

БОЛЬШИЕ



КНИГИ

Генри
Миллер

ТРОПИК РАКА
♦
ЧЕРНАЯ ВЕСНА



Издательство «Иностранка»
МОСКВА

УДК 821.111(73)
ББК 84(7Сое)-44
М 60

Henry Miller
Originally published under the titles
TROPIC OF CANCER
Copyright © 1934 by Henry Miller. The Estate of Henry Miller
BLACK SPRING
Copyright © 1936 by Henry Miller. The Estate of Henry Miller
Published in Russian language by arrangement
with Lester Literary Agency
All rights reserved

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Валерия Гореликова

Перевод с английского
Георгия Егорова, Валерия Минушина, Николая Пальцева

Издание подготовлено при участии издательства «Азбука».

© В. Г. Минушин, перевод, 2000
© Н. М. Пальцев, перевод, 2000
© А. А. Аствацатуров, статьи, 2016
© Л. Н. Житкова, примечания, 2016
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2020
Издательство Иностранка®

ISBN 978-5-389-18640-8

ТРОПИК РАКА



ГЕНРИ МИЛЛЕР И ЕГО РОМАН «ТРОПИК РАКА»

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ И РЕПУТАЦИЯ

Репутация — самое дорогое, что есть у человека. В наши дни о ней заботятся, как о любимой женщине. Ее старательно взращивают, ее поддерживают до тех пор, пока она окончательно не станет чем-то общепринятым, расхожим, с чем и спорить-то уже нет никакого смысла. Люди любят репутации. Свои, чужие. Репутации позволяют быстро — а время в наши дни дорого — безо всяких лишних умствований разобраться, что тут такое тебе предлагают, и сразу же перейти к другому сюжету. И не надо думать, что репутациям доверяют те, кого в прежние времена называли «чернью», а ныне «массовым человеком». Отнюдь нет. Это свойственно даже интеллектуалам. Великий поэт и критик Томас Стернз Элиот, встретив Генри Миллера, простодушно выразил удивление, что тот не ругается матом и не говорит непристойностей. Миллер в ответ только плечами пожал. А что еще ему оставалось? Он уже смирился со своей репутацией хулигана и похабника.

В самом деле, едва опубликовав свою первую книгу «Тропик Рака» (1934), американский писатель Генри Миллер (1891–1980) сделался символом всего запретного, эротического, непристойного. Ему рукоплескали литературные бунтари, его ненавидели добропорядочные европейцы и американцы. Но и те и другие видели в нем автора сексуальных библий, напичканных полупорнографическими сценами. Эту репутацию умело поддерживали и по сей день поддерживают книготорговцы. Они размещают на обложках его книг эротические рисунки и фотографии и неизменно напоминают, что романы Миллера были запрещены в США вплоть до 1961 г. В конце 1960-х гг. Миллер, стремительно теряющий популярность, сам начнет поддерживать этот тиражируемый

миф, устраивая по совету менеджеров фотосессии с обнаженными моделями и превращаясь, к неудовольствию своих друзей и подлинных почитателей, в икону, в расхожий бренд, в язвительную пародию на себя самого. Старый богатый сладострастник, обнимающий цыпочек... Что может быть смешнее?

А ведь еще недавно хипстеры, битники, богемные художники, философы-леваки превозносили его до небес. Джек Керуак, который все никак не мог доехать до Миллера по причине постоянных запоев, писал ему, что вот, мол, Герберт Уэллс умер от ожирения сердца, а нам с вами такое не грозит. И Керуак, и те, кто Керуаку подражали, бесцельно колеся по Америке в поисках просветления, считали Миллера своим в доску. И тут эти фотосессии...

Впрочем, здесь нет ничего удивительного. Миллер восставал против всего, что мнило себя истинным, окончательным. Он всегда старался довести до предела, до отрицания любой опыт, старался впасть в преувеличение, в несерьезность, зайти в область, где заканчивается серьезный разговор и начинается дуракаваляние.

Но кого беспокоят эти умозаключения? Миллер запомнился всем именно таким — озабоченным самцом, пионером сексуальной революции, старым павианом в обнимку с красотками.

Однако именно в это самое время, во второй половине шумных шестидесятых, академическая наука начинает вполне ожидаемо проявлять интерес к его персоне. Появляются глубокие рецензии, статьи, даже монографии¹. Все идет к тому, что миф, сложившийся вокруг Миллера, будет разрушен. Но тут на сцене объявляются феминистки с их призывами дать женщине свободу, освободить ее от социальных обязательств, навязанных фаллоцентрическим миром, освободить само мышление, сам язык от сексистских стереотипов. Миллер оказывается в такой ситуации объектом крайне резкой

¹ *Gordon W. A. The Mind and Art of Henry Miller. Louisiana, 1967; Hassan I. The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett. New York, 1967.*

критики со стороны эмансипированных дам. Его начинают обвинять в женоненавистничестве, в артикуляции сексуальных невротозов и даже в прославлении сексуальной эксплуатации женщин¹, в чем уж Миллер, к слову говоря, повинен был меньше всего. Теперь в общественном мнении он уже никакой не хулиган и не бунтарь, а осколок мрачной, уходящей в прошлое маскулинной культуры, защитник самых реакционных буржуазных стереотипов. И напрасно Норман Мейлер, ведущий писатель и публицист, будет взывать к общественному мнению, ввязываться в публичную дискуссию с феминистками, защищать Миллера и его учителя Д. Г. Лоуренса²: общественное мнение об авторе «Тропиков» уже ничто не сможет поколебать, даже самые сильные и справедливые контраргументы.

Сейчас, спустя полвека, можно сказать, что вторая волна феминизма окончательно похоронила Миллера. Он снова сделался неудобным, неправильным, ненужным, некорректным. Он стал в глазах читательской публики и интеллектуалов фигурой, о которой неловко и неприлично говорить. Филологи долгое время стыдливо отворачивались от его текстов, понимая, что их исследования Миллера, если таковые вдруг случатся, никогда не будут поддержаны грантами.

Ситуация меняется с начала нулевых, когда в Миллере начинают видеть автора, идеально иллюстрирующего идеи деконструкции, захватившие интеллектуальное пространство: о нем выходят новые монографии³, статьи. Начинает издаваться научный журнал, печатающий молодых авторов, пишущих «под Миллера». Миллер, уже утративший в глазах интеллектуалов и филологов прежнюю культовость, воспринимается как автор маргинальный, как эмигрант, скорее даже европеец, нежели американец.

¹ *Millet K.* Sexual Politics. Urbane and Chicago: University of Illinois Press, 1970.

² *Mailer N.* The Prisoner of Sex. Boston: Little, Brown & Co., 1971.

³ *Jahshan P.* Henry Miller and the Surrealist Discourse of Excess: A Post-Structuralist Reading. New York: Peter Lang, 2001; *Masuga K.* Henry Miller and How He Got that Way. Edinburgh University Press, 2011.

Фигура Миллера, как мы видим, плотно закрыта мифами, репутациями, чему сам автор «Тропиков» немало способствовал. Мне представляется важным все же приблизиться к Миллеру, представить его как автора крайне интересных текстов, проникнутых духом американских трансценденталистов, анархизма и ницшеанства.

К моменту публикации «Тропика Рака» в 1934 г. в Париже Миллер как будто бы ничего собой не представлял и был известен только в богемных эмигрантских кругах. Миллер родился в США в семье выходцев из Германии, в эмигрантском районе Бруклина. С детства проявлял пылкий ум, интерес к чтению, был очень музыкальным. Закончил школу, но колледж сразу же бросил. Сменил несколько работ, завел семью. Все свободное от семейной жизни и работы время посвящал своему интеллектуальному развитию. Много читал, особенно философскую литературу: Бергсон, Ницше, Шпенглер. Посещал лекции знаменитой анархистки Эммы Гольдман, штудировал книги Кропоткина и Бакунина.

Жизнь его круто изменилась летом 1923 г., когда в ночном дансинге он познакомился с платной танцовщицей Джун Эдит Смит. Она была образованна, начитанна и вела богемный образ жизни. Миллер впервые встретил женщину, которая удовлетворяла его одновременно сексуально и интеллектуально. Он развелся с женой и женился на Джун. Годы, проведенные с Джун, — это годы богемных развлечений, постоянных ссор, обид, сцен ревности с обеих сторон, авантюрных начинаний и вместе с тем напряженной литературной работы. Миллер оставил службу, много читал, пытался сочинять, но выходило неважно. Джун тем временем искала деньги, дурача богатых поклонников. Она надеялась, что Миллер скоро сочинит шедевр и станет знаменитым. Время шло, но ничего подобного не происходило. Миллер, уже разменявший четвертый десяток, оставался обаятельным симпатичным парнем, ничего толком в литературе так и не сделавшим. Впрочем, путешествие в Европу заставляет Миллера всерьез задуматься о том, чтобы покинуть Америку, где статус человека сводится к его кошельку и положению в обществе и где неприлично и не должно вести образ жизни свободного ху-

дожника. В марте 1930 г. он вновь пересек Атлантику, теперь уже один, в надежде обрести себя и состояться как писатель. В Париже он долгое время не имел постоянного жилья и работы, перебивался случайными заработками, сотрудничая с газетами. Тем не менее переезд в Европу стал для Миллера важным жизненным этапом. У него постепенно сложился круг новых друзей (Альфред Перле, Фрэнк Добо, Брассай, Ричард Осборн, Уэмбли Болд, Майкл Френкель), которые помогали ему, когда заканчивались деньги. Кроме того, во многом благодаря общению с ними он всерьез осмыслил ту литературу, о которой прежде знал лишь понаслышке: Джеймса Джойса, Т. С. Элиота, Эзру Паунда, а также французских сюрреалистов.

Особую роль в судьбе Миллера сыграла Анаис Нин (1903–1977), впоследствии прославившаяся как автор многолетнего дневника, а в те годы жена банковского клерка Хьюго Гилера, молодая образованная женщина, не чуждая литературы. Их знакомство переросло в тесную дружбу, а последняя — в любовную страсть. Общение Миллера и Анаис Нин, безусловно, отразилось в творчестве этих двух выдающихся писателей. По совету Нин Миллер обратился к книгам Д. Г. Лоуренса, а также познакомился с идеями психоанализа. Миллер восторгался личностью Нин, ее гениальной способностью говорить от имени своего глубинного «я». В свою очередь, Анаис Нин стала внимательной читательницей его первых зрелых текстов. Денежная помощь, которую Анаис Нин начинает оказывать Миллеру с 1932 г., пришлась очень кстати: Миллер стал работать над новым романом и уделять ему все свое свободное время, не размениваясь на грошовые приработки.

Роман «Тропик Рака» был закончен к июлю 1932 г. и вышел спустя два года с предисловием Анаис Нин в издательстве «Обелиск-пресс». Глава этого издательства Джек Кахане на ту пору уже снискал себе репутацию «маргинала литературного рынка»¹, готового публиковать скандальные книги,

¹ *Pearson N. A History of Jack Kahane and the Obelisk Press. Liverpool University Press, 2007. P. 1–76.*

эпатирующие публику откровенным эротизмом. До публикации «Тропиков» Кахане не был столь значительной и модной фигурой в издательском мире, как, например, Сильвия Бич, осмелившаяся опубликовать в 1922 г. в своем издательстве «Шекспир и К^о» роман Джеймса Джойса «Улисс». Джек Кахане не располагал автором, хотя бы приблизительно равным по значимости Джеймсу Джойсу, и неоднократно вел переговоры с Сильвией Бич и самим автором «Улисса» относительно перспектив издания текстов Джойса в «Обелиске». Однако ему был необходим его собственный «Джойс», которого он сам должен был открыть, взрастить и опубликовать. Он искал такого рода фигуру и наконец, в 1932 г., нашел ее в лице Генри Миллера. Впрочем, Кахане опасался, что продажи от «Тропика» не окупят издательские издержки, и не выпускал книгу до тех пор, пока расходы по изданию не оплатила Анаис Нин¹.

«Тропик Рака» стал первым текстом автобиографической («парижской») трилогии, куда вошел сборник «Черная весна» (1936), посвященный Анаис Нин, и роман «Тропик Козе-рога» (1939), обращенный к Джун. Парижский период жизни Миллера длился восемь лет и оказался самым насыщенным в творческом отношении. Помимо романов, он написал в эти годы рассказы «Макс», «Дьеп — Нью-Хэвен», а также большое письмо к Альфреду Перле «Aller Retour New York» («Нью-Йорк и обратно»). Кроме того, между ним и Майклом Френкелем с сентября 1936 г. завязалась интеллектуальная переписка, посвященная шекспировскому «Гамлету» и проблемам современной культуры. Впоследствии письма Миллера, представлявшие собой небольшие эссе, составили книгу «Hamlet Letters».

Миллеру удалось покорить культурную столицу мира. Его романы имели шумный успех, хорошо продавались в Париже. О них восторженно отзывались известные фигуры литературного мира: Блез Сандрар, Джордж Оруэлл, Т. С. Элиот, Эзра Паунд и многие другие. Однако в США, на родине Мил-

¹ Подробнее см.: *Jong E. The Devil at Large. Erica Jong on Henry Miller.* New York: Turtle Bay Books, Random House, 1993. P. 115.

лера, цензура наложила запрет на его книги, который под давлением интеллектуальной общественности был отменен только в 1961 г.

Незадолго до начала Второй мировой войны Миллер по приглашению своего друга, английского писателя Лоренса Даррелла, приехал в Грецию, но вскоре в связи с началом военных действий вынужден был ее покинуть и вернуться в США. Его греческие впечатления отразились в книге «Колосс Маруссийский» (1941). На родине Миллер оказался практически неизвестен. Он провел какое-то время в Нью-Йорке, где работал над несколькими текстами, в частности над повестью «Тихие дни в Клиши». Осенью 1940 г. на своем недавно купленном автомобиле в поисках новых впечатлений Миллер отправился в путешествие по Америке. Он доехал до Западного побережья, до Калифорнии, которая настолько привлекла его своей первозданной красотой, что он решил здесь навсегда остаться. Миллер поселился вместе со своей новой женой Джаниной Лепска в небольшом местечке Биг-Сур.

В начале сороковых годов Миллер продолжал активно заниматься литературной работой, увлекся акварелью, в которой преуспел настолько, что в Санта-Барбаре и Лондоне были организованы его персональные художественные выставки. Тем временем в Европе Миллер стал культовой фигурой. Его тексты начали издаваться и переиздаваться во Франции и в Англии огромными тиражами. А когда в Париже блюстители морали выступили с нападками на Миллера и попытались ограничить издания его книг, в защиту писателя был организован специальный комитет, в который вошли известные французские интеллектуалы: Жорж Батай, Андре Бретон, Андре Жид, Жан Полан, Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Поль Элюар и многие другие. Издания и переиздания книг, в основном «Тропиков», принесли Миллеру большие гонорары. Впрочем, сам Миллер в конце 1940-х гг. жил довольно скромно, решая банальные бытовые проблемы. Он развелся с Джаниной Лепска, вскоре после этого женился на Ив Макклор, с которой тоже через некоторое время развелся. Самым значительным литературным достижением

Миллера той поры, безусловно, стала его трилогия «Распятие Розы», куда вошли романы «Сексус» (1949), «Плексус» (1953) и «Нексус» (1969). В начале 1960-х гг., когда американская цензура разрешила наконец издание «Тропиков» и романов второй трилогии, Миллер из «подпольного» кумира молниеносно превратился в культового автора англоязычной литературы. Он ощутил прилив творческих сил и создал именно в 1967 г. один из самых своих вдохновенных текстов «Бессонница, или Дьявол на воле» (опубликован отдельной книгой с приложением акварелей в 1970 г. издательством «Lojjon Press»). Биографической основой этого текста явилось знакомство с японской эстрадной певицей Хироко Токуда, которая вскоре стала женой Миллера. Впрочем, и этот брак оказался недолгим. Неудача с Хироко Токуда — последний «бурный» эпизод биографии Миллера. Оставшиеся годы его жизни прошли относительно спокойно, если не считать, конечно, платонического романа с актрисой Брендой Венус. Несмотря на старческие недомогания, Миллер много читал, открывал для себя новых авторов (среди них были И. Б. Зингер и К. Воннегут), работал, вел обширную переписку, давал интервью. Он скончался 7 июня 1980 г., уже при жизни достигнув вершин мировой славы.

«ТРОПИК РАКА»: БОРЬБА С ЛИТЕРАТУРОЙ

Успеху романа «Тропик Рака» предшествовал весьма долгий период литературного ученичества, растянувшийся для Миллера более чем на два десятилетия. Раннее, юношеское увлечение Уолтом Уитменом сменяется у Миллера в середине нулевых интересом к социальным проблемам и литературе, которая занята социальными проблемами. Молодой Миллер обращается к текстам Бальзака, Золя, Ибсена, Бернарда Шоу, Джека Лондона, Горького, стремясь усвоить их уроки. Он хочет соединить, сплавить в единое целое их открытия и те философские идеи, которые его будоражат, то есть философские концепции Ницше, Бергсона и Шпенглера. Но ничего толкового не получается, и Миллер в поисках

нового художественного ориентира, как и многие его современники, начинает увлекаться социальной прозой Теодора Драйзера. Под его влиянием он пишет свои первые романы «Clipped Wings» («Подрезанные крылья») и «Moloch» («Молох»), рукопись которого он привозит с собой в 1930 г. в Париж. Эта проза, проникнутая анархистской критикой либеральных идей и социал-дарвинистской концепции борьбы за существование, оказывается вторичной, так же как и его роман «Одуревший петух», где Миллер делает попытки преодолеть влияние Драйзера. Однако окончательно избавиться от влияния социальной прозы ему удастся только в Париже, когда он знакомится с Майклом Френкелем, Альфредом Перле, Анаис Нин, и они помогают ему по-настоящему открыть для себя художественные техники европейского модернизма и авангарда. Миллер читает и перечитывает Пруста, Джойса, Элиота, Сандрара, Бретона и многих других. Однако существенно, что настоящий Миллер — Миллер «Тропика Рака» начинается именно в точке расхождения с принципами высокого модернизма. Переосмысляя эти принципы, Миллер неожиданным образом возвращается к своим юношеским увлечениям — к Уитмену и стоящему за ним Ральфу Уолдо Эмерсону.

Романы Миллера называют автобиографическими, и это справедливо не только потому, что писатель как будто рассказывает в них об обстоятельствах собственной жизни. Они автобиографичны, поскольку не претендуют на то, чтобы стать размышлениями о прежней жизни, или воспоминаниями о ней, или регистрацией биографии, а стремятся к тому, чтобы быть самой жизнью. Эпиграфом к «Тропику Рака» становятся слова американского философа Ральфа Уолдо Эмерсона: «Эти романы постепенно уступят место дневникам и автобиографиям, которые могут стать пленительными книгами, если только человек знает, как выбрать из того, что он называет своим опытом, то, что действительно есть его опыт, и как записать эту правду собственной жизни правдиво»¹. Приводя эту цитату, Миллер дает нам понять, что он стремится преодолеть литературу, преодолеть жесткость

¹ См. наст. изд. С. 43.

художественных форм, что литература для него не самоцель. Это высокие модернисты Джеймс Джойс, Т. С. Элиот, Эзра Паунд стремились создать совершенную литературу, стремились избавиться от романтического самовыражения и диктата собственной личности. Миллер, используя их приемы, преследует ровно обратную цель — способствовать раскрытию своего «я». Литература для него — средство, один из способов саморазвития. Хорошую литературу он создает или плохую, Миллера не всегда волнует; важно лишь то, что сам процесс создания текста помогает ему открыть его «я», дать голос бессознательному, почувствовать жизнь, увидеть новые горизонты, новые ценности.

«Тропик Рака» наглядно демонстрирует, что художественное творчество для Генри Миллера — это динамический, едва контролируемый *процесс*. Динамика письма противопоставлена статичности «литературы», ее зажатости формами, часто предписанными живой материи текста авторским авторитетом. «Тропик Рака» построен как динамичное письмо, как черновик, как недоработанная рукопись, так и не дождавшаяся редакторской правки. Миллер пишет фрагментарно, часто не мотивируя логику и последовательность небольших эпизодов. Эти эпизоды в жанровом отношении представляют собой анекдоты, разбавленные сюрреалистическими картинками, изложением снов и фантазий, многочисленными «каталогами», то есть перечислениями вещей и действий, эсхатологическими пророчествами и эссеистическими отступлениями.

Миллер работает короткими фразами, иногда намеренно обрывая их многоточиями. Все эти приемы, создающие эффект случайности, единичности, незавершенности, пребывания текста в движении, динамике, и обнаруживают безостановочный поиск, предпринимаемый Миллером, непрерывное становление его «я». Оно захвачено самим процессом текстопорождения, который становится для Миллера одновременно и средством, и целью, объектом описания. Повествователь и пишет, и наблюдает за тем, как он пишет. Он получает удовольствие от письма, нарциссически любуясь собой: «Взяв машинку, я перешел в другую комнату. Здесь я могу

видеть себя в зеркале, когда пишу»¹. Перед читателем возникает текст, рассказывающий о том, как пишется текст.

Миллер ведет повествование чаще всего в настоящем времени, подчеркивая, что романная реальность возникает здесь и сейчас, у читателя на глазах, что читатель становится свидетелем рождения текста, свидетелем творческого процесса, абсолютного своеволия автора. Ему открывается энергия глубинного «я» автора, бессознательное, которое обычно подавляется созданием художественной формы. Искусство Миллера не навязывает форму, а всегда взрывает ее, непрерывно преодолевая собственные границы. Уже с самого начала романа Миллер заявляет о том, что он расстался с литературой: «Все, что было связано с литературой, отвалилось от меня. Слава богу, писать книг больше не надо»². Об Анри Матиссе, который в своих картинах выражает скрытые импульсы тела, Миллер пишет: «...у него достало смелости пожертвовать гармонией во имя биения пульса и тока крови; он не боится свет своей души выплеснуть на клавиатуру красок»³.

Творческий акт, письмо, открывающее повествователю «Тропика Рака» развитие, становление его личности, освобождает бессознательное от бремени субъективного, поверхностного, сформированного репрессивной культурой. Миллер-повествователь ощущает, что в нем пробуждается коллективное бессознательное, мировые силы, вовлекающие его во всеобщий поток жизни. Он, как справедливо отмечают критики⁴, имитирует деятельность описанного Фридрихом Ницше в «Рождении трагедии» дионисийского художника, который, подражая жизненным силам, погружается в стихию музыкального и танцевального неистовства. Музыка и танец несут в себе дионисийский инстинкт, и в них, как и в жизни, явлено нерасторжимое единство духовного и телесного.

¹ См. наст. изд. С. 48.

² Там же. С. 45.

³ Там же. С. 184.

⁴ Decker J. Henry Miller and narrative form: constructing the self, rejecting Modernity. New York and London: Routledge, Taylor & Francis Inc, 2005. P. 8.

Роман «Тропик Рака» во многом строится как прозаическая имитация музыкального произведения. Повествователь отказывается разворачивать текст в сюжетной последовательности, оставляя его музыкально-спонтанным. «Тропик Рака» воспроизводит в разных комбинациях, в разных сюжетных и образных решениях одни и те же темы: судьба, время, искусство, город, тело, женщина, музыка, танец. Поток воображения захватывает их одновременно, всякий раз предъявляя в новых комбинациях. Известный исследователь Миллера Дж. Деккер не без оснований называет эту повествовательную манеру «спиралью», в которой осуществляется постоянное возвращение посредством разных техник и образов к одному и тому же метафизическому началу¹. Кроме того, текст романа, производя впечатление текучей, неорганизованной магмы, тем не менее структурируется и системой лейтмотивов, повторяющихся слов и выражений, обрастающих в новых контекстах дополнительными оттенками смысла.

«Тропик Рака» заключает в себе, таким образом, музыкальность, дионисийство, первозданный жизненный хаос, что сказывается в самой поэтике произведения. Нетрудно заметить, что Миллер, в отличие от знаменитых греческих трагиков, не достигает гармоничного единства аполлоновского и дионисийского начал. Его образы лишены аполлоновской ясности и пластичности. Более того, Миллер вполне сознательно разрушает статичность и иллюзорность всего видимого, четкого, имеющего границы: автор «Тропика Рака» целиком во власти дионисийского. Он отказывается быть литератором, писателем и ассоциирует себя уже в самом начале романа с дионисийским певцом или танцором:

«Я буду для вас петь, слегка не в тоне, но все же петь. Я буду петь, пока вы подыхаете; я буду танцевать над вашим грязным трупом...

Но чтобы петь, нужно открыть рот. Нужно иметь пару здоровенных легких и некоторое знание музыки. Не существенно, есть ли у тебя при этом аккордеон или гитара. Важно желание петь. В таком случае это произведение — Песнь. Я пою.

¹ Decker J. Op. cit. P. 4.

Я пою для тебя, Таня»¹.

Задача художника, дионисийского творца, музыканта и танцора, меняющего образ мира и создающего ценности, состоит в том, чтобы, открыв в себе бессознательное, то есть вернувшись к истоку жизни, передать первозданный жизненный хаос, сделать его видимым для других: «Я думаю, что, когда на все и вся снизойдет великая тишина, музыка наконец восторжествует. Когда все снова всосется в матку времени, хаос вернется на землю, а хаос — это партитура действительности»².

Дионисийство, как его понимал Фридрих Ницше, вырастает из культов плодородия, оргиастических празднеств, вакхических безумств, ритуалов, где главную роль играет эротизированное тело. Миллер обнажает в романе телесное и эротическое начала своего дионисийства. При этом он создает не просто эротический текст, служащий для описания тела и сексуальных актов, а текст телесный, эротизированный на уровне языка. Приемы поэтики, которые он использует, делают «Тропик Рака» не столько романом, сколько развернутой метафорой здорового, сексуально вождедующего тела, жаждущего удовольствия и приносящего удовольствие.

В отношении к слову Миллер во многом повторяет опыт сюрреалистов, избегая, однако, их крайностей. Он ставит перед собой задачу разорвать навязанный культурой принцип отношения между словом и разумом, словом и миром. Этот принцип предполагает подчинительное положение слова, которое привязывается к объекту (к внешним формам мира) и превращается в деиндивидуализированное понятие — средство коммуникации. В современном мире, переживающем разрыв духа и плоти, слово утратило единство с реальностью. Оно перестало быть материальным, каковым некогда было. Высказывание лишилось своей первозданной магической силы и стало пустой абстракцией. Один из персонажей «Тропика Рака», индеец Нанантати, псевдоноситель Абсо-

¹ См. наст. изд. С. 46.

² Там же. С. 46.

лютного знания, учит Миллера древнему священному слову, якобы несущему в себе великую мудрость. Сакральное слово «УМАХАРУМУМА» кажется абракадаброй, бессмысленным набором звуков, за которым ни Миллер, ни сам индус не различают материи. Слово поработается, его возможности сковываются, что препятствует подлинной умственной и речевой деятельности, которая должна быть проникнута воображением, должна быть свободной, непредсказуемой, открывающей в мире новое. Подобного рода «речевую болезнь» испытывает косноязычный мистер Рен, с которым Миллер пытается завязать разговор: «Я стараюсь втянуть мистера Рена в разговор — все равно о чем, пусть даже о хромых лошадях. Но мистер Рен почти косноязычен. Когда он говорит о времени, проведенном с пером в руке, его трудно понять. <...> Разговор не клеится. За мистером Реном трудно следить — он ничего толком не говорит. Он, видите ли, „думает во время разговора“, как уверяет миссис Рен. Миссис Рен говорит о мистере Рене с благоговением: „Он думает во время разговора“. Очень, очень мило, как сказал бы Боровский, но также и затруднительно. Особенно если учесть, что этот великий мыслитель сам подобен хромой лошади»¹.

Речь в понимании Миллера должна быть первична по отношению к мысли и призвана быть материальной, смыслопорождающей, открывающей новые углы зрения и горизонты знания. Именно поэтому читатель обнаруживает в романе огромное число непривычных метафор и неожиданных сравнений. Повествователю «Тропика», подобно мастеру барочной поэзии или сюрреалисту, удастся свести в едином образе предельно гетерогенные предметы и явления². Они могут принадлежать разным областям жизни, но высказывание, совмещающее их, открывает в них внутреннюю общность, которая не фиксируется коммуникативной речью: «На первый взгляд Молдорф — карикатура на человека. Глазки — щитовидные железы. Губы — шины „Мишлен“. Голос — го-

¹ См. наст. изд. С. 57.

² *Baillet G. L. Henry Miller and Surrealist Metaphor. New York: Lang, 1996. P. 112.*

роховый суп. Под жилетом у него маленькая груша вместо сердца»¹. Поверхностные связи между предметами, установленные диктатом разума, объявляются необязательными. Реальность полностью перестраивается словом. Явления и предметы вырываются из своих привычных гнезд и перетасовываются в произвольном порядке. Миллеровское письмо утверждает правило свободной игры, ниспровергающей барьеры разума, которые сдерживают бессознательное, и таким образом осуществляет принцип удовольствия. Связь слова с его предполагаемым (культурой — властью) объектом заметно ослабляется. Оно перестает быть жестко привязанным к предмету и, освобождаясь, вступает в новые, неожиданные связи с другими словами, рождая сюрреалистические метафоры. Миллер отчасти следует Бретону, призывавшему поэтов «заставить слова совокупляться». Он создает эротизированную телесную речь, получая удовольствие от самой возможности «мыслить альтернативно». Это — речь бессознательного, в которой пробудились всеобщее, пустота, насыщенное молчание, некогда воплотившиеся в слове и убитые интеллектом.

Музыка, танец, тело, эротизм, творчество организуются Миллером в устойчивый тематический комплекс. Объектом эротического влечения, а также его субъектом выступает в романе Женщина, для которой и о которой Миллер поет песни, наполненные дионисийской страстью: «Я пою для тебя, Таня. Мне хотелось бы петь лучше, мелодичнее, но тогда ты, скорее всего, не стала бы меня слушать вовсе. Ты слышала, как поют другие, но это тебя не тронуло. Они пели или слишком хорошо, или недостаточно хорошо»². Здесь важно объединение двух тем — пения (музыки) и женщины. Основанием этого объединения, которое будет проводиться во многих текстах Миллера, становится хаос. Дионисийское пение воспроизводит первозданный хаос жизни, хаос бессознательного: «Ты, Таня, — мой хаос, — заявляет Миллер. — Поэтому-то я и пою. Собственно, это даже не я, а умирающий

¹ См. наст. изд. С. 51.

² Там же. С. 46.

мир, с которого сползает кожа времени»¹. Музыка в «Тропике Рака» открывает эротическое основание мира и потому обрамляет многие сексуальные сцены романа. В то же время эротическое влечение открывает мировую музыку, бессознательное. Достаточно вспомнить эпизод, где Миллер соблазняет горничную Эльзу. Музыка сопровождает всю короткую историю их взаимоотношений: «Так вот у нас появилась Эльза. Она играла для нас сегодня утром, пока мы были в постели»². «Но Эльза деморализует меня. Немецкая кровь. Меланхолические песни. Сходя по лестнице сегодня утром, с запахом кофе в ноздрях, я уже напевал: „Es wär so schön gewesen“³. Это к завтраку-то!»⁴ «Эльза сидит у меня на коленях. Ее глаза — как пупки. Я смотрю на ее влажный блестящий рот и покрываю его своим. Она мурлычет: „Es wär so schön gewesen...“»⁵

История с Эльзой вызывает у Миллера в памяти еще один эпизод, когда он соблазняет партнершу по спиритическому сеансу. Во время эротической сцены звучит песня, а сам сексуальный акт происходит рядом с пианино, в которое Миллер упирается ногами: «Потом я помню, как мы лежали на полу за пианино, пока кто-то пел унылую песню... Помню давящий воздух комнаты и сивушное дыхание моей партнерши. Я смотрел на педаль, двигавшуюся вниз и вверх с механической точностью — дикое, ненужное движение. Потом я посадил свою партнершу на себя и уперся ухом в резонатор пианино»⁶. Музыка неизменно звучит во всех борделях, куда заходит Миллер.

Важным в романе является эпизод, где Миллер сидит в театре и слушает музыку. Мелодия проникает в тело, сливаясь с его энергией, которая есть всеобщая космическая сила. Вырастая из глубины «я», музыка, собственно, и является, как мы уже отмечали, непосредственной имитацией этой

¹ См. наст. изд. С. 46.

² Там же. С. 64.

³ Это было бы так прекрасно (*нем.*).

⁴ См. наст. изд. С. 65.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 67.

энергии, становления. Описывая свои переживания, Миллер создает сюрреалистические образы: «Нервы приятно вибрируют. Звуки прыгают по ним, как стеклянные шарики, подбрасываемые миллионами водяных струй фонтана... Мне кажется, что я голый и что каждая пóра моего тела — это окно, и все окна открыты, и свет струится в мои потроха. Я чувствую, как звуки забиваются мне под ребра, а сами ребра висят над пустым вибрирующим пространством»¹. Далее Миллер начинает думать о женщине. Музыка и эротизм как две формы проявления телесного вновь соединяются в одну тему: «К началу Дебюсси атмосфера уже отравлена. Я ловлю себя на мыслях: как все-таки должна себя чувствовать женщина при совокуплении? Острее ли наслаждение и т. д.?»²

Танец, так же как и музыка, танец, сопровождаемый музыкой, — еще одна форма дионисийского инстинкта, также связанная с эротизированным телом. В романе «Тропик Рака» сексуальным сценам часто предшествуют почти ритуальные танцы: мужчины и женщины в ресторанах и борделях, прежде чем уединиться, обязательно танцуют. Танец указывает на древнее основание искусства и одновременно становится имитацией полового акта. В романе есть сцена, где Миллер, танцуя со случайной знакомой, одновременно пытается заняться с ней сексом, что ему, впрочем, не удастся.

Механизированный массовой культурой, танец тем не менее остается дионисийским свидетельством глубинной жизни. Он является для Миллера метафорой подлинного творчества, освобождающего тело. Таким «освободителем» тела и подлинной стихийной жизни Миллер считает Анри Матисса: «В каждой поэме, созданной Матиссом, — рассказ о теле, которое отказалось подчиниться неизбежности смерти. Во всем разбеге тел Матисса, от волос до ногтей, отображение чуда существования, точно какой-то потаенный глаз в поисках наивысшей реальности заменил все поры тела голдными зоркими ртами»³. Именно поэтому Миллер видит

¹ Там же. С. 109.

² Там же. С. 110.

³ Там же. С. 183.

в Матиссе дионисийского танцора: «Матисс — веселый мудрец, танцующий пророк, одним взмахом кисти сокрушивший позорный столб, к которому человеческое тело привязано своей изначальной греховностью»¹. Матисс для Миллера, таким образом, — это похотливый сатир, бунтарь, оскорбляющий нравственность. Миллер делает его своим *alter ego*, приписывает ему собственное стремление определенным образом воздействовать на зрителя. Однако между намерениями реального Анри Матисса и Миллера (Матисса, сочиненного автором «Тропика Рака») существует серьезное различие, на которое указывает в своей статье Сюзанна Джонс: «Если Миллер стремился оскорбить читателя, то Матисс, напротив, искал способ его успокоить»².

«ВНЕШНИЙ ЧЕЛОВЕК» И РАЗРУШЕНИЕ СУБЪЕКТИВНОГО

Романы «Черная весна» и «Тропик Козерога» в известном смысле являются развернутыми комментариями к «Тропику Рака», текстами, где метафорически рассказывается о том сложном пути, который проходит Миллер, чтобы стать таким, каким мы видим его в первом романе «парижской трилогии». Переживая череду умираний и воскресений, проживая одновременно несколько параллельных жизней, примеряя различные маски, Миллер постепенно приближается к глубинам своего «я». В «Тропике Рака» весь этот трудный путь уже позади. Он как бы вынесен за скобки, и герой достигнут нами в момент переживания им предельности настоящего. Миллер как повествователь и персонаж освободил свое бессознательное, и его «я» включилось в поток жизненного становления.

Псевдоличность, сформированная внешним миром, распадается в текстах Миллера, открывая свою основу, с кото-

¹ См. наст. изд. С. 184.

² Jones S. W. The Miller-Matisse Connection: A Matter of Aesthetics // Journal of American Studies. Vol. 21. No. 3. Jonathan Edwards, Scotland, and the «American Difference» (Dec., 1987). P. 414.

рой она утратила связь, глубинное «я», ядро личности, бессознательное. Миллер в романе неоднократно говорит о процессе предельного «сжатия», «сокращения» его личности, «обнуления» ее. В итоге «Тропик Рака» являет читателю новый, специфический тип персонажа. В противовес герою психологической прозы XVIII–XIX вв., человеку «внутреннему» Миллер, вслед за сюрреалистами, создает депсихологизированного «внешнего человека».

Героя-повествователя «Тропика Рака» как внешнего человека прежде всего отличает отсутствие болезненной невротичности. По его собственному признанию, он «неизлечимо здоров»¹. Это значит, что, превратившись в ницшеанского гиперборейца, досократовское существо, полукозла-полутитана, Миллер-повествователь стал мыслящим телом, в котором сведены воедино устремления разума и чувств. Он тождествен сам себе и совпадает со своим идеалом, который не трансцендентен ему. Поэтому повествователь не знает, что такое совесть. Он не испытывает чувства вины, греховности, страха².

Одним из способов разоблачения «внутреннего человека», его предсказуемых переживаний и ценностей становится в «Тропике Рака» черный юмор. В романе есть эпизод, где пьяный сотрудник газеты рассказывает Миллеру и Ван Нордену о смерти корректора Пековера: «Всхлипывая, он рассказывает, что Пековер, у которого после удара о дно шахты были сломаны обе ноги и все ребра, каким-то образом встал на карачки и начал искать свою челюсть. В машине „скорой помощи“ он бредил о потерянных зубах. Это было трагично и в то же время смешно»³. Алкоголь делает газетчика сентиментальным и наполняет его сознание искусственными, заимствованными из арсенала культурных конвенций переживаниями: «Но сейчас, когда запахло смертью, он хотел

¹ См. наст. изд. С. 88.

² У. Гордон соотносит повествователя «Тропика Рака» с «человеком из подполья» Достоевского, оговариваясь, что первый лишен «сомнений и мучений, вызываемых внутренней борьбой». (*Gordon W. The Mind and Art of Henry Miller*. P. 85).

³ См. наст. изд. С. 161.

СОДЕРЖАНИЕ

ТРОПИК РАКА

<i>А. Аствацатуров</i>	
Генри Миллер и его роман «Тропик Рака»	7
ТРОПИК РАКА. Роман. <i>Перевод Г. Егорова</i>	43
Примечания. <i>Л. Житкова</i>	316

ЧЕРНАЯ ВЕСНА

<i>А. Аствацатуров</i>	
«Черная весна»: микрокосмос	349
ЧЕРНАЯ ВЕСНА. Роман	
Четырнадцатый округ. <i>Перевод Н. Пальцева</i>	375
Третий или четвертый день весны. <i>Перевод Н. Пальцева</i> ..	389
В субботу, после полудня. <i>Перевод Н. Пальцева</i>	402
Ангел — мой водяной знак! <i>Перевод В. Минушина</i>	420
Мужской портной. <i>Перевод В. Минушина</i>	438
Бредтреп Кронстадт. <i>Перевод В. Минушина</i>	480
Ночью жизнь... <i>Перевод В. Минушина</i>	496
Странствуя по Китаю. <i>Перевод Н. Пальцева</i>	522
Бурлеск. <i>Перевод Н. Пальцева</i>	546
Мегаломания. <i>Перевод Н. Пальцева</i>	565

Миллер Г.

М 60 Тропик Рака ; Черная весна : романы / Генри Миллер ; пер. с англ. Г. Егорова, В. Минушина, Н. Пальцева. — М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2020. — 576 с. — (Иностранная литература. Большие книги).

ISBN 978-5-389-18640-8

Генри Миллер — виднейший представитель экспериментального направления в американской прозе XX века, дерзкий новатор, чьи лучшие произведения долгое время находились под запретом на его родине, мастер исповедально-автобиографического жанра. Именно «Тропик Рака» и «Черная весна» принесли ему скандальную славу, именно эти романы шли к широкому читателю десятилетиями, преодолевая судебные запреты и цензурные рогатки. Это история любви и ненависти, история творчества и безумия; это история добровольного изгоя в отечестве, погрязшем в материальных заботах, история неисправимого романтика, вечно балансирующего между животным инстинктом и мощным духовным началом...

УДК 821.111(73)

ББК 84(7Сое)-44

Литературно-художественное издание

ГЕНРИ МИЛЛЕР
ТРОПИК РАКА
ЧЕРНАЯ ВЕСНА

Ответственный редактор Александр Гузман
Художественный редактор Валерий Гореликов
Технический редактор Татьяна Раткевич
Корректоры Светлана Федорова, Валентина Гончар

Подписано в печать 27.08.2020. Формат издания 60 × 90 ¹/₁₆.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 36. Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

18+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака «Издательство Иностранка»
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



Y-ILN-27273-01-R