбби Харри. И Патти Смит. И Фрэнк Заппа. И Джимми Пейдж. И Стинг. И Мик Джаггер. И Фрэнсис Бэкон. И Дэвид Кроненберг. И так далее — вплоть до его изображения на обложке альбома The Beatles «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» — между Мэрилин Монро и индийским гуру Бабаджи. Всюду Берроуз, этот, казалось бы, незаметный мужчина в костюме — с морщинистым вытянутым лицом и пронзительным взглядом.

В документальном фильме «Человек внутри» (*англ.* «William S. Burroughs: A Man Within», 2010) Патти Смит говорит: «Казалось, что Уильям связан вообще со всем». Область воздействия его литературных экспериментов распространяется далеко за пределы поэзии

рок-н-ролла или битнической поэзии и прозы. Кино: Ван Сент, Кроненберг... Музыка: панк-рок или тот же Боуи... Реклама? О да: Nike или пособия о том, как бросить курить... Одна оконечность этой необозримой области — в сложнейших философамах Делёза и Гваттари, которые много и часто пишут о Берроузе (о нарезках — с места в карьер, в первом же плато под названием «Ризома»<sup>2</sup>), или у Марка Фишера в его знаменитом «Капиталистическом реализме»<sup>3</sup>. Другая — на противоположном полюсе, в не самом, что уж там, интеллектуально искушенном жанре баттл-рэпа (Slovo SPB, финал 2016 года, VS94SKI vs. SEIMUR, первый раунд VS94SKI: «А чем докажешь, что это не метод нарезок Берроуза?»). Размах поражает, и это еще не предел.

В поп-культуре второй половины XX века, да и в начале века XXI место Берроуза уникально — хотя бы по сочетанию глубины художественного жеста с его повсеместным распространением. Но эта банальная констатация — лишь тезис-минимум. Тезис-максимум звучит так: Берроуз не просто современен своей культуре, он современен и нам сегодняшним, тем, кто живет в немыслимом галопировании наук и в темном повороте постгуманитаристики, в модной стилистике нечеловеческого и постантропоцентрического мира эпохи антропоцена, мира, зажатого между неовиталистическим и кибернетическим, киберпанковым воображаемым. Этому миру Берроуз современен настолько, что, кажется, он его и придумал. Известна байка отца киберпанка Уильяма Гибсона о том, как он решил стать писателем, прочитав одновременно Эдгара Р. Берроуза и Уильяма С. Берроуза. Но между двумя Берроузами — пропасть: один так и осел в призрачном гетто устаревшего юношеского чтива, другой — *взорвался* на мириады осколков, зеленых огней с того берега, и по сей день озаряющих свой век случайными вспышками.

Идти на структурные эксперименты с таким автором, как (взорвавшийся) Берроуз, было бы глупо — сродни попытке перевспоминать Пруста или пересчитать Джойса. Поэтому книга написана в целом классически: повествование следует хронологии, биографический материал перемежается с разбором главных берроузовских текстов в их историко-культурном контексте. Технической задачей было вычитать у/из Берроуза определенный *метод* — едва ли простой, скорее многосоставный, — благодаря которому он добился столь основательного присутствия в последующей культуре. Задачей руководящей, личной — соизмерить героя, то есть мои несовершенные знания о нем, с «заложенной» во мне самом «способностью к восхищению».

Забегая вперед, выскажу предположение, которое затем будет связывать — где-то более, где-то менее крепко — все части повествования: вездесущность и повсеместность Берроуза можно объяснить его установкой на производство *гибридов, мутантов и симбиозов*, в общем, *сборок* — формальных и содержательных, а далее — каких угодно. «Может, в этом весь секрет? Может, Гэтсби — гибрид, искусственное существо, в буквальном смысле созданное прозой Фицджеральда?»<sup>4</sup>

Гибриды Берроуза варьируются от содержательных до формальных, от фантастических получеловеческих полуживотных или полурастительных до *cut up* гибридов из литературных фрагментов (газетные вырезки, детские песенки, Шекспир и Вордсворт) и даже до — на мой взгляд, это важнее всего — читателя как гибрида, искусно трансформированного автором в какую-то новую форму. В книге «Мозаика суперпозиции: нарративная революция Уильяма С. Берроуза» Майкл Шон Болтон пишет, что интерес к прозе Берроуза у критиков и теоретиков часто выливается в прославление его подрывной и негативной работы с традиционным письмом, однако революционность его литературы не исчерпывается отрицанием. Напротив,

она важна и интересна прежде всего тем, что она создает, а создает она *нового читателя*. Преобразуя читательское сознание, повествование Берроуза порождает невиданный гибрид: «Через свои эксперименты с нарративом Берроуз выявляет роль текста как технологии, с которой сталкивается и взаимодействует читатель. Меняя читательскую позицию по отношению к тексту с наблюдающей на соучаствующе-наблюдающую, нарратив Берроуза трансформирует читательское самовосприятие: из связанного телом либерально-гуманистического субъекта он превращается в децентрированного и дисперсного, но [тем не менее] интегрированного постчеловеческого субъекта»<sup>5</sup>. Конечно, Берроуз неуютен: по его милости мы превращаемся в странного вида мутантов, чужих самим себе.

Гибрид — это и метод работы, и способ существования: *modus vivendi + operandi*, попробуй пойми, что есть что: «Каждое слово автобиографично и каждое слово вымышлено»<sup>\*6</sup>, — сказал он однажды, чтобы окончательно все запутать. Ясно, что Уильям С. Берроуз был настоящим хамелеоном, умевшим вписаться в любую компанию, при жизни и после смерти. Не из-за каких-то особенностей характера, но из-за хорошо разработанной техники, которая позволяла — на странице книги и за ее пределами — *монтировать все со всем*, совмещать совместимое и еще чаще — несовместимое. «Я — Мастер Метаморфоз», — скажет он в «Мягкой машине»<sup>7</sup>.

В своей самой искренней книге — само собой, про котов — он пишет: «Размышляя про раннее отрочество, вспоминаю частое ощущение: я прижимаю к груди какое-то существо. Существо довольно маленькое, размером с кошку. Это не человеческий ребенок и не животное. Не совсем. Оно отчасти человек, отчасти что-то

\* Англ. «every word is autobiographical and every word is fiction». — *Здесь и далее, если не указано иное, примечания автора.*

еще. Помню одного такого в доме на Прайс-роуд. Мне лет двенадцать или тринадцать. Интересно, что же это было... белка?.. Не совсем. Я не могу разглядеть его отчетливо. Не знаю, что ему нужно. Но знаю, что доверяет оно мне абсолютно. Гораздо позднее мне довелось узнать, что мне отвели роль Хранителя: создать и вскормить существо, которое отчасти кошка, отчасти человек, а отчасти нечто, пока не подвластное воображению, но оно может родиться от союза, которого не было уже миллионы лет»<sup>8</sup>.

Ниже он резюмирует: «Таково назначение Хранителя: лелеять гибридов и мутантов на хрупкой стадии их младенчества»<sup>9</sup>. Таким он и был: Хранителем Гибридов.

Развернутым комментарием к этой загадочной саморепрезентации и послужит эта книга.



*Современный человек, наверное, появился с возникновением речи. В начале было слово, однако следующим шагом будет восхождение над уровнем слова. Слово — это изживший себя артефакт. Если биологический вид не избавляется от встроенного устаревшего артефакта, он обречен на гибель. Динозавры выживали благодаря своим крупным размерам, однако величина их и погубила. Современной формой человек, вполне вероятно, обязан употреблению слов, но если он от этого устаревшего артефакта не избавится, то от него же и погибнет.*

Уильям С. Берроуз

*А теперь я, Уильям Сьюард, выпущу на волю полчища слов...*

«Голый завтрак», Уильям С. Берроуз



**Часть первая.**  
**El hombre visible**



Технический глаз, парящий над трупобами Мехико, показывает следующее.

Юный *maricon* Хоселито, сын торговки Долорес с дурным глазом, якшается с наркоманами, ворами, убийцами, шлюхами и с монструозной сутенершей Лолой Ла Чата, прячущей выручку меж гигантских грудей.

Мальчик по имени Эль Моно прислуживает престарелому киллеру Дядюшке Матэ и учится у него подстреливать летящих грифов. «Всякий кто не по нраву дядюшке Матэ вскоре осваивает науку держаться от него подальше»<sup>1</sup> \*.

Зеленая Монахиня в монастырском приюте подсаживает постояльцев на морфий, чтобы убить в них волю к побегу. Один из них — Одри Карсонс. «Одри был худым бледным мальчиком лицо изрезано мучительными душевными ранами. <...> В Одри было что-то гнилое и нечистое, запах ходячей смерти. <...> Он проводил бессонные ночи рыдая в подушку от бессильного гнева»<sup>2</sup>. А еще он читал дешевые приключенческие романы и полностью переселялся в их миры.

Перед глазами, как дурной сон, картины Дикого Запада, Первой мировой и колониальных войн. Одри обнаруживает себя в окружении мальчиков, полуголых и вооруженных.

Мальчики заполняют аркады и залы с киноэкранами, расходятся по ярмарке. Мальчики-зрители смотрят на экранных мальчиков — на мальчиков-индейцев в декорациях цивилизации майя, с пирамидами, в окружении плотоядных растений — растений с огромными фаллосами, растений с широкими анусами. «А там жопное дерево»<sup>3</sup>, — говорит один из них.

Люди трахают деревья, деревья трахают людей, а мальчики между делом собирают семя, потому что оно стоит очень больших денег.

\* Странности пунктуации — Берроуза.

В Марракеше, где «дикие мальчишки на улицах целые ватаги злобных как голодные псы»<sup>4</sup>, смешиваются эпохи и архитектурные стили, одежда и даже тела. «Каждый покупает что захочет рыжеволосую задницу мексиканский пах китайский желудок люди становятся пестрыми тонкие черные руки как щипцы для орехов улыбка деревенского мальчишки потом рога и козлиные копыта мальчишки-волки мальчишки-ящерицы один одержимый сделал себе руки гладкими и красными как терракота и завершил их клешнями омара»<sup>5</sup>.

Опасно ходить по улицам без охраны: дикие мальчишки набрасываются толпой. Впрочем, с охраной не лучше.

Юные американцы и юные индейцы совокупаются под аяуаской и маджуном.

Знатный порнограф Великий Слостосука (*англ.* Great Slastobitch) модернизирует порнографию. «Новый подход к порнофильмам выделяет сюжет и персонажа. Сейчас космическая эра и секс-фильмы должны выражать желание вырваться из плоти через секс»<sup>6</sup>.

Мы в фильме, мы в тексте, мы сами не знаем где. Мальчишки совокупаются на фоне пирамид майя, обагрённых свежей кровью. Люди гниют изнутри, заражаясь от зловонных жрецов. В агонии они ползают по земле, словно сороконожки. Дикие мальчишки живы, они уходят в леса.

Они распространяют порок и анархию, взрывают изнутри благопристойные американские семьи. Дикие мальчишки объявляют войну Контролю. Дикие мальчишки — это ось зла, которая должна быть повержена. Армия на подходе. «Я пью за славную победу наших храбрых американских союзников над маленькими мальчишками вооружёнными рогатками и скаутскими ножами»<sup>7</sup>.

Но мальчишки заманивают солдат в засаду, на их стороне невиданные вирусы и варварская хитрость. Бойня. Солдаты бегут. Мальчишки играют в футбол головой