Петров Дмитрий Сергеевич. Роман Генри Миллера "Тропик рака" и европейский сюрреализм : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 СПб., 2006 219 с. РГБ ОД, 61:06-10/1613

61:06-10/1613

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

*На правах рукописи*

**Петров Дмитрий Сергеевич**

**РОМАН ГЕНРИ МИЛЛЕРА «ТРОПИК РАКА» И ЕВРОПЕЙСКИЙ СЮРРЕАЛИЗМ**

Специальность 10.01.03 - литература народов стран зарубежья (литературы народов Европы, Америки, Австралии)

**ДИССЕРТАЦИЯ**



на соискание ученой степени кандидата филологических наук

**научный руководитель кандидат филологических наук, доцент**

**Елена Михайловна Апенко**

**Санкт-Петербург**

**2006**

**Оглавление**

Оглавление 2

Введение 3

Глава 1 Жанровые особенности «Тропика Рака» и его художественная

структура 18

[§ 1. Жанровое определение: роман или автобиография? 18](#bookmark4)

§2. Отношения автор — герой 39

§3. Повествователь и герой: динамика точек зрения 49

Глава 2 Культурно-идеологические предпосылки творчества Г. Миллера

69

§1. Американские и европейские истоки творчества Генри Миллера.

69

§2. Эстетическая концепция сюрреализма и формы ее реализации в

художественном творчестве 79

Глава 3 Проблемы искусства и способы их отражения в романе

Г. Миллера «Тропик Рака» 105

§1. Образ истинного творца и система мужских персонажей романа. 107

[§2. Женщины в романе «Тропик Рака» 154](#bookmark6)

[§3. Особенности хронотопа в романе «Тропик Рака» 171](#bookmark7)

Заключение 188

\

Список использованной литературы 197

**ВВЕДЕНИЕ.**

Первый роман Г. Миллера (1891-1980) «Тропик рака» был опубликован во Франции практически сразу после написания — в 1934 г., в США он был запрещен более 20 лет (первая публикация — 1961 г.). И хотя Миллер начал писать в Америке, он утверждал, что как писатель сложился в Европе, а свои ранние произведения считал неудачными: «Помню, как сидел я в холодном сыром подвале, царапая карандашом по бумаге при неверном свете свечи. **Я** пытался написать пьесу, отражающую мою собственную трагедию. Мне так и не удалось продвинуться дальше первого действия... В том подвале на Бруклин-Хайтс мой собственный корабль шел ко дну. Когда киль наконец развалился на куски и меня вынесло в открытое море, я понял, что *я* свободен, что смерть, через которую я прошел, разорвала мои путы. Если тот бруклинский период был моим Сезоном в аду, то жизнь в Париже, особенно с 1932 по 1934 год, стала для меня временем Озарений»[[1]](#footnote-1).

Творчество Генри Миллера давно находится под пристальным вниманием критиков и литературоведов. Однако здесь следует напомнить об особой ситуации, сложившейся вокруг этого имени. С момента выхода в свет «Тропика рака» в западном литературоведении не утихают споры о художественной ценности произведения, равно как и последующих романов Миллера; о том, какое место в истории литературы они занимают.

К настоящему времени литература о Миллере включает ряд монографий и материалов о жизни и творчестве (У. Гордон «Искусство и

2 3

мысль Генри Миллера» , К. Блайндер «Сюрреалист, сделавший себя сам» и др.), воспоминания современников (Брассай «Генри Миллер. Портрет в

полный рост»[[2]](#footnote-2), А. Перле «Мой друг Генри Миллер»[[3]](#footnote-3)) и до сих пор растущий корпус статей и глав в книгах. Поэтому, прежде чем перейти к формулировке целей и задач данной работы, необходимо сделать общий обзор существующих публикаций и, таким образом, выделить основные типы существующих точек зрения на творчество Г. Миллера.

Среди критических и литературоведческих работ можно выделить как резко негативные в оценках, вплоть до полного отрицания художественных достоинств произведения, так и позитивно­ориентированные. Отметим, что интерес к автору возрастал по мере «легализации» его книг. Так, например, первыми рецензентами его произведений стали не профессиональные критики или литературоведы, а коллеги-писатели или друзья. Именно они открыли дискуссию и поставили ряд серьезных вопросов (о форме, содержании и языке), который до сих пор находится под пристальным вниманием исследователей.

Дж. Оруэлл в 1940г. опубликовал свое эссе «Во чреве кита», где восхищался тем, как автор «Тропиков» использует в своем романе разговорный и поэтический язык, чтобы запечатлеть жизнь обнищавших американских экспатриантов в Париже 30-х годов.[[4]](#footnote-4) Он сделал любопытное сравнение: «Читая определенные пассажи Улисса, чувствуешь, что будто бы твой разум и разум Джойса — одно целое, что он знает о тебе все, хотя никогда и имени твоего не слышал; как будто существует мир вне времени и пространства, где ты и он вместе. И, хотя в других случаях он *(Миллер)* не похож на Джойса, Генри Миллер обладает тем же свойством» *(перевод мой)1.* Оруэлл первым провел интересные параллели с творчеством Уитмена, которые потом не остались без внимания других критиков. Тем не менее, одним из самых важных для него вопросов является «пассивность» Миллера. С точки зрения Оруэлла, в эпоху мировых войн и социальных катаклизмов писатель не должен был оставаться в стороне от политических тем, как это делал Г. Миллер. По его мнению, автор «Тропиков» сумел создать «голос из толпы», «голос человека из вагона третьего класса», «обычного, аполитичного, внеморального, пассивного»[[5]](#footnote-5).

Наиболее апологетические отзывы принадлежат западным писателям: Анаис Нин, Уильяму С. Берроузу, Лоуренсу Дарреллу, Эрике Джонг, Альфреду Перле и др. Широкая аудитория познакомилась с их точкой зрения в 1960 - 1970 гг., что хронологически совпадает с первыми легальными публикациями Миллера в Америке. Они неоднократно и с восхищением упоминали о Генри Миллере в статьях, рецензиях, эссе, мемуарах. Э. Берджес, например, высказал мысль о том, что хотя Миллера нельзя ставить в один ряд с Беккетом или Джойсом, т. к. он проигрывает им в навыках архитектоники, он, безусловно, является значимой фигурой современной литературы, т.к. создал новую автобиографию, «которая открывает дверь в художественную литературу»[[6]](#footnote-6).

В это же время (1960-70 гг.) на произведения писателя стали обращать внимание профессиональные критики и филологи. Метод их анализа, как правило, зависел от научной школы, к которой они принадлежали. В 1961 г. вышла антология критических статей, посвященных Миллеру, под редакцией Дж. Викеса[[7]](#footnote-7). В ней три раздела: жизнь в Париже и Америке, история публикации и история восприятия «Тропика Рака» в США. Именно эти темы и занимали по большей части позднейших исследователей романа: произведение воспринималось как автобиография, а потому ключ к нему искали в биографии писателя.

Самыми яростными критиками творчества Миллера выступали американские феминистки. Первой однозначно негативную оценку выразила К. Миллетт в своей книге «Сексуальная политика»[[8]](#footnote-8) 1970г. Здесь она схематически обрисовывает природу и степень миллеровского «женоненавистничества». «Порнограф», «сексист», «самец-агрессор» — обычные эпитеты, характеризующие писателя.

Набор обвинительных трактовок не исчерпывается исключительно феминистическим прочтением текстов писателя. Стэнли Хаймен видел в «Тропике рака» отсутствие какой бы то ни было упорядоченности; само произведение — грубая поделка, не заслуживающая внимания[[9]](#footnote-9). Уникальная художественная структура романа часто оставлялась без внимания, либо объяснялась некоторыми исследователями недостатком литературного мастерства автора (Д. Уильямс[[10]](#footnote-10)).

Другой взгляд на произведения писателя со стороны феминистической критики появился много позже: в 1990-е гг.. Скорее всего, это связано с развитием феминистического движения в Америке. Если в 1960-е гг. оно принимало радикальные формы, то в 90-е оно становится более сглаженным. Например, Линда Р. Уильямс в своем эссе[[11]](#footnote-11) полемизирует с К. Миллетт, показывая наивность и бесплодность представлений последней. Со своей стороны, Уильямс предлагает фрейдистское прочтение книги, заключая, что сексуальные метания Миллера были вызваны мазохизмом, и что автором руководило подсознательное стремление к самоуничтожению.

Подход к творчеству Миллера с позиций психоанализа вообще довольно распространен: в центр рассмотрения ставятся

автобиографические произведения Миллера, его личность. Помогает то, что жизнь и творчество Миллера богато документированы его эссе, перепиской с друзьями и воспоминаниями современников. Особое внимание уделяется исследованию произведений писателя в контексте биографических фактов, известных о его детстве, с точки зрения соответствующих психологических травм, родительской власти и т. п. Отметим, что первым литературоведом, заметившим влияние идей Отто Ранка на Миллера, был У. Гордон.[[12]](#footnote-12) В своей монографии он глубоко и детально изучает произведения писателя. Его внимание сфокусировано на биографии, философско-эстетической позиции и культурно­идеологических предпосылках творчества автора «Тропиков». Например, с точки зрения У. Гордона, Миллер наиболее тесно связан с традицией романтизма.[[13]](#footnote-13)

Исследуются взаимоотношения писателя с идеологией, властью и религией; изучаются его философско-эстетические взгляды; делаются попытки определить место Г. Миллера в истории литературы XX века (И. Хассан[[14]](#footnote-14)).

Сейчас в научных работах, посвященных творчеству автора «Тропиков», наблюдается тенденция к постановке более частных вопросов. Например, в статьях М. Дикштейна и Р. Ибаргуена[[15]](#footnote-15) изучается влияние Л.-Ф. Селина на американский литературный канон, в том числе, и на произведения Г. Миллера. В книге К. Блайндер «Сюрреалист, сделавший себя сам» исследовательское внимание сфокусировано на концепциях сюрреализма, нашедших отражение в сочинениях писателя.

Данный обзор критических и научных работ западных авторов показывает, что художественные достоинства «Тропика Рака» были отмечены прежде всего профессиональными писателями, в то время как внимание литературоведов обращено в основном на идеологические особенности произведения, априорно воспринимаемого ими как автобиография и манифестация взглядов автора. Отождествление автора и героя романа мешало многим ученым подойти к нему как к произведению художественному, то есть вымышленному, и в то же время глубоко правдивому. Кроме того, тема секса, играющая в романе важную роль, предоставила исследователям благодатную почву для фрейдистских прочтений, столь популярных в американском литературоведении. Таким образом, обилие работ в случае «Тропика Рака» не означает исчерпанности темы.

В отечественном литературоведении в общих работах по истории литературы прошлого века имя Г. Миллера практически не появлялось. Объясняется это цензурой: автор считался крайне непристойным, порнографическим и, соответственно, вредным для советского читателя. До первой публикации русского перевода «Тропика Рака», которая была осуществлена в самом конце 1980-х, серьезных научных работ по исследованию его творчества практически не было. Г. Миллеру посвящены страницы в книгах Б.А. Гиленсона[[16]](#footnote-16) и А.М. Зверева[[17]](#footnote-17). В книге Я. Н. Засурского «Американская литература XX века» 1966 г. его нет, хотя автор довольно подробно описывает «американский» Париж.

Сейчас большинство публикаций предназначено для широкой аудитории. Обычно они являются предисловиями, послесловиями или комментариями к произведениям Миллера, выходящим на русском языке. Многие из них носят глубокий исследовательский характер (А. Аствацатуров[[18]](#footnote-18), JI. Житкова[[19]](#footnote-19), Н. Пальцев[[20]](#footnote-20)). Отдельно следует отметить работы Александра Кондратова: поэта, писателя, переводчика и филолога. Фрагменты книги «Трудно быть йогом» он посвящает Миллеру: судьбе "Тропика Рака" в России, тому, как роман воспринимался русским читателем, трудностям перевода. Вопрос, как перевести книгу на русский, осуществив синтез живой «сексуальной речи» и великого литературного языка, становится для А. Кондратова одним из центральных.

Литературоведческие исследования, содержащие глубокий и серьезный анализ творчества писателя, представлены работами А. А. Аствацатурова[[21]](#footnote-21) и М. Ю. Бекетова[[22]](#footnote-22), в которых рассматриваются отдельные тематические комплексы, значимые для понимания «Тропика Рака» (например, проблемы урбанистической цивилизации, секса, человеческой экзистенции). Важной особенностью отечественных исследований является преимущественное использование в качестве материала текста самого романа, а не внешних источников, таких, как биография писателя.

На основании приведенного обзора публикаций можно заключить, что спектр подходов к творчеству Г. Миллера довольно разнообразен. Однако значение структурных аспектов художественной организации

«Тропика Рака» не было раскрыто в полной мере: миллероведы практически не рассматривали «формальную» сторону этого романа. До сих пор нет единого мнения и о том, к какому жанру можно отнести «Тропик Рака»: документальная автобиография, художественная

автобиография или автобиографический роман. Поэтому актуальным представляется исследование, посвященное особенностям поэтики «Тропика Рака», при этом структурные особенности произведения необходимо рассматривать на фоне изменений в культуре той эпохи, в которую оно создавалось: эпохи авангарда.

Предмет настоящего диссертационного исследования — особенности поэтики романа "Тропик Рака" как реализация

мировоззренческих и эстетических поисков Г. Миллера в контексте идеологических парадигм наиболее ярких представителей европейского авангарда 1920-х — начала 1930-х гг. — сюрреалистов. В связи с этим, необходимо обратить внимание на дискуссионность ряда

терминологических вопросов. Что такое авангард? Существует множество определений, однако большинство исследователей объединяют понятие «авангардизм» и «модернизм» или же, не давая четкого определения, пытаются обозначить его функционально и структурно.

Четкую формулировку дает А.М. Зиндер: «Авангардизм (фр. avant- garde— передовой отряд)— совокупность разнородных направлений в литературе и искусстве первых десятилетий XX в, провозгласивших программу открытой социальной ангажированности творчества, разрыв с классической художественной традицией, которая была сочтена

исчерпавшей свои эстетические возможности, и необходимость вызывающе смелого эксперимента с целью выработать новые, неканоничные способы воссоздания, интерпретации оценки явлений действительности, воспринятой под знаком глубокого кризиса общества и

культуры. Наиболее значительные школы и движения А. (кубизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм, экспрессионизм) завершили основной цикл своего развития в 1920-30-е... Встречающийся в работах по эстетике термин «А», посредством которого описываются любые экспериментальные веяния и стремления преодолеть власть канонизированных художественных традиций... в научном отношении несостоятелен... Общим принципом остается идея демифологизации реальности, обнажения ее истинных механизмов, которые закамуфлированы господствующими идеологическими и эстетическими

представлениями, и в предельных случаях — вообще отказ от

26

эстетических опосредований во имя идей спонтанности...». Представляется, однако, что приведенное определение неправомерно сужает возможность интерпретации явления. Оно, по крайней мере, спорно: во-первых, манифесты авангардистов разнообразны и во многом противоречивы, например, в отличие от футуристов, и дадаисты, и сюрреалисты утверждали свою связь с искусством прошлого.[[23]](#footnote-23) Дадаисты были наиболее решительны, утверждая, что дадаизм — движение молодое, но дада существовал всегда: «он как мотылек-однодневка, но братья его среди вечных колоссов долины Нила» (Р. Хюльзенбек), а в манифесте 1918 Т. Тцара писал: «Я люблю старое искусство за его новизну».[[24]](#footnote-24) Они видели проявления своего движения в произведениях итальянских средневековых примитивов, текстах мистиков, экзотической ритуальной поэзии.[[25]](#footnote-25)

Ю. М. Лотман рассматривает проблему иначе. Он относит авангард к эпохам, ориентированным на троп: мифопоэтический период,

средневековье, барокко, романтизм, символизм и авангард.[[26]](#footnote-26)

В определении авангарда, данном Л. Лосевым, как и у Ю.М. Лотмана, речь идет о типологии стилей. Если ориентироваться на схему «качания» Чижевского, то, по мнению Л. Лосева, авангард попадает в линию— позднее Средневековье, Барокко, Романтизм, Неоромантизм.[[27]](#footnote-27) В то же время, Л. Лосев, в целом разделяя позицию Ю.М. Лотмана, предложил различать понятия «модернизм» и «авангард»; авангард, с его точки зрения, в искусстве существовал всегда: «всегда находилась воинствующая клика, для которой в искусстве самым главным было

разрушение канонов и нарушение табу модернизм, напротив явление

определенной исторической эпохи».[[28]](#footnote-28) Сходной точки зрения придерживается и М. И. Шапир[[29]](#footnote-29), делая акцент на прагматический аспект авангардистского творчества: «Экспансия искусства в быт переворачивает иерархию ценностей: вторичное становится первичным, периферия — центром, прагматика определяет семантику и синтактику. Текст выступает не столько в эстетической, сколько в апеллятивной функции: важен не он сам, а характер его бытования, — текста же как такового может и не быть

34

вовсе» .

М. Геллер[[30]](#footnote-30), И.П. Смирнов[[31]](#footnote-31), М. Эпштейн[[32]](#footnote-32) также посвящают страницы своих работ изучению авангардного дискурса. М. Эпштейн демонстрирует взаимосвязь постмодернизма и модернизма как «двух звеньев одной культурной парадигмы, которая охватывается понятием

38

«гипер»» . Он наделяет его двумя свойствами: «супер» и «псевдо». С его точки зрения, первая половина XX века «была в основном отдана этим «супер» построениям, которые в 1900-1910~е годы возводятся на теоретическом фундаменте марксизма, ницшеанства и фрейдизма, а в 1920-е и 1930-е годы приобретают форму настоящих, «практических» революций - социальной, сексуальной, научной, философской,

39

критической» . Вторая же половина XX века характеризуется постепенным осознанием мнимости «вездесущных усилений», где «псевдо» выступает главным свойством «гипер», т.е. «в конечном счете, всякое «супер» раньше или позже обнаруживает свою обратную сторону,

40

свое «псевдо»» .

В настоящем исследовании мы также опираемся на теоретические работы по авангарду таких западных литературоведов как: Ж. Шенье- Жандрон[[33]](#footnote-33), М. Риффатер[[34]](#footnote-34), И. Хасан, X. Р. Яусс[[35]](#footnote-35).

Суммируя вышесказанное, можно отметить следующие черты авангарда: его социальную ангажированность, что выводит авангард за рамки «чистого искусства», придавая творчеству его представителей прагматический характер. Авангардист стремится к разрушению существующей традиции, однако это не означает отрицания *всей* художественной культуры: объект критики — традиция *современная*; Занимаясь «демифологизацией реальности», авангард создает свои мифы, используя при этом мифологические системы, гораздо более архаические, забытые или не авторитетные для общества. Принимая во внимание позиции Ю. Лотмана и Л. Лосева, можно назвать авангард периодическим явлением в культуре, являющимся реакцией на стагнацию как в искусстве, так и в общественном сознании в целом, и в этом смысле он вечен. Однако

в настоящей работе мы будем применять этот термин в узком смысле: для обозначения соответствующего движения 20-х — 30-х гг. XX в.

Материалом исследования является роман Генри Миллера: «Тропик рака» (1934). В работе использованы также эссе Миллера разных лет и его личная переписка («Письма к Эмилю»[[36]](#footnote-36), — большинство из них хронологически совпадает с периодом написания «Тропика Рака»). Помимо этого, материалом служит творчество западноевропейских авангардистов. Из-за специфики темы исследования это не только литературные произведения, но и произведения кинематографа и живописи. В силу объемности темы мы ограничим привлекаемый материал следующими именами: А. Бретон («Надя», теоретические работы), Л. Бунюэль («Андалузский пес», «Золотой век»), С. Дали («Дневник одного гения», «Гниющий осел»).

Из приведенного выше обзора литературы следует, что творчество Генри Миллера в отечественном литературоведении изучено в недостаточной степени. Настоящее диссертационное исследование является попыткой восполнить этот пробел. Таким образом, научная новизна работы заключается в том, что:

1. впервые проводится подробное исследование романа Генри Миллера «Тропик Рака» в контексте европейской культуры 1920-1930 гг.;
2. дается детальный анализ поэтики «Тропика Рака», делающий акцент не на обнаружении тех или иных влияний, а на их осмыслении Миллером, на его индивидуальном подходе к достижениям европейской литературы;
3. впервые изучается влияние эстетики кино на творчество автора.

Исходя из этого, целью работы является изучение влияния

западноевропейского авангарда на творчество Миллера, выявление общих и различных принципов поэтики произведений той эпохи и «Тропика Рака».

В соответствии с поставленными целями определяются следующие задачи диссертационного исследования:

1. Определение жанровой специфики романа; установление особенностей повествовательных стратегий, избранных Миллером для реализации художественного замысла в рамках избранного жанра.
2. Установление идеологических и эстетических предпосылок творчества Г. Миллера. Определение связи творчества писателя с идеями современного ему литературного авангарда, причем приоритетным является установление индивидуальных особенностей в практическом воплощении этих идей.
3. Исследование влияния киноэстетики, в том числе сюрреалистической, на творчество Миллера.
4. Изучение структурообразующих элементов и характерных черт авторской поэтики, выделяющих «Тропик Рака» как на фоне современных ему, так и предшествующих литературных опытов.

Круг проблем, которые необходимо затронуть в рамках раскрытия темы, предопределяет следующую структуру диссертации: введение, три главы, заключение и библиография.

Первая глава посвящена особенностям жанровой специфики романа, особенностям повествовательных стратегий, применяемых Миллером в рамках избранной жанровой формы, а также особенностям композиционной структуры произведения. Глава разделена на параграфы, посвященные соответственно жанровой соотнесенности романа, специфике референтивной соотнесенности романа с точки зрения *автор* — *персонаж* и особенностям избранных автором повествовательных стратегий в их отношении к конвенциям манифестируемых жанров.

Вторая глава посвящена изучению идеологических комплексов и порожденных ими дискурсивных практик, оказавших влияние на Миллера. Основное внимание уделено исследованию трансформации приемов и возникновению новых. Глава разделена на параграфы, соответствующие изучаемым вопросам: культурные истоки творчества Миллера; общие сведения о развитии движения сюрреалистов, особенностях разработанных ими идей и художественных практик и влияние киноязыка на развитие языка художественной литературы.

Третья глава посвящена анализу особенностей художественной структуры романа, при этом, входе сквозного тематического анализа рассматривается реализация в тексте Миллера идеологических парадигм и приемов, рассмотренных во второй главе.

Актуальность темы диссертационного исследования состоит в расширении представлений о творчестве Генри Миллера 30-х гг., изучении авторской поэтики, а также в том, что результаты работы могут найти разнообразное применение в процессе разработки общих и специальных курсов по зарубежной литературе XX века в вузовской практике преподавания, в руководстве научно-исследовательской работой студентов, включая курсовые и квалификационные работы. Материалы и некоторые положения диссертации могут быть использованы в дальнейших исследованиях авангарда.

Методологическая база диссертационного исследования включает в себя теоретические труды отечественных и зарубежных литературоведов, культурологов и искусствоведов. При анализе отобранного материала оказалось необходимым сочетать принципы не одного, а нескольких методов исследования: нарратология (Ж. Женетт, В. Шмидт), структурный анализ (Р. Барт, Вяч. Вс. Иванов, Ю. М. Лотман), культурно-исторический, дающий возможность выхода в сторону других методов, прежде всего интертекстуальности (М.Бахтин, Б.В.Томашевский, Б.А.Успенский, Е. Ф. Ковтун, И. Хассан), теории рецептивной эстетики (В.Изер, Х.РЯусс) и теории кинематографа (С. Эйзенштейн, Ж.Садуль, Ю.Н.Тынянов). Кроме того, множество ценных методологических посылок было почерпнуто автором диссертации в специальных исследованиях творчества Миллера, выполненных западными исследователями (феноменология, психоанализ и т.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При анализе творчества Генри Миллера в контексте европейского авангарда конца 20-х — начала 30-х гг. XX века следует, прежде всего, отделить характер восприятия писателем общего комплекса идей от особенностей практической реализации этих идей в художественном творчестве.

Общая идея, объединяющая Миллера с современным ему авангардным искусством, наиболее яркими представителями которого являлись сюрреалисты, — это идея бунта против буржуазного общества, ограничивающего свободу человека, его право на самореализацию при помощи системы запретов и навязывания заранее заданной иерархии ценностей. В искусстве стремление освободиться от диктата общества привело к двум противоположным тенденциям: к объективному, лишенному придуманного психологизма изображению мира с целью критики действительности и к стремлению передать собственные непосредственные ощущения вплоть до обращения к подсознанию. Соединить ценность личного опыта с объективностью его передачи Миллер и стремиться в «Тропике Рака». Произведение это не является автобиографией: личные переживания подвергаются в нем

художественной обработке, личный опыт дополняется опытом, накопленным предшествующей европейской культурой. В результате создается сложная художественная структура, не верифицируемая в целом (в отличие от автобиографии) и предполагающая множественность интерпретаций. Повествование о себе превращается в эпическое повествование о мире и о месте в нем человека: в роман.

Объединяет Миллера с сюрреалистами и прагматический характер понимания творчества. Сюрреалисты не пытаются уйти от мира подобно романтикам или вскрыть отдельные его недостатки как представители реалистического искусства. Их цель — разрушить картину мира, предлагаемую человеку обществом. Подобная идеологическая направленность диктует особую этику творчества — этику поступка, согласно которой «истину не ищешь, но живешь ею каждый день, *опровергая* посредственную обыденность, располагаясь *е стороне* от тех рельсов, что пролагает для тебя вездесущее общество»2'1 [курсив автора. — *Д. П.].* При этом не отрицается значимость творчества других эпох и стилей; истинное искусство, к какой бы эпохе оно не относилось, противопоставляется принятой за аксиому идеологии окружающего мира.

Подобно сюрреалистам, Миллер выдвигает на первый план значимость индивидуалистического познания, при этом в данном вопросе он гораздо более последователен. В своем эссе «Ап open letter to surrealists everywhere» 1938г. Миллер четко высказывает свое отношение к различным объединениям (творческим, политическим и т.д.): «... в отличие от Поля Элюара я не могу сказать, что в восторге от слова «братание». Я также не думаю, что идея братства уходит корнями в поэтическую концепцию жизни.... Людское братство - это бесконечное заблуждение..., которое подводит массы к тому, что они начинают идентифицировать себя с кинозвездами, ... Гитлером и Муссолини»[[37]](#footnote-37). Сам Миллер не причисляет себя ни к одной из групп: он постулирует факт своей индивидуальности, заявляя, что его эстетические воззрения близки к позиции дадаистов: «Нет, дадаисты были гораздо интереснее. По крайней мере, у них было чувство юмора. Сюрреалисты же слишком серьезно

253

относятся к тому, что делают» .

Упомянутая в данном высказывании серьезность — это, прежде всего, некритичность в воплощении на практике теоретических

положений. Критичность в отношении различного рода объединений — следствие особенностей культурной самоидентификации автора «Тропика Рака», которую можно определить как скользящая самоидентификация («shifting identity»): отказываясь от социокультурных парадигм

американского образа мысли, он, в то же время, не может стать европейцем. Он не только находиться вне объединений, он — человек без отечества. Поэтому поиски Миллера в области искусства — это попытка обрести жизненное пространство, этическую и эстетическую основу для духовного развития. Таким образом, для автора «Тропика Рака» искусство перестает быть только игрой, оно становиться важным элементом жизни.

Для Миллера жизнь не укладывается в теории, а потому их использование возможно только ad hoc. Так, называя истинного творца «безумцем», Миллер апеллирует прежде всего к традиции метафорического употребления такого сравнения, но вовсе не считает, подобно сюрреалистам, психически больных (или имитирующих безумие) людей творцами. Признавая заслуги Фрейда в раскрытии роли бессознательного (Фрейд, с его точки зрения, — творец, который смог перевернуть мир) он не пытается высвободить это бессознательное при помощи неконтролируемого потока ассоциаций (автоматическое письмо). В ходе анализа было показано, что Миллер широко использует такие приемы сюрреалистов, как автоматическое письмо и имитация сновидения (сон наяву), однако в художественной структуре романа они являются именно вспомогательными техническими приемами, используемыми для создания теста, а не практиками, имеющими цель эксплицировать подсознательное.

Реализация в искусстве принципа самоценности индивидуального сознания художника приводит сюрреалистов, в частности, к отрицанию классического романа. «Роман как определенный жанр сковывает лирическую энергию слова, в силу своей определенности он, согласно сюрреалистическому толкованию литературы, ограничивает и самого человека. Отвергая жанр романа, сюрреализм отвергает не только описательную поэтику, воссоздающую видимую реальность, но и собственно романного человека, то есть в основном человека психологического»234. Кроме того, критика романа как образца «литературной спекуляции» соответствует стремлению сюрреалистов уйти от диктата традиционных дискурсивных практик, искажающих действительность уже в силу своей традиционности и жанровой этикетности. Однако на практике эта интенция реализуется как погружение не во внешний мир, а в сознание творящего субъекта, что, в свою очередь, приводит к субъективизму и дереализации действительности.

Ж. Шенье-Жандрон пишет о проекте сюрреалистического искусства в целом: «...мы имеем дело с глобальным проектом дереализации... (по словам Сартра, сюрреалисты стремятся — прежде всего, в практике автоматического письма — к уничтожению личной ответственности, а символическое упразднение ими «знаковых объектов» направлено на разложение объективности мира). На это стоит возразить, что такому идеализму... сюрреализм неизменно противопоставляет... политическое действие».255 Для Миллера политическая деятельность — всего лишь игра с мифами, мертвыми, поскольку они основаны на комплексе абстрактных идей. Искусство для него и есть практическая деятельность по изменению мира, а потому в своем романе он пытается не только дереализовать действительность, показав дисгармоничность и фантасмагорично сть привычного мира, но и придать своим наблюдениям, с одной стороны, характер достоверных, с другой — объективных, общезначимых. Подобное сочетание может быть достигнуто в рамках такого жанра, как роман, уже в своем классическом варианте сочетающем акцентуацию внимания на внутренней жизни субъекта (главного героя) с эпическим характером повествования. Однако форму классического романа Миллер подвергает значительной трансформации.

Миллер выбирает для своего произведения дневниковую форму, утверждая в глазах читателей (как в самом романе, так и в последующих высказываниях) свою полную тождественность с героем. Описанные в произведении реалии парижской жизни достоверны, а прототипы персонажей легко определимы, что давало повод исследователям считать «Тропик Рака» автобиографией. И все же этот роман является произведением фикциональным, в котором реалии не диктуют логику изложения, но служат строительным материалом, которым свободно распоряжается автор для воплощения своего замысла. Такой подход близок к сюрреалистическому, однако Миллер стремится избежать полного субъективизма, поэтому он создает особый, новый тип героя.

Герой «Тропика Рака» отличен от субъекта автобиографического дискурса прежде всего своей вовлеченностью в действие, это не повествование о прошлом (что неизбежно даже в случае ведения ежедневных дневниковых записей). Это — новая форма для изображения традиционного романного героя, т. е. индивида, вступающего в конфликт с окружающим его миром и эволюционирующего на протяжении повествования. В «Тропике Рака» герой является одновременно непосредственным участником истории и ее хроникером. Последующая и одновременная наррация, момент письма и момент восприятия могут сменять друг друга в пределах одного абзаца, что дает одному из исследователей повод отметить: «“Тропик Рака” написан так, словно он возникает прямо на наших глазах. Мы видим текст в процессе его создания»[[38]](#footnote-38).

Двойственный характер повествователя-участника действия, позволяет совместить ценность обобщения и объективный характер эпического повествования с уникальностью индивидуалистического восприятия действительности, характерного для повествования лирического. Добиться такого результата Миллеру позволяет особый статус героя, чьи оценки как повествователя в соответствии с конвенциями традиционного романа имеют характер объективных, при этом в качестве участника описываемых событий герой обладает способность видеть происходящее «изнутри», что увеличивает ценность его непосредственных наблюдений. Объективность повествования достигается также за счет введения системы персонажей, дублирующих героя в некоторых его интенциональных установках и представляющих, таким образом, контрастный фон для выявления его эволюции. При этом Миллер использует опыт своих предшественников, в частности, М. Пруста, как в плане применения повествовательных стратегий (свободное разнонаправленное движение во временном плане истории), так и в области использования метафоры как инструмента концептуализации и познания мира[[39]](#footnote-39), а также иронии, переходящей в самоиронию: Генри- повествователь порой иронично и отстраненно наблюдает за Генри- участником действия, что и позволяет нам разделить эти две ипостаси героя; роль иронии здесь заключается в возможности выйти за пределы собственного мира и оценить его со стороны.

В отличие от субъекта сюрреалистического творчества, внимание героя «Тропика Рака» сосредоточено не столько на его собственных переживаниях или подсознательных проекциях как таковых, сколько на внешнем мире и его (героя) пребывании в этом мире. При этом герой, принимающий участие в происходящих событиях на уровне сюжета, на идеологическом уровне остается наблюдателем, ироничным и беспристрастным. Такая позиция позволяет добиться эффекта остранения, показать происходящее с неожиданной стороны, не прибегая к прямому комментарию.

Добиваясь синтеза индивидуалистического способа познания с общезначимыми результатами этого познания, Миллер, по сути, решает тот же комплекс задач, что и представители сюрреалистического движения. Именно в этом видится глубинная связь между комплексом идей, нашедших воплощение в «Тропике Рака», и идеологическими парадигмами сюрреализма. При реализации этих идей Миллер активно использует художественные приемы, созданные в рамках сюрреалистического движения, таких как уже упомянутый монтаж, автоматическое письмо, коллаж и т. д. Но если для сюрреалистов (по крайней мере в теории) указанные практики являются экспериментом по выявлению скрытых в человеке иррациональных возможностей, для Миллера они — готовые художественные приемы, избирательно используемые наряду с приемами классического повествования. Так использование классических/авангардных техник при описании того или иного персонажа уже характеризует последнего как принадлежащего к некой идеологической системе (например, буржуа/авангардист), или же является элементом ироничной игры (использование элементов драматургического дискурса при описании драматурга Сильвестра). Игра с приемами еще не является в «Тропике Рака» самоцелью, доставляющей эстетическое удовольствие, как в произведениях постмодернистов. Но она уже возможна; Миллер идет дальше «серьезных» в своей последовательности сюрреалистов начала 1930-х. Элементом такой игры можно считать сочетание высокой и обсценной лексики, оформленное при помощи автоматического письма: несочетаемые в рамках привычных дискурсов лексические единицы на страницах «Тропика Рака» образуют неожиданное эстетическое единство.

Однако, как уже было отмечено, игра не является для Миллера самоцелью: играя знаками различных миров, сочетая несочетаемое, автор разрушает представление о норме, творит собственную мифологию. И здесь его творчество близко сюрреалистическому. На страницах романа автор создает особое, мифологизированное пространство, использую для этого как элементы действительности (например, реальной топографии Парижа), так и фрагменты художественных структур: произведений литературы (Пруст, Стриндберг, Достоевский...), живописи (Матисс, Босх...), кинематографа (Бунюэль). При этом, как и у сюрреалистов, обращение Миллера к предшествующей культуре не является обращением к какой-либо готовой парадигме, но имеет целью осмысление и избирательный синтез фрагментов культурного опыта человечества.

По своему положению в истории литературы XX века «Тропик Рака», с нашей точки зрения, следует отнести к синтетическому этапу европейского авангарда. В синтетической фазе авангард не отрицает, а преобразовывает предшествующие ему литературные традиции. В «синтетический авангард» мы вкладываем смысл термина Е. Замятина (1922г.) — «синтетическая проза», где он предсказал будущую литературу как соединение фантастики и повседневности, синтезирующие опыт символизма и авангардизма (Е. Замятин, 1967. С. 234-237). В развитии европейского романа «Тропик Рака» является важной вехой: в этом произведении Миллеру удается приспособить традиционную романную форму с ее эпичностью к требованиям нового, все более индивидуализирующегося европейского культурного сознания. Не

случайно в 1950-е гг. Миллер «превращается в культовую фигуру, главным образом в глазах молодого поколения американских писателей»238. Именно в это время социологи наблюдают рост индивидуалистических тенденций в западном обществе: эпоха диктатур и проектов глобального

переустройства мира сменяется эпохой субкультур, ориентированных на самостоятельное развитие отдельного человека.

,5S *Аствацатуров А.* Генри Миллер и его роман «Тропик Рака» // Тропик Рака. СПб., 2000. С. 18.

Список использованной литературы.

1. Miller Н. Big Sur and the oranges of Hieronymus Bosch. NY, 1957.
2. Miller H. Letters to Anais Nin, edited by Gunther Stuhlmann. NY, 1965.
3. Miller H. Letters to Emil. Anew directions book, 1989.
4. Miller H. The air-conditioned nightmare. NY, 1945.
5. Miller H. The books in my life. NY, 1969.
6. Miller H. The Henry Miller Reader. Edited by Lawrence Durrell. NY, 1959.
7. Miller, Henry. The cosmological eye // An open letter to surrealists everywhere. New Directions. 1970. P. 181.
8. Miller, Henry. Tropic of cancer. New York, 1980.
9. Miller, Henry. Tropic of Capricorn. London, 1993.
10. Миллер Г. Аэрокондиционированный кошмар. Москва, 2001.
11. Миллер Г. Избранное. Романы, повести, эссе, рассказы. Автобиография. Вильнюс-Москва, 1995.
12. Миллер Г. Книги в моей жизни. Москва, 2001.
13. Миллер Г. Тропик Рака. СПб., 2000.
14. Breton, Andre. Nadja. Paris, 2000.
15. Celine L.-F. Voyage au bout de la nuit. Paris, 1996.
16. Dali S. The rotting donkey // Oui: The paranoid-critical revolution: writings 1927-1933. Exact Change. 1998.
17. Nin A. The Diary of Anais Nin, 1934-1939, edited by Gunther Stuhlmann. NY, 1966.
18. Белый А. Петербург. М., 1992.
19. Джойс Дж. Улисс. М., 1993.
20. Достоевский Ф. М. Поли. собр. соч.: В 30 т. 1986.
21. Лейрис М. Возраст мужчины. Санкт-Петербург: «Наука», 2002.
22. Владимир Набоков. Собрание сочинений русского периода в 5 томах. Том 2. 1926-1930. Машенька. Король, дама, валет. Защита Лужина. Рассказы. Стихотворения. Драма. Эссе. Рецензии. М., 2001.

1. Миллер Г. Время убийц // Миллер Г. Книги в моей жизни. М., 2001. С. 370-371. [↑](#footnote-ref-1)
2. Брассаи. Генри Миллер. Портрет в полный рост // Иностранная литература. М., №1,2002. [↑](#footnote-ref-2)
3. Перле А. Мой друг Генри Миллер. СПб, 1999. [↑](#footnote-ref-3)
4. Orwell G. Inside the Whale // The collected essays, Journalism and letters of George Orwell: An Age like this, 1920-1940. Vol. 1. Harcourt Brace Jovanovich, 1968. P. 493-502. [↑](#footnote-ref-4)
5. Idid. Р. 493-502. [↑](#footnote-ref-5)
6. Burgess A. New York Times Book Section. Jan. 2. 1972. P. 10. [↑](#footnote-ref-6)
7. См. Wickes G. Henry Miller and the critics. Southern Illinois University Press. 1963. [↑](#footnote-ref-7)
8. Millett K. Sexual Politics. NY, 1970. [↑](#footnote-ref-8)
9. Hyman S. E. The innocence of Henry Miller// A chronicle of books for our time. NY, 1966. P. 12-16. [↑](#footnote-ref-9)
10. Williams J. Henry Miller: the success of failure // Virginia Quarterly Review. Spring. 1968. P. 225-45. [↑](#footnote-ref-10)
11. Williams L. R. Critical warfare and Henry Miller’s Tropic of Cancer // Feminist criticism: Theoiy and practice. Harvester Whetsheaf, 1991. P.23-43. [↑](#footnote-ref-11)
12. Gordon W. The art and mind of Henry Miller. Louisiana State University Pres, 1967. P. 49-50. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ibid. P. XXIII [↑](#footnote-ref-13)
14. Hassan I. The life in fiction // The literature of silence: Henry Miller and Samuel Beckett. Knopf. 1967. [↑](#footnote-ref-14)
15. Dickstein M. Sea Change: Celine and the problem of cultural Transmission // The South Atlantic Quarterly, Spring 1994. P. 205-223. Ibarguen R. Celine, Miller, and the American Canon // The South Atlantic Quarterly, Spring 1994. P. 489-504. [↑](#footnote-ref-15)
16. Гиленсои Б.А. Миллер, Генри // Писатели США. Краткие творческие биографии. Сост. и общ. редакция Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалева. М., 1990. С. 279-281. [↑](#footnote-ref-16)
17. Напр.: Зверев А.М. Индустриализм и литература США // Литература США XX века: Опыт типологического исследования. М., 1978. С. 313—358. [↑](#footnote-ref-17)
18. Аствацатуров А. Генри Миллер и его роман "Тропик Рака" // Миллер Г. Тропик рака. СПб, 2000. С. 5- 18 ;Он же. Путешествие в утробу мира в романе Генри Миллера «Тропик Козерога» // Миллер Г. Тропик [↑](#footnote-ref-18)
19. Козерога. СПб, 2000. С. 451 - 461; Он же. Искусство и эрос в романе Г енри Миллера «Сексус» // Миллер Г. Сексус. СПб., 2000. С. 589—606; Он же. Апология тела в тексте Генри Миллера «Колосс Маруссийский» // Миллер Г. Колосс Маруссийский. СПб., 2001. С. 295-316. i2 Житкова Л. До встречи в Девахане! // Перле А. Мой друг Генри Миллер. СПб, 1999. С. 5-16. [↑](#footnote-ref-19)
20. Пальцев Н. Бессмертие плоти и величие духа (вместо послесловия) // Миллер Г. Избранное. Романы, повести, эссе, рассказы. Автобиография. Вильшос-Москва, 1995. С. 744-749; Он же. Как жить с бессонницей или неожиданный Генри Миллер // Миллер Г. Бессонница или Дьявол на воле: рассказы, повести. СПб., 2005. С. 209-221. [↑](#footnote-ref-20)
21. Аствацатуров А. Роман Г енри Миллера "Тропик Рака" // Преломления. Выпуск Третий. СПб, 2004. С. 242-259; Он же. "Мыслящее тело" в поисках языка. Случай Г енри Миллера // Новое литературное обозрение. 2005. № 71. С. 77-88; Он же. Генри Миллер и Америка//Преломления. Вып. 3. 2004. СПб., 2004. С. 316 - 320; Он же. Г енри Миллер как теоретик культуры: неоязыческий проект // Коллегиум. №

    1 -2. СПб., 2004. С. 17 - 29; Образ пустоты в тексте Г енри Миллера «Бессонница или дьявол на воле» // Преломления. Вып. 2. СПб., 2003. С. 332 - 346. [↑](#footnote-ref-21)
22. Бекетов М. Ю. Проблема творческой экзистенции в романе. Г. Миллера "Тропик Рака". Автореферат диссертации. Екатеринбург, 1998; Бекетов М.Ю. Семантика заглавия романа Г. Миллера "Тропик Рака" // Школа филологического ремесла. Омск, 1996. С. 5-6. [↑](#footnote-ref-22)
23. См. Изюмская М. // Альманах Дада. М., 2000. С. 126-131. [↑](#footnote-ref-23)
24. Цит. по: Изюмская М. //Альманах Дада. М., 2000. С. 130-131. [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же. С. 131. [↑](#footnote-ref-25)
26. Лотман Ю. М. Риторика// Структура и семиотика художественного текста. (Труды по знаковым системам. ХП).Тарту, 1981. С. 8-28. [↑](#footnote-ref-26)
27. См. Даниэль С. Авангард и девиантное поведение // Хармсиздат представляет авангардное поведение. Санкт-Петербург, 1998. С. 41-42. [↑](#footnote-ref-27)
28. Цнт. по: Даниэль С. Авангард и девиантное поведение // Хармсиздат представляет авангардное поведение. Санкт-Петербург, 1998. С. 41.

    3j Шапир М. И. Эстетический опыт XX века: авангард и постмодернизм // Philologies. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 137.

    34 Там же. [↑](#footnote-ref-28)
29. М. Геллер. Концентрационный мир и советская литература. М. МИК. 1996. [↑](#footnote-ref-29)
30. истории (По поводу статьи А.М. Эткинда "Новый историзм, русская версия") // НЛО, 2001 №47 [↑](#footnote-ref-30)
31. л М. Эпштейн. От модернизма к постмодернизму: диалектика «гипер» в культуре XX века // НЛО, 1995 [↑](#footnote-ref-31)
32. №16. С. 32-46. [↑](#footnote-ref-32)
33. Шенье-Жавдрон Ж. Сюрреализм. М., 2002. [↑](#footnote-ref-33)
34. Риффатерр М. Истина в диэгесисе. Глава из книги «Истина вымысла» // НЛО. № 27. Москва, 1997. С. 5- 22; Он же. Формальный анализ и история литературы//НЛО. № 1. Москва, 1992. С. 20-41. [↑](#footnote-ref-34)
35. Яусс X. Р. История литературы как провокация литературоведения // НЛО. № 12. Москва, 1995. С. 34- 84. [↑](#footnote-ref-35)
36. Miller Н. Letters to Emil. A new directions book, 1989. [↑](#footnote-ref-36)
37. Miller Н. The cosmological eye // An open letter to surrealists everywhere. New Directions. 1970. P. 151-152. [↑](#footnote-ref-37)
38. Ь6 Аствацатуров А. Г енри Миллер и его роман «Тропик Рака» // Тропик Рака. СПб., 2000. С. 16. [↑](#footnote-ref-38)
39. О роли метафоры у Пруста см. работу Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. СПб., 1999. [↑](#footnote-ref-39)